OBRAS COMPLETAS

FRANZ KAFKA

En uno o dos volúmenes. Prólogo de Carmen Gándara.

EDUARDO MALLEA

Primer volumen de sus obras completas: *Cuentos para una inglesa desesperada, Conocimiento y expresión de la Argentina, Nocturno Europeo, La ciudad junto al río inmóvil, Historia de una pasión argentina, Fiesta en Noviembre, Meditación en la costa, La bahía del silencio, Todo verdor perecerá* y *El sayal y la púrpura.* Prólogo de Mariano Picón Salas.

RICARDO GÜIRALDES

En un volumen de 876 páginas. Prólogo de Francisco Luis Bernárdez.

MANUEL GALVEZ

Todas las biografías publicadas por el escritor recientemente fallecido. Dos volúmenes. Prólogo de Carmelo Bonet.

De próxima aparición:

Graham Greene, **volumen I:** *Historia de una cobardía, Campo de batalla, Inglaterra me hizo así, Brighton, Parque de diversiones, El Poder y la Gloria* y *El revés de la trama.* Prólogo de Eduardo Mallea.

ESTAS OBRAS SE PRESENTAN EN FORMATO UNIFORME, IMPRESAS EN PAPEL "BIBLIA", ENCUADERNADOS EN CUERO, CON LOMO Y FRENTE DORADOS. EN CAJA.

EMECE EDITORES, S. A.

Administración y ventas: **Luzuriaga 38 - T. E. 23-1098**
Departamento de créditos: **Luzuriaga 38 - T. E. 23-1090**
Departamento de Ediciones: **Alsina 2061 - T. E. 48-6043**

Correo Argentino C. C.
Tarifa Reducida
Concesión Nº 5623

Registro Propiedad Intelectual Nº 730.932

$ 50.- m/n.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

40

FICCION

Noviembre
Diciembre
1962

FICCIÓN

40
NOVIEMBRE
DICIEMBRE

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

NOVEDADES GOYANARTE

Diciembre 1962

Edgardo Amenta:
Asesinato de Perfil ..... $ 150

Guy des Cars:
La Catedral de Odio ..... $ 150

Rodolfo Seijas:
Carta a Sartre ..... $ 80

Luis Van Trossero
Casino ..... $ 120

Varios (selección de cuentistas argentinos):
Solos ..... $ 120

Clara Victoria:
Como una rueda ..... $ 80

DE PROXIMA APARICION:

Guy des Cars:
Sangre de Africa

John Gunther:
Europa por dentro, hoy

Pamela Moore
Chocolates for breakfast (13ª edición)

Editorial GOYANARTE S.R.L.

Administración
ASAMBLEA 1406 - 9º Piso
T. E. 922-3378

Depósitos
JOSE LUIS CANTILO 4444
BUENOS AIRES - República Argentina

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

10 long-play por $ 845
al contado

Una excepcional oferta del

CID

para formar o ampliar su discoteca

15.000 socios del CID, amantes de la buena música, se deleitan a lo largo de todo el país con los discos del CID.
Integre esta legión de privilegiados. Elija entre esta selección de 20 discos, grabados por los mejores intérpretes para el CID.
El precio de 10 discos LP 33 rpm., es de $ 5.250, pero Ud. puede adquirirlos por solo $ 2.750, pagando $ 845 al contado y luego tres cuotas mensuales de $ 635 cada una.
Los discos se presentan en sobres individuales de impecable diseño. Esto le permitirá dedicar uno o más discos para regalar a sus amistades, aunque es probable que después de oirlos Ud. quiera guardarlos para su propio placer!

Elija entre estos títulos:
CID 11 - Schubert Tríos Nº 1 y 2.
CID 12 Mozart: Conciertos para flauta y orquesta
CID 14 - Prokofieff Conciertos Nº 1 y 5.
CID 15 - Obras para cello de Debussy, Hindemith, Couperin, Ravel, etc
CID 17 - Haydn: Sinfonías Nº 94 y 100.
CID 26 - Giovanni Gabrieli: Sinfonías Sacras
CID 35 - Mozart: Sinfonía Nº 40 - Schubert Sinfonía Nº 8
CID 36 - Tchaikovsky Sinfonía Nº 6.
CID 37 - Dvorak: Sinfonía Nº 5.
CID 38 - Brahms: Sinfonía Nº 4.
CID 39 - Sinfonía de la danza; Rimsky-Korsakoff, Sibelius, Bizet.
CID 40 - Mozart: Quinteto en mi bemol Cuarteto en Fa.
CID 41 - Vivaldi: Concerto Grosso - Mozart: Pequeña serenata nocturna - Bach: Preludio en mi mayor.
CID 42 - Mozart: Sonata en La menor Concierto Nº 20.
CID 43 - Brahms: Concierto en Re para violín y orquesta.
CID 44 - Schumann Concierto en La para cello y orquesta.
CID 45 - Liszt: Concierto Nº 1 - Saint-Saens - Concierto Nº 2 para piano y orquesta
CID 46 - Beethoven Septimino en Mi bemol
CID 47 - Brahms: Quinteto en Si menor, para flauta
CID 51 - Debussy: Obras para piano.

Para aprovechar esta oferta - válida también para los actuales socios del CID - basta con llenar la tarjeta y enviarla por correo adjuntando el pago inicial.
Para los primeros 1000 suscriptores el CID aceptará el pago inicial en Bonos del Empréstito.

ENVIE HOY MISMO SU TARJETA!

Estas grabaciones han sido realizadas, entre otros, por la orquesta de conciertos Lamourex, la de la Opera del Estado de Viena. Entre los directores figuran nombres como el de Kiril Kondrashin, F. Prohaska, V. Golschmann, Leonard Serkin, los pianistas Alfred Brendel, Sviatoslav Richter, Emil Gilels; David Oistrakh en violín; Reginald Kell, en clarinete y otros grandes virtuosos.

CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO

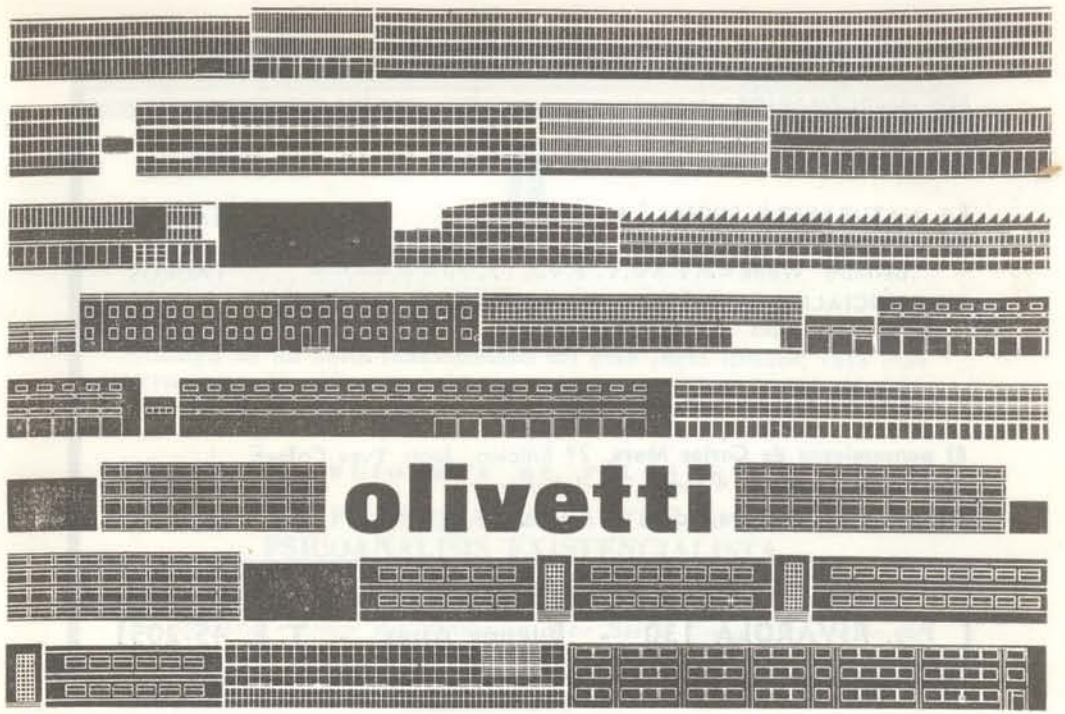
Sres. CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Viamonte 723 - 3er. piso - Buenos Aires - T. E. 31-8149

Solicito a Uds. me envíen a vuelta de correo los 10 títulos que marco ×

CID 11 - CID 12 - CID 14 - CID 15 - CID 17 - CID 26 - CID 35 - CID 36 - CID 37 - CID 38 - CID 39 - CID 40 - CID 41 - CID 42 - CID 43 - CID 44 - CID 45 - CID 46 - CID 47 - CID 51 -

para lo cual adjunto cheque / giro Nº por $ 900
(incluídos $ 55 para gastos de franqueo). Me comprometo a pagar 3 cuotas mensuales de $ 635 cada una a partir de los 30 días de recibidos los discos.

Nombre .....
Dirección ..... Localidad .....



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 m² 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.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

NOVEDADES

LOS MERCENARIOS, Jean Larteguy ..... C I D
LOS PRETORIANOS, Jean Larteguy ..... C I D
EL VATICANO, Charles Pichon ..... C I D

LA NATURALEZA SOCIAL, A. Sauvy ..... TAURUS
EL ATEISMO DE NIETZSCHE Y EL CRISTIANISMO, Bernard Welte ..... TAURUS
EXISTENCIALISMO PROTESTANTE Y TEOLOGIA CATOLICA, Heinrich Fries ..... TAURUS

REPOSICIONES

El pensamiento de Carlos Marx, 2ª Edición, Jean Yves Calvez
Escritos de Teología, 4 tomos, Karl Rahner
Geografía del Hambre, Josué de Castro

HISPANO ARGENTINA LIBROS, S.R.L.
Pje. **RIVAROLA 130 - Buenos Aires - T. E. 45-2051**

MODIGLIANI

Reproducciones
Pintores del siglo XIX y XX
Pinturería artística

PARAGUAY 1501
(esq. Paraná)
BUENOS AIRES

LEA Y DIFUNDA

"Eretz Israel"

Revista ilustrada con material original de Israel

★

Pasteur 341, 3º - Tel. 47-0159
BUENOS AIRES

COLECCION LOS POETAS

UNGARETTI - POEMAS ESCOGIDOS

Antología de los libros fundamentales del gran poeta italiano, cuya obra ejerce innegable influencia sobre las nuevas generaciones, conduciéndolas en busca de un sentido esencial de la realidad. $ 190.-

BIBLIOTECA DE FILOSOFIA

LA FILOSOFIA DE SARTRE Y EL PSICOANALISIS EXISTENCIALISTA

por ALFRED STERN

Un profundo enfoque del pensamiento de Sartre como culminación de una tendencia filosófica que comienza en Platón, su aplicación a un nuevo tipo de psicoanálisis y sus relaciones con las doctrinas clásicas de Freud, Adler y sus continuadores. $ 300.-

EDICIONES ESPECIALES

6.000 AÑOS Y UN LIBRO

por GÜNTHER S. WEGENER

Estudio exhaustivo, profusamente ilustrado, de los pueblos, costumbres y leyendas que forman parte de las Sagradas Escrituras. Esta obra pasa revista, asimismo, a las distintas versiones de la Biblia y a los documentos y divergencias con ella relacionados. $ 545.-

COLECCION IDEA DEL HOMBRE

EL SISTEMA MADURO DE ORTEGA

por ARTURO GAETE

Un revelador examen de los escritos de Ortega posteriores a su lectura de El Ser y el Tiempo, de Heidegger. Tres grandes aspectos del pensamiento orteguiano son tratados aquí: Vida, Razón e Historia, bajo una luz crítica en la que la discrepancia no excluye la simpatía. $ 315.-

SON NOVEDADES DE LA

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA S.A.

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

GALERIA

Bonino

Pintores Argentinos y Extranjeros

MAIPU 962 - 31-2527

Buenos Aires

GALERIA

Van Riel

FLORIDA 659

Buenos Aires

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 Nº 1

Bmé. Mitre y Cerrito

"IDEA"

ARTES Y LETRAS

Ensayo, Cuento, Teatro, Poesía, Pedagogía, Historia, Sociología, Fol' lore, Artes Plásticas, Crítica, Música, Bibliografía . . . del Perú, América y el Mundo.

SUSCRIPCION ANUAL: 3 Dls.

13 años de publicación ininterrumpida. Al servicio de los ideales de los hombres libres de esta época. Y en contacto con todos los pueblos del Mundo.

Director:
MANUEL SUAREZ-MIRAVAL

Dirección:
Avda. GENERAL VARELA 1864
LIMA ● PERU

EDICIONES CENTURION presenta:

EL

DICCIONARIO INFANTIL

más importante del mundo

EL EJEMPLAR $ 200.-

ENCUADERNACION DE LUJO ▪ INDICE UÑERO

IMPRESO A 6 COLORES ▪ DIBUJOS MODERNOS

DIJO "LA NACION" el 28 de noviembre de 1962:

"DICCIONARIO INFANTIL, por Roberto Del Villano (Centurión): Modernas concepciones pedagógicas asignan señalada preponderancia al dibujo y al color como eficaces auxiliares para la enseñanza primaria. Con esos elementos el educador Roberto Del Villano ha compuesto este diccionario infantil, con una grata presentación visual, cuyo objetivo es suscitar el interés del niño. En ese sentido cabe señalar el vistoso ropaje en que se halla envuelta esta obra, con gran despliegue gráfico y sentido didáctico. Para ilustrar el abecedario se han buscado muchas palabras de fácil acceso al mismo, vocablos que representan personas, animales, vegetales u objetos. Un breve texto para ubicar la palabra y muchísimos dibujos, a todo color, fijan con facilidad la idea que se desea sugerir. En suma, un nuevo esfuerzo para el mejor conocimiento de las palabras, tan útiles para la vida de relación del mundo infantil."

EN TODAS LAS LIBRERIAS DEL PAIS
y en **EDICIONES CENTURION**
Dorrego 1747 - T. E. 772-6680 - Capital
Interior: Rogamos enviar giro - Flete: sin cargo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

IBER-AMER ARGENTINA

NOVEDADES DE EDITORIAL DESTINO
Colección "Ancora y Delfín"

214. **LA ODISEA DE "ULYSSES"**
Alistair MacLean

216. **EL CABALLERO DE LA RESIGNACION**
Vintila Horia

217. **EL HOMBRE QUE NO SABIA PECAR**
Martín de Azcárate

218. **LAS RATAS**
Miguel Delibes

219. **LA FELICIDAD NO PUEDE COMPRARSE**
H. H. Kirst

220. **NOTAS PROVOCATIVAS**
K. W. Marek ("Ceram")

221. **SOBRE LOS ACANTILADOS DE MARMOL**
Ernst Jünger

222. **EL CURSO**
J. Antonio Payno

Infórmese en:

BOLIVAR 260 - T. E. 30-4036 - BUENOS AIRES

ULTIMAS NOVEDADES

13 CARTAS INEDITAS DE MIGUEL DE UNAMUNO A ALBERTO NIN FRIAS
Con prólogo y glosas de Pedro Badanelli.
Colección **Testimonios del Siglo XX** ..... $ 100

Alberto Falcionelli
SOCIEDAD OCCIDENTAL Y GUERRA REVOLUCIONARIA
La última obra del conocido historiador de la Rusia Soviética
Un volumen de 576 páginas ..... $ 380

Armando Alonso Piñeiro
PAREDON DE AMERICA
La penetración castrista en los países del Continente.
(Tomo VI de la Colección Guerra Revolucionaria y Comunismo $ 80

En todas las buenas librerías y en

Editorial LA MANDRAGORA

AGÜERO 1135 T. E. 84-7752
MONTEVIDEO 1763 T. E. 42-3665

"Una fuente de información y una guía para pensar sobre fenómenos y situaciones sociales; una muestra de cómo hay que vincular los distintos hechos que integran la realidad social para comprenderla."

Dijo el Dr. LEON DUJOVNE del

TRATADO DE SOCIOLOGIA

Escrito por GEORGES GURVITCH y treinta esclarecidos sociólogos contemporáneos, aporta respuestas concretas a las siguientes cuestiones:

- Objeto y método de la sociología.
- Técnicas de investigación sociológica.
- Morfología social.
- Sociología económica e industrial.
- Sociología de los regímenes y partidos políticos.
- Psicosociología de la infancia.
- Sociología del Lenguaje, del Arte y la Literatura.
- Psicología colectiva y social.

Enc. 15 x 21 cm.

Tomo I. 616 págs. $ 850

Tomo II. (en preparación).

EDITORIAL
KAPELUSZ
Moreno 372 • Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

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

¡FELIZ VIAJE!

EN CONFORTABLES BUQUES ARGENTINOS

SERVICIO RAPIDO DE PRIMERA CLASE
A LONDRES Y HAMBURGO

SERVICIO DE CLASE UNICA
A VIGO • LE HAVRE • HAMBURGO
Y
A LISBOA • BARCELONA • NAPOLES • GENOVA

SERVICIO DE PASAJEROS A ESTADOS UNIDOS Y EUROPA
EN BUQUES CARGUEROS DE "PRIMERA LINEA"

TARIFAS ECONOMICAS

Consulte a su Agente de Viajes o a

LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS

Corrientes 389 - T. E. 31 - 2493 / 3181 (Europa)
32 - 8111 (EE. UU.)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

OBTENGA SU SUSCRIPCION EN FORMA TOTALMENTE GRATUITA

Lector amigo:

Si cuenta Ud. entre sus amistades con personas igualmente inclinadas a la buena lectura y a la correcta información, sería para nosotros de incalculable utilidad sugiriera a 3 de ellas las amenas ventajas que reporta la lectura asidua de FICCION. Por 3 suscripciones que obtuviera, le ofreceríamos una CUARTA a título gratuito. Podría Ud. así encomendar esta tarea a alguien que obtendría para sí el importe de la CUARTA suscripción; o bien conservar ésta para Ud. mismo, o para obsequiarla a algún amigo.

Si Ud. consiguiera suscripciones a mayor plazo, por ejemplo una de 6 números ($ 240), una de 12 números ($ 440) y otra de 18 números ($ 600) —total 36 números— quedaría la tercera parte del total —o sean 12 números— para ser aplicada a su propia suscripción (a su vencimiento), para ser obsequiada a alguno de sus amigos, o como beneficio de la persona a quien hubiere encargado Ud. esta misión de ayudar a FICCION.

Nuestro agradecimiento y nuestro más cordial saludo.

La suscripción a FICCION por 6 números resulta por un año si la revista continúa siendo bimestral; por un año y medio si se transforma en trimestral, o por 6 meses si resolvemos publicarla mensualmente.

PRECIO DEL EJEMPLAR: $ 50

Suscripción para la Argentina y países limítrofes		Suscripción para otros países	
6 números	$ 240	6 números	3 dólares
12 números	$ 440	12 números	5 dólares
18 números	$ 600	18 números	6 dólares

REVISTA-LIBRO FICCION - Paraguay 479 - Buenos Aires

Lista de Suscriptores

1) Nombre .... números $ .....
Dirección .....

2) Nombre .... números $ .....
Dirección .....

3) Nombre .... números $ .....
Dirección .....

4) Nombre .... números $ .....
Dirección .....

Adjunto cheque o giro por el total ..... $ .....

REMITENTE: .....
Nombre y Dirección

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ULTIMAS PUBLICACIONES DE AMERICALEE

BIBLIOTECA DE CULTURA SOCIAL

El Desarraigo Argentino, por Julio Mafud

El Origen del Espíritu, por Carlos Lugo

Revisión de los Griegos, por Luis Franco

Novelas Rebeldes de América, por Gregorio Scheines

Autoridad y Delincuencia en el Estado Moderno, por Alex Comfort

Contenido Social del Martín Fierro, por Julio Mafud

Análisis de la Vida Argentina, por Emilio De Mattei

BIBLIOTECA DE PSICOLOGIA

Comportamiento Sexual en la Sociedad, por Alex Comfort

Psicología Humana, por J. de Sousa Ferraz (6ª ed.)

Nociones de Psicología Educacional, por J. de Souza Ferraz

Psicología de la Angustia y la Timidez, por J. de Sousa Ferraz

Nociones de Psicología del Niño, por J. de Sousa Ferraz

EDITORIAL AMERICALEE

TUCUMAN 353 • Tel. 32-0958 • BUENOS AIRES

FICCIÓN

REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

Registro de la Propiedad Intelectual Nº 730.932

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 limítrofes	Otros países
6 números $ 240 m/arg.	6 números 3 dólares
12 números $ 440 m/arg.	12 números 5 dólares
18 números $ 600 m/arg.	18 números 6 dólares

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

FICCION

Nº 1	$	90.—
„ 2	„	40.—
„ 3	„	5.—
„ 4	„	5.—
„ 5	„	40.—
„ 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	„	5.—
„ 30	„	40.—
„ 31	„	600.—
„ 32	„	600.—
„ 33/4	„	60.—
„ 35/7	„	80.—
„ 38	„	50.—

La colección completa: $ 2.100.— m/n.

a) 34 volúmenes con más de 6.400 páginas de texto.
b) Casi un millar de artículos, cuentos, crónicas, con toda la actividad literaria mundial de último momento.
c) Más de 300 autores argentinos y extranjeros.

CANJE

Si le sobran alguno o algunos de los números que cuestan $ 600.— (números 31 y 32) se los canjearemos por su equivalente en números de $ 5.—, es decir, por 120 números de $ 5.—, a su elección.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Sumario

Desnudo con antifaz, por Federico Peltzer 1
La niña del diente roto, por Ana O'Neill 15
Como una rueda..., por Clara Victoria 34
Virginia y sus criadas, por Marcel Mithois 38
Buenos Aires, su gente, sus barrios, sus novelistas, por Carmelo M. Bonet 43
Adela Grondona: *¿Por qué escribe usted?* Contesta Salvador de Madariaga 56
Letras Argentinas: "El grimorio" de Enrique Anderson Imbert, por Antonio Pagés Larraya 59
Letras yugoeslavas: "Miodrag Bulatovic", por Ariel Canzani D. 61
Artes Plásticas, por Romualdo Brughetti 64
Discos, por Marcelo Eguren 69

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

José Babini: *Teilhard de Chardin, un evolucionista cristiano*, por Paul Grenet; *Leónidas Sedov y la astronaútica*, por Hilaire Cuny; *Albert Einstein y la relatividad*, por Hilaire Cuny 72
Daniel Barros: *La inquisición en Hispanoamérica*, por Boleslao Lewin 74
Celia de Diego: *El otro Judas*, por Abelardo Castillo 75
Jorge Eduardo Fuente: *Los árboles desnudos*, por Tage Skou-Hansen; *Mi casa está lejos*, por Lubrano Zás; *Campo guacho*, por Polo Godoy Rojo 77
Alicia Jurado: *El antepasado*, por Adela Grondona 80
Bernardo Ezequiel Koremblit: *Obras*, de Charles Baudelaire 81
Arnoldo Liberman: *Un gato de angora gris*, por Alicia B. Tafur; *Las hambres consumadas*, por Enrique Sverdlick 83
Pilar de Lusarreta: *Sitiados* y *Obando*, por Edgardo A. Pesante; *Misión para mi país*, por el Sha de Persia 84
Angel Mazzei: *Montaraz*, por Martiniano Leguizamón 87
Ana Medveny: *Gente de Dublin*, por James Joyce; *El viento*, por Claude Simon; *Después de la cicuta*, por Angus Wilson 87
Jorge A. J. Nobile: *Obras completas (Tomo II)*, por Albert Camus; *Muchachos de la calle*, por Pier Paolo Pasolini 92
Ana O'Neill: *Jedva y yo*, por Aaron Megued; *Robert Bridges*, por John Sparrow 94
Celia Paschero: *Las otras puertas*, por Abelardo Castillo; *América profunda*, por Rodolfo Kusch 96
Jorge Alberto Sáez: *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, por Manuel Seco; *Colección de pedagogía práctica* y *Colección Técnicas de la Educación Artística* 99
Víctor Sáiz: *Unos cuantos días*, por Luis Pico Estrada; *El budismo nihilista*, por Vicente Fatone; *La vigilia y el sueño*, por Edgar Bayley 101
Nélida Salvador: *Desvelado silencio*, por Rita Geada 105
Teresa Sánchez Cuevas: *Luz en la piazza*, por Elizabeth Spencer 105
Atols Tapia: *Cualquiera*, por Ernst Wiechert 107
Francisco Tomat-Guido: *Las nubes y el hombre*, por Romualdo Brughetti; *Manuel Gálvez*, por Ignacio B. Anzoategui; *El diosero*, por Francisco Rojas González 108
Celia Zaragoza: *Las invitadas*, por Silvina Ocampo 112
Papel y Tinta, por Pilar de Lusarreta 113
Libros recibidos 119

Se terminó de imprimir el 28 de diciembre de 1962, en los Talleres Gráficos Américalee, Tucumán 353, Buenos Aires.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Desnudo con antifaz

Las dos mujeres aplastaron los cigarrillos a medio terminar. Lo habían encendido con la impaciencia propia del aburrimiento.

—Estás fumando mucho...

—Vos también.

—No. No fumo tanto. Como no hay otra cosa que hacer...

Un señor calvo pasó y se detuvo frente a ellas, con el aire del que busca a alguien.

—Te mira las piernas...

—Ya sé. No hace mal a nadie.

—Puede darle un síncope: la edad...

—Te estás volviendo cínica, Irene. Eso quedaba reservado para María José.

Diana (la que mostraba las piernas), se echó para atrás. El señor tosió como si pensara que aquello era excesivo. Siguió viaje hacia el interior del largo café.

—¿Hace mucho que no estás con Gaynor?

—Querrás decir que "no estamos", mi marido y yo.

La voz de Irene era grave, pausada, de mujer reflexiva. Nada en ella quedaba librado al azar. Ni siquiera la pasión.

—Sí: tu marido...

—¿Tenés algo que decir de Humberto?

—Me impone. Tiene nombre de cañonazo. No me contestaste...

—¿Venía para acá o no, María José?

—Dijo que sí.

Hay personas que aparecen cuando su nombre gana el aire. María José llegó, lánguida, arrastrando su mirado cuerpo. Había sido modelo en un país tropical. Se casó con un fabricante de whisky importado. De la época aquella le quedó la costumbre de caminar como si todo el tiempo hiciera equilibrio, y el hablar de "tú".

Saludó al pasar. Un mozo se acercó demasiado pronto. Mientras se estudiaban, pidió un jugo de pomelo. Pocas cosas le eran tan desagradables, pero así no atentaba contra la línea.

—¿Hablaban?

—De Gaynor. ¿Sabés algo de él?

La recién llegada miró a la rubia Diana con cierta divertida

sorpresa. No era difícil advertir en aquella la ansiedad por el pintor.

—Estuvo la semana pasada en casa.

Irene terció, condolida por el miedo de Diana:

—Dicen que va a exponer en el salón de maestros.

María José contestó despacio, segura de saber mucho:

—Sí. Piensa ganar el premio. Está trabajando de nuevo.

Encendió el cigarrillo de turno y dijo, dirigiéndose a Diana:

—Al fin, ¿te acostaste con él?

Ella lo tomó muy a la ligera:

—Desgraciadamente, no.

—¡Felizmente! —corrigió Irene.

—¿Por qué?

María José se entrometió:

—Tiene razón. Debe ser uno de esos hombres que no sirven para nada.

—¿Algún hombre sirve para algo?

El mozo pareció asombrado, pero una larga tradición de fingida impavidez le permitió rehacerse. Depositó el vaso con el jugo, el platito, el ticket.

—Mi marido servía... hasta aquello.

—Mirá, Irene: me harta tu manía de saberlo todo.

—Uno no puede prescindir de la edad.

—No somos viejas, Diana.

Se quedaron calladas, mirando a una mujer que podía estar muy bien o muy mal vestida. Irene volvió a la realidad.

—¿Decías que va a exponer?

—Sí —María José hablaba entre dientes—. Tito me lo contó.

—¡Ah, Tito! Un mono, un manequí, una muñeca, un...

—Ahorrá tu rencor, Diana.

—¿Hablo o no?

Los ojos de María José eran dos brasas.

—Hablá...

—Está buscando modelos. Quiere pintar un cuadro que sea algo así como... ¡bueno! No entendí bien. Como una síntesis de varias realidades.

—¿Cuándo te dijo eso Tito?

—Ayer. Vino a tomar el te a casa. Adrián había salido, naturalmente.

Diana no pudo contenerse:

—¿Qué hay entre Tito y él?

—Despacio —dijo Irene—. Sin orden no se adelanta. ¿Qué es eso de las realidades?

María José parecía muy molesta por Diana.

—Ya me olvidé. La idea es más o menos esta: la mujer que amó, o que pudo amar. Un desnudo hecho a partes, con lo mejor de dos o tres mujeres muy distintas.

—¿Y la cara?

Diana era incontenible.

—La cara velada por un antifaz. La mujer amada no se revela nunca por entero, nunca se la conoce como es.

—Una buena idea, si la entienden...

Irene siempre decía las frases finales.

Llamaron al mozo. Pagó Diana, sin lucha. El marido era el más pobre de los tres, apenas un oficial de aviación que sobrevivía gracias al contrabando.

Ya al salir, Irene dijo:

—¿Tito no te insinuó nada?

María José, sin darse vuelta, susurró:

—Dijo, como al pasar, que Gaynor me recordaba siempre.

Diana escuchó las últimas palabras. Dijo:

—Hablaré con Tito. Sería bueno ayudar al arte. ¿Me das su teléfono?

—11-4433 —contestó Irene.

En la puerta, una muchacha condecoraba con un corazoncito verde a un señor que había depositado diez pesos en la alcancía. El caballero no le sacaba los ojos del pullover.

El departamento de Diana estaba provisto de muchas cosas distintas. Colgaban tapices y santitos de Guatemala cerca de un biombo chino y un juego de te de plata mejicana. La aviación ha mezclado el mundo.

Sonó el timbre y Diana, sentada en el sofá del living, tomó una revista francesa. Esperó a que la mucama saliera a atender y pareció sorprendida al reconocer a Tito.

Hacía frío afuera. El entró a saltos, mirando para los costados, con la esperanza de descubrir algún adorno nuevo.

—¡Encanto!

Se precipitó sobre ella, todavía con el sobretodo cortito puesto, y la besó en las dos mejillas. Diana percibió su mal aliento. Golpeó un almohadón, al lado, con la palma de la mano, como indicándole

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

que ése era el lugar que desde la eternidad le había sido destinado.

—Esperá... Me sacaré esto.

Cuando terminó de decirlo, ya el sobretodo estaba en brazos de la mucama.

—¿Tárrega?

—No sé. Creo que en Tegucigalpa. Viene de vuelta.

—¡Qué emoción! Lo que serán esos encuentros...

Empleaba ese tono sugerente con que aluden a intimidades los que no las conocen. Todo él parecía hecho con resortes. Tenía un bigote finito, el pelo castaño, largo y las manos cortas y delgadas. Hablaba cantando para que las palabras no sonaran tan rudas. Diana lo miró con lástima.

—No te invité para hablar de Adrián...

—¡Por Dios! ¿No son felices? ¿Tiene una querida?

Diana cruzó una pierna. Al hacerlo, la falda descubrió buena parte del muslo, cerca de Tito. No podía resistir al deseo de tentarlo y cada fracaso la desalentaba.

El la miró como quien aprecia una escultura. Ella se estiró la falda, por hábito. La pierna quedó tan descubierta como antes.

—Estuve con María José...

—¡Ay! ¡Qué delicia! Me encanta.

Tito hablaba sin mirarla. Hacía dar vueltas, entre sus manos, a una cajita de laca japonesa.

—Me dijo que tomaron el té juntos.

—Sí. Fue un suplicio. Me cansa la tarea de miembro informante.

Tito dejó la caja y se levantó. Caminaba a pasos cortos, sin doblar las rodillas y mirando los muebles, las paredes. Parecía una suegra en gira de inspección.

—La idea de Gaynor es estupenda.

Diana se aventuraba en el terreno peligroso. Tito, sin apartar los ojos de una miniatura de Lucas, añadió:

—¡Por Dios, Diana! El a b c del arte es que todos los artistas mediocres tienen ideas estupendas.

Diana descruzó las piernas. Eso es grave en mujeres jóvenes.

—Así hablás de tu amigo, tu confidente, tu...

—¿Amante?

—¡No seas tonto! Ya he pasado la edad del asombro.

—Está escrito: "Bienaventurados los que aún tenéis el poder de asombraros".

Ella pareció fatigada por un juego al que no la dejaban entrar.

Se puso de pie, caminó sin sentido, hasta encontrar un cigarrillo que la hizo toser. Tito pareció apiadarse.

—Dianita, no soy de mármol. Vos, María José e Irene están locas por Gaynor. ¿Es eso?

Ante el silencio, prosiguió:

—Gaynor es, naturalmente, vanidoso, cruel, bastante anormal, con un poco de talento (sobre todo cuando fuma en pipa) y cierta habilidad manual. Quiere hacer un gran cuadro y necesita modelos. Entonces, me dijo: "Los procurarás" (siempre usa verbos raros), y yo divulgué la noticia: una mujer, dos mujeres, tres mujeres desnudas. Lo más bello de cada una. Las piernas de Diana, los pechos de Irene, el o la... de María José. ¡Para qué seguir! ¿Y el rostro? ¡Ah, el rostro es el misterio! La mujer amada no existe, es un compuesto, una suma, un agregado. Ya lo dijeron Stendhal, y Proust, y Durrell. ¡Qué comparsa! Hay que ponerle un antifaz. ¿Por qué? Porque no tiene rostro. Nosotros se lo prestamos. ¿Me seguís?

No necesitó respuesta. Diana se había vuelto hacia él, agitada. Tito disfrutaba de ese don que tienen los inofensivos para ver a las mujeres en los más lindos momentos.

—Bien. El cuadro ya tiene título. Él hará un cuerpo estupendo, una boca apenas abierta como para un beso de medianoche (¡siga el carnaval!), muchas telas de colores, algún sofá, varios mármoles. ¿Los ojos, la nariz? ¡Ah, no! Todo cubierto por un antifaz. El secreto es impenetrable. ¿Quién puede jactarse de conocer a la mujer que amó? Es una oportunidad espléndida: entrarán en un salpicón de formas. Los maridos no tienen por qué enterarse (¿Es que se han enterado nunca de algo?). ¡Dejáme anunciar a Gaynor que las modelos están prontas!

Se calló, exhausto. Diana ya ensayaba los gestos con que habría de desnudarse.

—¿Nos respetará?

Tito reaccionó, digno:

—¡Es un caballero! Jamás les quitará el antifaz.

Tomaron un jerez hablando de las reformas que, imprescindiblemente, debían introducirse en el living.

Ya al despedirse, Tito sintió un escrúpulo:

—¿Me jugarás limpio?

Como no hallara signos de comprensión, añadió:

—¿Les dirás esto a Irene y María José?

—María José ya sabe...

—¡Bueno! Es un pacto. Se necesitan tres modelos; o ninguna.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Diana cruzó los dedos índices y los besó, como si quisiera clavarlos con una espina por toda la eternidad.

La despedida fue desgarradora: ella alcanzó a abrirle la puerta del ascensor. El señor del tercero, o del cuarto, bajaba, fumando un toscano. Tito apartó el humo con el gesto de quien desbroza las lianas en plena selva.

Pasó una semana.

El atelier de Gaynor estaba en una callecita del sudoeste. Era una casa de varios pisos (no muchos), que sobresalía entre otras más bajas. El último piso tenía una especie de terraza cerrada con una vidriera. Desde allí se veían los árboles de un parque, dos hospitales, la estación Constitución y la cancha de Huracán. Con el viento del oeste llegaba el humo de la quema, pero Gaynor lo ahogaba con su pipa.

Sonó el teléfono. Una mano fantasmal abandonó la desteñida manta que la cubría y, a tientas, trató de descolgar el tubo. Después de varios intentos, tuvo éxito.

—¿Y?...

Gaynor era un singular. No podía decir "hola", como todos. Su monosílabo era una concesión y un apremio al mismo tiempo.

—¡Hola! ¿Gaynor?

A través del receptor se oía una voz chillona.

—¡Quién va a ser! ¡Hablá, por Baco!

Juraba por dioses griegos, latinos y, cuando se acordaba, egipcios.

—Necesito hablarte. ¿Puedo ir?

—¿Tenés algo de real interés para decirme?

Las cosas de real interés para Gaynor eran las que hacían a su provecho personal.

—Te juro que sí.

—Subí.

Colgó con violencia. La vida era una molestia insoportable. Se incorporó algo y, apoyado sobre el codo izquierdo, exploró el suelo. Tomó con dos dedos una botella ya vacía y la hizo girar con creciente asombro. Miró en derredor, como si todo él llegara de otra parte. Aparecieron el caballete, las telas amontonadas, trozos de género pendientes de las paredes: brocados, terciopelo, sedas (había oído que Wagner gustaba de semejantes colecciones). Una media estaba acurrucada junto a la pata de una silla. En el extremo del cuarto se desperezaba un biombo chino, herencia de la abuela materna (aunque él aseguraba que se lo había cambiado a un escultor por su primera amante).

El gong de bronce cantó en la puerta (Gaynor jamás pudo soportar un timbre).

—¡Está abierto!

Apareció Tito, jadeante.

—Te llamé todos estos días. No me contestaban... Vine, golpeé, te busqué en "Gato's".

—No estaba para nadie.

—¿Por qué?

—Cosas mías.

—Te noto delgado. ¿Estás enfermo?

Gaynor sonrió. Siempre lo deslumbraba la pequeñez humana.

—He incurrido en algunos excesos, como diría el doctor Palidus.

Creaba de continuo personajes imaginarios.

Tito quería hablar y no se animaba. El otro no le daba pie. Al fin, condescendió a tenderle una mano:

—Dijiste que tenías algo de real interés para mí.

El visitante sintió un alivio enorme. Sin embargo, no habló de inmediato. Necesitaba demostrar de algún modo que era un ser humano.

Gaynor no pareció inmutarse.

—Tengo las tres modelos que necesitabas.

—¿Mujeres de la vida?

—¿Por qué decís eso?

—No te creo muy ducho con otras.

Tito se irritó visiblemente. Pero un ancestral sometimiento obró en él como freno. Silbó, con rencor:

—Son tres mujeres de calidad.

—¿Las conozco?

—¡Naturalmente!

—¿Están enamoradas de mí?

—Es probable.

Como para sí, Gaynor musitó:

—Diana... María José... tal vez... —Agregó, más bajo:

—Sería demasiado hermoso.

Tras un silencio, prosiguió:

—Siempre nos quisimos con Irene.

Una especie de nostalgia surcó el rostro barbudo y los ojos azules. Tito no se atrevió a vulnerar esa intimidad que, de cualquier modo, no iba a brindársele. Prefirió referirse a lo concreto.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Les expliqué tu idea.

—¿Cuál?

—¿Cómo? La del cuadro. La mujer ideal, amada y nunca conocida. Las sucesivas bellezas... todo eso. Y el rostro impenetrable en el cuerpo inexistente.

-Todo eso es demasiado vulgar.

—¡Pero vos!...

Una de las características de Gaynor era desdecirse de sus propias teorías; de tal modo que, cuando otro las repetía, quedaba desautorizado.

—¿Yo, qué?

—Dijiste eso, comentamos la idea; nos pareció estupenda.

Gaynor hizo un gesto de mal humor.

—Yo no pude inventar esa antología de lugares comunes. Quiero, simplemente, pintar un cuadro.

Tito en puntas de pie (como siempre que estaba nervioso), caminó hasta el ventanal. Preguntó, sin volverse:

—¿Qué harás?

—Mirarlas desnudas, pintarlas. Tomaré de cada una un poco.

—Es lo que dijimos.

—¡No, mil veces no! Es un cuadro, algo que se ve, no una elaboración pretendidamente intelectual.

El genio tiene privilegios y Tito optó por callarse. Al cabo de un rato, preguntó otra vez:

—¿Te parece decente usarlas?

Gaynor se sentó al borde de la cama.

—¿Decente? ¿Qué es lo decente? —Se iba irritando poco a poco— ¿Vos hablás de decencia? Nada decente es constructivo —Masculló algo más, moviendo los hombros—. Son unas zorras. Las usaré como se merecen.

Tito se preguntaba: "¿y para esto...?" Pero no pasó más adelante. Lo sacó de sus reflexiones la voz de Gaynor:

—¿Cuándo vendrán?

—Mañana traeré a la primera... No sé todavía cuál. Han hecho muchos melindres. Vendrán tapadas, como en un drama de Calderón. Detrás del biombo se sacarán la ropa y... se pondrán el antifaz. Habrá que preparar la chaise longue. Exigen mi presencia.

Aquí Gaynor tuvo un rapto de buen humor. Rio estruendosamente y señaló a Tito con la pipa, que acababa de encender.

—¿Vos serás la garantía?

—Sí... o algo semejante.

Todavía un escrúpulo:

—¿Los maridos?

—Trabajando a oscuras.

—Bien. Reconozco que has hecho algo por el arte.

Tito se irguió. Un gramo de la felicidad universal pareció condimentarlo. Contoneándose, se acercó a Gaynor, cabizbajo, y le acarició el pelo. Susurró:

—Gracias, Dick.

El otro sacudió la cabeza como un chico bajo la mano de una solterona.

—Vengan temprano. La luz de la mañana es la mejor.

—¿La mañana?

—Sí. A las once, o las doce; antes, no.

Todo consumado, Tito abrió la puerta. El gong amortiguó sus pasos al bajar por la escalera.

Durante dos semanas Diana y María José posaron sucesivamente para Gaynor. Llegaban al atelier poco antes del mediodía, con Tito por testigo en las primeras visitas, prescindiendo de semejante formalidad a medida que la costumbre de desvestirse se arraigaba en ellas.

María José solía retrasarse. El pintor, malhumorado al comienzo, terminó por aceptarla como era. Usaba ella una voz quejumbrosa, de criatura recién despierta, para narrar las dificultades que le habían impedido ser puntual: la lejanía de ese barrio espantoso, una comida con amigos del industrial, la noche anterior, entre horribles mujeres cargadas de pulseras con dijes que sonaban como si se tratara de princesas de Borneo; a menudo los chicos, que se ponían cargosos a la hora del desayuno (porque María José tenía dos chicos). Después de un rato, la vocecita arrastrada conquistaba al pintor y éste, barnizado por ella, olvidaba sus arranques geniales para sentársele enfrente, fumar una pipa y admirarla, escudado en ese prestigio que da el silencio.

Cierta vez, ella dijo:

—Oye, barbita. ¿Es verdad que nos vas a pintar lo más bonito de cada una?

El se rio, sin trabas, con esa risa sonora que no se había escuchado desde los buenos tiempos de la escuela de artes. Pero la otra apremiaba:

—¿Sí o no?

—No.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—¿Y por qué, si puedes decírmelo?

—Les voy a pintar lo más feo. Soy avaro. Lo más bonito lo guardaré para mi recuerdo. Además...

Se calló de pronto. Ella sonreía, imaginándose recuerdo.

—Dílo...

—Además, lo mejor de cada una de ustedes haría un cuadro horrible. Secretos de la composición.

A María José le gustaba el vértigo. Era una cosa inconsciente; es decir, no del todo inconsciente, porque se lanzaba a sabiendas de lo que arriesgaba, pero sin poderlo evitar. Dijo:

—¿Qué es lo mejor que tengo?

Gaynor se incorporó. Dejó la pipa en un cenicero hondo.

—Esto...

Y la besó en cualquier lugar, distraídamente...

Las cosas quedaron ahí. No por ella, ya resignada a que la envolviera el vértigo que había buscado; por él, que se contuvo, como si un último resto de honradez le impidiera seguir más adelante. Todo, pues, se redujo al beso aquel, a la caída del antifaz y a unos ojos asombrados por la barba del pintor; o por su miedo.

Diana, en cambio, llegaba siempre puntual. Se desvestía con prolija formalidad, como si se preparara para un examen médico. Después, mientras él pintaba, hablaban de libros, y también de cuadros. Ella fumaba incansablemente: parecía echar más humo del que absorbía. Gaynor se sentía locuaz frente a esa mujer decidida, pero ansiosa por mantener un imposible incógnito. La trataba de usted.

—¿Qué es su marido?

—Contrabandista.

—¿Y usted qué siente?

—Que puedo enviudar en cualquier momento. Tal vez ahora esté enviudando.

—¿Si lo supiera ya, qué es lo primero que haría?

—Abrazarme a usted.

—¿Así?

—No: más desnuda. Me sacaría el antifaz.

—No precipite las cosas. Está Tito delante.

Pero Tito leía un libro de Malaparte sobre sirenas y mujeres vírgenes. Le gustaban las emociones fuertes, como esos señores que toman maní, o mostaza.

Cuando Tito les ahorró su presencia, Diana quiso conocer la

parte de su litoral que figuraría en la tela. Gaynor se negó terminantemente. Ella, un poco cabizbaja, preguntó:

—¿Qué es lo más lindo que tengo?

Tras comprobar la descorazonadora repetición del eterno femenino, Gaynor, de hielo, prosiguió combinando azules en su paleta.

—¿No lo sabe?

—No... Mi marido es no figurativo.

—Guardemos el pudor de la belleza.

Pero ella se puso cargosa:

—¡Béseme en lo que me pinta!

Él, como quien cumple un rito, dejó paleta y pinceles, afirmó la pipa en el conocido cenicero, tomó, todavía, un trago de whisky y, avanzando algunos pasos, se inclinó sobre las manos de Diana y recorrió con una serie de besos chicos las venas azules del dorso.

—¿Lo mejor es eso?

—Sí: por ahí corre su sangre, su verdad.

—¿Mi verdad?

—¡Claro! ¿No lo sabe? Ninguna verdad se encuentra desnuda, en estado puro. Hay que descubrirla escarbando entre una maraña de ropas, palabritas y luces acumuladas en uno de estos cuadros de pintor.

Hay decepciones que paralizan. Diana, que deseaba ser tomada como una fortaleza belga en la primavera del catorce, no pudo sobreponerse a tanto respeto.

Irene llegó como un postre muy esperado. Parecía no perdonar a Gaynor, al arte, esa vulgaridad de usarlas como instrumentos. Pero el arte es arrollador como un dios azteca; ya se sabe.

Gaynor pintaba poco y hablaba mucho. La miraba con la esperanza de descubrir, detrás de la madura desnudez, el secreto de su pasado y el fracaso que los unía como un puente. También se trataban de usted:

—¿Cómo llamará al cuadro?

—"Desnudo con antifaz".

—Es un buen título... Pero...

Gaynor levantaba los ojos, extasiado en esa tristeza que provenía, tal vez, de una saturada fidelidad a Humberto.

—¿Se le ocurre otro?

—No. No sé... Tal vez...

—¿Tal vez?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Había ansiedad en la voz del antiguo enamorado que nunca pasó del umbral.

—Tal vez yo lo hubiera llamado: "la verdad".

No dijo: "debería llamarse", sino "yo lo hubiera llamado". Eso le encantó a Gaynor.

Él pensó en el diálogo con Diana y en la repetida coincidencia de las cosas.

—¿Por qué "la verdad"?

—No podría explicárselo.

Se quedó silenciosa, pero con el aire de quien trata de aclarar su pensamiento intrasmisible. Porque las palabras siempre son menos.

—Se me ocurre eso para nombrar lo inaccesible... lo oscuro... todo lo que apenas entrevemos, pero desde el margen. Una mujer desnuda, ¿comprende?

Se iba exaltando, complacida de sí, como quien oye a otro. El pincel de Gaynor, dirigido hacia arriba, parecía suspendido de las palabras.

—Una mujer desnuda —prosiguió—. Ya todo parece cerca, al alcance de la mano. Pero faltan los ojos, el rostro, la expresión. La verdad nunca se da íntegra.

Se quedó pensativa, mientras él revivía el viejo amor que no supo reconocer a su hora. Una oleada de trasnochado romanticismo le presentaba, de golpe, su vida entera, la amargura de su arte inútil, la lucha para hacer remedos, siempre incompletos, siempre parciales.

—Usted debió elegir una virgen para esto.

Él dijo, como si le pesara hacer frases:

—Toda mujer querida, toda mujer que quiere, tiene una virginidad disponible.

Irene sonrió ante aquel cachorro que la había dejado, antes, a mitad de camino.

—Si nos quisiéramos, yo sabría descubrir tu virginidad; y sería mía, sólo mía.

—No, Gaynor. No estropeemos esto.

Él tuvo un arranque de mal humor.

—¡Esto, esto! ¿Qué es esto? ¿El mamarracho que estoy pintando? ¿Los premios, el elogio de algunos resentidos, los snobs que se pelearán por el cuadro?

Vuelto a la adolescencia, parecía rebelarse contra lo que había hecho de sí. Le llegó la voz grave, dulce, como en la época en que tuvieron la oportunidad de inventarse cierta felicidad por un tiempo:

—Esto somos nosotros, queriéndonos un poco... pensando que podemos querernos sin piedritas, sin detalles, todavía en el reino de las grandes palabras.

—No me resigno a tu distancia. Por primera vez quisiera servir de amparo a alguien, quisiera dar...

—Te estás haciendo hombre, Gaynor.

—¿"Te estás"?

—Sí: casi lo has conseguido ya. Sos de buena calidad...

—¿Y después?

Irene, por vez primera, se descubrió desnuda. Sintió que no podía seguir estándolo.

—¿Falta mucho para acabar el cuadro?

—Ya está terminado. Es pésimo, pero ganará el premio. Tito se ha encargado de rodearlo de un prestigio intelectual. Nadie mirará la pintura, sino lo que quiere decir. Tampoco entenderán nada... pero no se atreverán a confesarlo. Será como un sobreentendido que no se menciona, pero está. Y no estará...

—El talento siempre se maneja con sobreentendidos.

Inclinó un poco la cabeza y siguió:

—Estoy contenta. Has trabajado. Cuando éramos jóvenes soñaba con hacer de vos un gran artista.

—Pude ser eso...

—¡No lo digas! Habríamos echado todo a perder. Sos un artista, pero no gracias a ninguna mujer. Nunca somos obra de una sola mano.

—¡Con vos se me ocurren tantas cosas!...

—Ahora, en este punto. El amor es como una usina de ideas: todas parecen buenas. Después llega la claridad, se las va desechando.

—No podés saber; no sos artista.

—Es cierto. Pero te conozco. Sé lo que podemos esperar de nosotros.

—¿Por qué tirás abajo también esto?

Ella lo miró con una ternura sin disimulo.

—Porque me gustaría que me sigas queriendo.

Gaynor se levantó. Caminaba a grandes pasos. Frente a ella, todavía desnuda, no percibía su aire infantil.

—Me condenás a seguir solo, a estar quizás más solo que antes, porque creí recuperarte y vi en vos algo que no había descubierto.

—Espejismos, Gaynor; sólo espejismos. Dos cuerpos juntos, algunos besos, alguna deuda de placer... ¿y qué?

—Quiero contar con vos. Tu compañía...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Eso lo tendrás siempre.

Detrás del biombo, las ropas, desvalidas, solas, fueron desapareciendo para vestirla, igual que banderitas que se arrían a la puesta del sol.

Naturalmente, el premio perteneció a Ricardo Gaynor, el talentoso y joven pintor que, al regresar de Londres, había sabido sustraerse a los halagos del ambiente para crear una obra maestra. El jurado deliberó a puertas cerradas durante muchas horas pero, al fin, se decidió.

El día de la apertura, un público numerosísimo acudió a la exposición, deseoso de contemplar por vez primera la tela para la que se auguraba cierta moderada inmortalidad.

La taparon con un lienzo, contra la costumbre. Colgaba, invicta, en una pared pintada de gris. El Ministro de Educación la descubriría a las 19.

Por feliz coincidencia, Irene, Diana y María José pudieron contar esa tarde con sus maridos. Rondando entre corrillos, trataban de disimular la ansiedad que las poseía, a medida que la exhibición se acercaba. Temían que algún signo revelara las identidades.

El Ministro llegó a paso vivo, con rara puntualidad, seguido del subsecretario, varios jefes de departamento, dos diputados, un coronel, un inspector de escuelas y cinco agregados culturales. Gaynor lo esperaba al pie del cuadro. Con gesto solemne, S. E. corrió el piolín que le tendieron y la funda cayó. Poco, muy poco después, las tres mujeres salieron, pálidas, a tomar cognac en un bar cercano.

Humberto, Adrián y Tárrega comentaron extensamente la obra.

—A mí me parece abstrusa. No entiendo qué ha querido decir.

—¡Ni pretenda averiguarlo! Mire, simplemente, la belleza. Trate de ser receptivo. ¡Qué caderas, qué muslos!

(Humberto no sospechaba que eran los de su mujer).

—¡Estos pintores modernos!

—¡Pero es un figurativo!

—Sí, es cierto. ¡Pero qué idea! Hacer esa mujer espléndida y ponerle cara de hombre...

—¿Y este Gaynor será?...

—No sé. Dicen que es la cara de un amigo suyo, un tal Tito.

—¡Ah, sí! Mi mujer lo conoce. Un fantoche. Creo que una vez tomó el té con nosotros.

—No entiendo el título... ¿Por qué "con antifaz"?

—¡Pero, amigo! ¿No vio la mano derecha, ésa que tapa un poco los pechos? Lleva colgando un antifaz. Es como si Tito se lo hubiera sacado para revelar quién es.

—Un escándalo...

—Un escándalo. Ahora, sí, lo veo. Tiene las venas muy azules, como mi mujer.

—A propósito: ¿dónde se habrán metido?

—No se preocupe. Estarán hablando de modas... ya se sabe. Las mujeres no entienden de arte.

—¿Vamos a tomar un whisky?

—Vamos. Algo dijeron del bar de la esquina...

El cuadro quedó solo, como un muerto ya depositado en su correspondiente nicho.

ANA O'NEILL

La niña del diente roto

La señora salió apurada, camino de la estación. Imaginaba a la... —¿cómo llamarla? no era una sirvienta: nunca había estado colocada— sola en el andén, sin saber qué hacer ni hacia dónde dirigirse.

Mientras caminaba iba pensando si había dejado todo en orden en su casa: las luces apagadas... el gas... Sí, sólo se había olvidado de Peti, el pequeño pájaro que una noche su marido trajera en el bolsillo. Había quedado adentro, sin agua limpia y sin alpiste. Pero Peti era tan humilde, esperaba tan poco, que igual estaría cantando ya, bajito, como para no molestar a nadie.

Cuando llegó a Federico Lacroze, el tren todavía no había entrado. Era la primera vez que venía a esa estación. Qué distinta de Retiro o de Constitución... Empezó a caminar por el angosto andén. Tardaría por lo menos una hora en liquidar este asunto. Y vaya a saber si convendría dejarla sola en seguida. Siempre le resultaba penoso tener que tomar muchacha. Incorporarla a la rutina de la casa y al precario equilibrio de su propio temperamento era una especie de tortura. Y vaya a saber cómo le resultaría ésta...

Su marido conoció al padre en Retiro, por casualidad, durante una demora de trenes. El hombre era ferroviario, jubilado. La espera fué larga y cuando por fin llegó el tren, ya su marido había atado

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

suficientes cabos como para suponer que la Providencia, benévola por una vez, ponía al alcance de su mano la solución al arduo problema del servicio doméstico. Su flamante amigo –anciano de venerable aspecto– le había confiado que cobraba menos de dos mil pesos de jubilación y que ante la imposibilidad de poder alimentar a todos sus hijos –había acumulado diez durante dos matrimonios sucesivos– y para salvar por lo menos a algunos de ellos de la "barbarie" en que vivían –tan al norte, casi en la selva, temblaba por sus hijas– había traído a la mayor a casa de una señora, maestra jubilada y muy buena persona, que acababa de quedar viuda y necesitaba compañía. "Sin sueldo, se entiende. Mi hija no hará de sirvienta. Pero frecuentará otro ambiente, y como es habilidosa, con cualquier cosita que le dé la señora se hará su ropa". Esa tarde, precisamente, iba a visitarla y a despedirse, pues regresaba a Formosa, donde "se defendía" con una chacrita.

Y ahora mandaba a ésta. ¿Cómo tendría que tratarla? Era capaz de ponerse a llorar de entrada, como hiciera Loreta, la de Neuquén, que había venido a pasear y "se colocó" para no tener que pagar pensión y ganarse unos pesos. Pero no contó con la pérdida de la libertad. O podría resultarle otra Laura, la de Olavarría, quien en su pueblo integraba un equipo de *baseball* pero no había aprendido a manejar la escoba.

La gente empezaba a llenar el andén. Provincianos. Los trenes de Retiro eran locales, en su mayoría, y sus pasajeros andaban bien vestidos, apurados, con destinos precisos. Estos que esperaban aquí debían ser un anticipo de los que iban a llegar: antes y después. No perdían nunca la expresión de asombro, a veces manso, otras veces receloso o desafiante. Habían venido a la Capital huyendo de la miseria. Y acá encontraban otra, más sórdida, que ni siquiera el dinero lograba hacer menos vergonzosa. Allí, este mismo dinero hubiera fructificado. Acá, todo se iba en comer y vestirse. Perplejos, acababan por dejarse llevar a la deriva, sin tratar de entender. Se les veía en los ojos.

Lento, ruidoso, el tren tomó la curva y entró. La gente se apiñó, nerviosa. Olor a vapor. Infancia: los viajes al campo, las vacaciones. Y ésta que venía ahora también era una criatura. Quince años. ¿Cómo podían mandarla así, solita? En su lenguaje florido –era un hombre culto– el padre había descrito primorosamente a Leonor: "Un verdadero pájaro cantor, contenta de la mañana a la noche". Y el marido había contestado: "Esté tranquilo: será como de la familia". "Con todo bajo llave", había pensado la señora, leyendo la carta.

El ruido y la gente la envolvieron. Se sintió presa, zarandeada, atropellada. Consiguió desasirse, pero el andén era angosto, no quedaba sitio libre y en cualquier momento podrían venírsele encima otra vez. Mejor retroceder. Dió unos pasos, pero tuvo miedo de que la muchacha se le escapara, y se detuvo otra vez. ¿Cómo la distinguiría? Ni siquiera sabía si era rubia o morena. La gente empezaba a descender del tren, entumecida. A casi todos los esperaba alguien. O eran hombres solos. El tren parecía larguísimo: más de una cuadra. Los provincianos seguían bajando, con sus atados, sus valijas de cartón. Sus esperanzas. Buenos Aires... ¡Ah, Buenos Aires! Y la miraban a ella, risueños, como esperando les diera la bienvenida.

Se encontró casi al final del andén, que se estrechaba hasta convertirse en angosta vereda. Aquí no podría escapársele.

Tal vez vendría en un grupo. El viaje desde el norte es largo: debía haberse hecho de amistades. ¿Y si ya hubiera pasado? Mejor regresar. Estaría esperando a la salida. No sería tan atropellada como para largarse sola a la calle: algo debían haberle advertido en su casa. La señora se sentía irritada –ya– ante el nuevo problema que presentía avecinándose. Una responsabilidad más.

Entonces la vió. Erguida, venía hacia ella, con la valija en la mano, caminando con tranquilidad. Era Leonor. No tuvo duda. Empezó a serenarse: bonita, sencilla, no parecía en absoluto amedrentada.

–¿Leonor?

Se detuvo sin sobresalto y le sonrió, llevándose la mano libre a la boca fresca, sin rastros de pintura.

–Sí... sí... se...señora...

La besó, impulsivamente. Pero al hablarle trató de hacerlo con cierta reserva (ya estaba escarmentada):

–¿Cansada?

–No, seño...ra, no...

–¿Le pesa mucho la valija?

–No... no...

Tenía una voz dulce, musical. Y "tonadita". Los ojos –grandes, oscuros– se le iban hacia todas partes, embelesados. Parecía tan... inocente. A la señora se le oprimió de nuevo el corazón: ¿cómo la dejaban ir así, solitas? Y era tan linda, con su tez tostada y sus cabellos cobrizos de sol.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La tomó del brazo, levemente:

—¿Quiere tomar algo?

—No, seño...ra, no. Tomé, ya...

—La valija... ¿no le pesa?

Rió, traviesa:

—No... Si está casi vacía... de veras...

Se sintió mejor. Había pensado tomar un "taxi", pero hubiera sido un buen tirón.

—Vamos a tomar el tranvía... Más cómodo, ¿sabe?, por la valija...

—Sí... sí...

La tomó fuertemente del brazo para cruzar la calle. Era el brazo de la valija y sintió que de veras estaba vacía: el músculo no acusaba la menor tensión. Pero qué olor a sudor... Era una mañana calurosa, húmeda, de ésas que surgen como hongos en medio del invierno. Leonor... —¿la llamarían así?— venía vestida de pollera y grueso pullover tejido a mano. Tendría que enseñarle a usar desodorante. Se sintió irritada, otra vez. Si tan sólo supiera que ésta iba a afincarse, a tomarles cariño, a cooperar... Entonces sí que podría tratarla, de veras, como si fuera de la familia. Pero con estas... jovencitas, uno no sabe nunca a qué atenerse. Ya le habían sucedido tantas cosas... tantas veces... A Ana, la de Santiago, la besaba todas las noches, igual que a sus hijas. Parecía tan tristona. Hasta que descubrió que le había forzado la cerradura del ropero.

—¡Cuidado! —sin querer, la había soltado, y un auto le pasó rozando. La joven la miró, con una sonrisa. Mi Dios... ¿es que se reía siempre? ¿Y por qué se llevaba la mano a la boca?

El tranvía estaba casi vacío. Se sentaron en uno de los últimos asientos atravesados, para poder colocar la valija en el suelo, cómodamente.

Hermosa mañana de sol. ¿Qué pensaría esta chica de la ciudad? Miraba todo, tranquila. Debía estar cansada. Ante todo la haría bañar. Después... Aun no había decidido si la dejaría sola o se quedaría en casa, por lo menos el primer día. Hubiera dado cualquier cosa para no quedarse a solas con ella.

—¿Le gusta... Buenos Aires?

Pregunta tonta. Pero no se le ocurría otra cosa y le daba no sé qué no dirigirle la palabra.

—Sí... ya conozco...

Se sintió sorprendida. Y defraudada. Entonces... Tal vez ya había trabajado antes. Mentiras, otra vez.

—Con mi hermanita...

—¡Ah!

—Sí... la que está... en Villa Ballester... —y bajó los ojos, como si le diera vergüenza hablar de eso.

La señora sintió que algo oscuro, angustioso, le subía de adentro, como amarga regurgitación. De pronto vió las barreras del ferrocarril. Se levantó de un salto.

—Vamos... —dijo.

Por poco se "pasaban".

Su acompañante se levantó con torpeza, tropezando con la valija.

—Cuidado...

Al bajar, volvió a tropezar.

La tomó del brazo, aunque el olor a transpiración le daba náuseas. Había humedad, los adoquines estaban sumamente resbaladizos. Leonor caminaba sin gracia, apoyando los pies de cualquier manera. Lástima, con una cara tan bonita...

Al llegar al andén recordó que tenía que sacar boleto para... Por poco lo olvidaba. Como ella tenía su abono...

—Espereme aquí... —y la hizo sentar en un banco, lejos de la gente.

El viaje de ida y vuelta a la ventanilla se le hizo interminable. Cuando regresó, vió que Leonor seguía sentada en la misma postura de antes: con las piernas abiertas, un poco agobiada, mirando. Al oír sus pasos giró la cabeza y sonrió, como en sueños.

La señora apartó los ojos, avergonzada: acababa de descubrir el porqué del gesto habitual de taparse la boca con la mano. A Leonor le faltaba un diente.

El tren eléctrico se aproximó, sin ruido. Al ayudarla a subir, pensó vagamente que podrían tropezar con gente conocida. Al verla con la muchacha se sonreirían disimuladamente. "Otra más...", pensarían.

Como si ella tuviera la culpa...

Después, al bajar del tren, los adivinó atisbando. El saludo sonriente del diarero se le antojó cargado de intención. Se sentía incómoda, con la muchacha y su valija. "Muchacha..." Era una niña. Una niña como todas.

El olor de los aromos en flor la distrajo. Todos los años, los ramilletes de sol le daban ganas de llorar. Tan hermosos. Tan confiados. Tan... indefensos. Todo el mundo se sentía con derecho a saquear los árboles, dejando blancas cicatrices de desgarrada corteza. En medio de los otros árboles desnudos, el cálido resplandor tenía algo de desafío, sin embargo. ¿Por qué brotaban así, en pleno invierno? El perfume dulzón la intranquilizaba. Como revuelta ban-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dada de pájaros, vagas ansias de rebelión alzaban el vuelo, dentro, golpeándole el pecho. Presas. De ella misma: prisión y prisionera

—¿Te gusta el barrio?

—Sí... lindo...

Apresuró el paso. Ya estaban en la cuadra de su casa. Este era el peor momento. La estarían mirando desde detrás de todas las cortinas. Con tal que la llave no se atascara en la cerradura, como otras veces.

Todo anduvo bien.

Penumbra. Olor a humedad. ¡Cómo estaba de descuidada la casa! Desorden por todos lados. Encendió la luz. Le llevaría tiempo abrir las ventanas, con su complejo sistema de seguros.

—Esta es tu habitación...

Así, a oscuras, parecía triste. Pero con la ventana abierta era linda, alegre. Había un árbol, cerca, y sus ramas llegaban casi hasta los vidrios. A esta chica debía gustarle eso. Estuvo por preguntar, por comentar, pero se abstuvo. En cambio, le ofreció café con leche. Ella contestó que no se molestara, pero el tono era de cumplido.

Las tazas del desayuno estaban todavía en la pileta. Lavó una, mientras se calentaba la leche. Colocó el pan, la manteca y el dulce sobre la mesa.

—Si quiere lavarse...

—No, no... estoy bien...

—Las manos... Allí está el bañito... Tiene una ducha... Pero eso después... Ahora lávese las manos...

Su voz debió trasuntar impaciencia, porque la joven, que estaba por sentarse, enrojeció un poco y se enderezó de nuevo. Llevándose las manos a la boca se mordisqueó los dedos.

—Allí... —le señaló otra vez, tratando de ser amable.

Mientras le servía la leche sonó el timbre. Su malhumor desapareció. Había olvidado que hoy le tocaba venir a Nora, la señora que hacía la limpieza dos veces por semana. Todo resuelto, entonces. Era una mujer de confianza. No había riesgo alguno en dejarla sola con la muchacha. Y ella podría irse al centro, como siempre.

Siempre que... —vaciló— ¿no se ofendería Nora?

Antes de abrir la puerta, miró por la ventanita. Tendría que enseñarle a Leonor a hacer lo mismo. ¡Tantas cosas tendría que enseñarle!... Si se olvidaba de algo, después vendría el reproche: "No te ocupás. Las dejás solas. Claro, así..."

—Buen día señora... Soy yo... —la saludó Nora, con su vocecita aniñada, tan en desacuerdo con su físico vigoroso.

La sonrisa cálida de la mujer la mordió como un remordimiento.

Nora entró desabrochándose el saco tejido:

—¡Qué calor, señora!... Se me hizo tarde...— Vió la valija y enmudeció. Pero, en seguida preguntó, en voz muy baja: —¿Consiguió?

La señora se la llevó al comedor, apretando con cariño el brazo grueso, maternal. Ah, si Nora pudiera quedarse con ella... Pero tenía que atender su propia casa, y sus pequeños la necesitaban.

—Sí. Anoche llegó el telegrama... ¿le conté, no?— Nunca le había dicho nada, porque no estaba segura de que la muchacha apareciera. Siguió hablando, velozmente, tratando de hacer verosímil su relato, para que Nora no se ofendiera, porque vaya a saber si dentro de una semana no volvería a necesitarla. Y esto sí se lo dijo tal cual, en el mismo tono confidencial de Nora:

—No sé cómo saldrá. Parece buena. Pero vaya uno a fiarse. Puede ser una mosquita muerta...

Nora la miró, asintiendo, pensando en otra cosa:

—Así es. Pero... quién sabe... A lo mejor...— Y volvió a abotonarse el saco.

Presa de pánico, la señora la detuvo:

—No... No se vaya, por favor... Aunque sea por hoy... Dígale... Usted conoce la casa... —y bajando aún más la voz—: Si usted quisiera...

Se sentía servil, hipócrita.

Nora se dejó convencer fácilmente. Sí, claro. También a ella le habría gustado... Conocía bien la casa... Con una sola mano, como quien dice, lo ordenaba todo en seguida. Pero las criaturas... En realidad venía para hacerle un servicio. Pero se quedaría, por hoy. Cómo no... Sí... Sí... La señora podía irse tranquila...

Y empezó a desabrocharse nuevamente el saco.

La puerta del cuarto de baño se abrió sin ruido y apareció Leonor. Se había pasado la mano mojada por los cabellos y parecía un pollo sorprendido por la lluvia. Nora la miró inexpresiva, con un atisbo de hostilidad.

—Nora... Ésta es Leonor...

¿Se darían la mano? Pensó fugazmente que Leonor no era una sirvienta, pero fué ella quien tendió la mano a Nora, que apenas si atinó a adelantar la suya, tiesa.

—Leonor... Yo me tengo que ir... Nora... por favor... Enséñele a manejar el calefón... Después...

—Sí... Sí...

—Hasta luego...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Hasta luego... —contestaron las dos. El "hasta luego" de Leonor, más tímido, más musical, terminó después, a causa del tartamudeo. Estaba nerviosa otra vez, entonces.

Aprensión.

Pero ya en la calle se entregó al sol, a los aromos. Ahora sí que podía prestarles atención. Pero se distrajo pensando que ni siquiera había dicho a Nora la verdad sobre Leonor. ¿Cómo podía haberlo hecho? Para Nora, Leonor era una "muchacha" más —como ella, como todas. "En familia". El perfume dulzón la alcanzó, envolviéndola. Magia. ¿Qué son los años? ¿Dónde queda uno, demorado, mientras se vive?

Durante el día tuvo noticias indirectas de Leonor. La mayor de sus hijas la llamó para decirle que se parecía a Elsa Daniel. La más chiquita pidió hablar y comentó que había traído cosas de regalo.

—¿Por qué no le hablás a ella también? —le pidió, mimosa.

La señora se asustó.

—No... No... Ahora estoy apurada. Hasta luego...

A la hora de almorzar las chicas estaban solas. Ya les había advertido que Leonor se sentaría con ellas a la mesa. De alguna manera se arreglarían. A la noche... Bueno, ya estaría un poco más acostumbrada.

Trató de volver a casa más temprano que de costumbre, por esta vez. Encontró a las chicas alborotadas. Estaban encantadas con Leonor, que no se sacaba la mano de la boca.

—Mirá... Mirá lo que trajo...

Y la arrastraron hacia la pequeña habitación. Sobre la cama se veía una cantidad de cosas hechas con esponja: chinelas, un estuche para el jabón, otro para guardar los cepillos de dientes de toda la familia.

—Y mirá... Mirá lo que sabe hacer...

Leonor había clavado los ojos en el piso, roja de vergüenza.

—Está igualito... ¿no es cierto?

Incrédula, tendió la mano para recibir lo que su hija le mostraba.

—Esta tarde lo hizo...

El Peti, en plastilina. Encogidito, en su actitud humilde. Sintió que se le apretaba la garganta.

—Y sabe pintar...

—Y tocar la armónica...

Hasta la mayor, generalmente retraída, terció:

—Quiere aprender a escribir a máquina... ¿la vas a dejar?

Sintió que le daban un codazo. Su marido había entrado sin ser visto y le estaba haciendo señas.

Tratando de que no le temblara la mano, depositó la tierna arquitectura sobre la mesita de luz. Y con voz que quiso ser indiferente, dijo:

—Chicas... a estudiar... Leonor, venga conmigo...

Su marido le seguía haciendo señas, apremiante. La más chiquita se le colgó de la manga —todavía no había tenido tiempo de quitarse el tapado— y la apremió:

—Tuteala... Nosotros ya lo hacemos... Y la llamamos Peti...

Su marido le tiró del brazo y se la llevó al comedor.

—Tené cuidado con lo de la máquina... Vos sabés cómo son... Decile que después... —y le guiñó el ojo, cómplice.

—Sí... Sí...

Náuseas.

Tocaron el timbre. Era un telegrama, del padre de Leonor. Avisaba que su hermanita estaba de regreso en Formosa. Pequeño revuelo de comentarios. Leonor sonreía, tontamente, con los ojos en larga mirada sin destino.

Durante la cena comió apenas. Si le hablaban, contestaba con la vista clavada en el plato. Nada más. Pero después, mientras lavaba los platos, la oyeron reír con la más pequeña.

—¿Qué te parece? —le preguntó su marido, antes de dormir.

—Y... No sé...

De repente, sintió rabia contra Leonor y sus ojos transparentes.

Al día siguiente llegó carta de la hermana, desde Formosa. Se había ido de Villa Ballester porque la viuda era insoportable de regañona y avara. "Feliz de vos", le decía, "que estás con gente joven. Si supieras lo que he tenido que aguantar... Total... ¿para qué? Por unos trapos viejos, nada más." Compadecidos, unos vecinos le habían prestado dinero para el viaje.

La señora se sintió tocada en lo vivo. Esa misma noche convenció a su marido —no sin dificultad— de que había que comprarle un tapado. Si la hermana ya no estaba en Buenos Aires, Leonor tendría que salir con ellos. Y no iban a llevarla a pasear con la ropita humilde que había traído de su casa.

Se lo compró al día siguiente. Leonor pareció arrobada. Le agradeció con lindas palabras.

—Y mañana irán al cine...

Las chicas saltaron, gozosas. No estaban acostumbradas a ir solas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

al cine. Tampoco la señora estaba habituada a disponer de por sí. Sintió miedo. Preveía una discusión con su marido, que se produjo.

Al día siguiente, la mayor pidió permiso para prestar una pollera a Leonor, y una vincha, y la más chiquita dinero para comprar caramelos —"para Leonor"— en el cine.

Poco a poco, Peti fué "tomando la mano" a la casa. Dócil, no había que estudiar la manera de decirle las cosas. Sus errores nunca podían ser atribuídos a mala voluntad. Si se olvidaba de desenchufar la plancha, o no escribía a su casa, se debía, simplemente, a que era olvidadiza. Pero la hija mayor de la señora empezó a tomarle fastidio. Decía que era una tonta.

Era difícil no darle la razón. Leonor tenía una forma muy suya de hacer perder la paciencia. Cuando incurría en un error, se adelantaba a decir:

—Soy una boba...

O sonreía.

Sólo la más pequeña seguía siendo su aliada incondicional.

La señora la veía siempre igual: un poco retraída, pero buena e inocente. Al mirarla mientras caminaba junto a sus hijas —de alguna manera conseguía que no la hicieran a un lado— encorvada, arrastrando los pies, sentía una sensación penosa. No sabía de qué se trataba.

Le regaló medias y un par de zapatos casi nuevos. Le hizo arreglar por la modista un vestido suyo, del año anterior. Su marido tuvo bastante que decir al respecto. Varias veces se abstuvo de comprar cosas bonitas pero innecesarias a sus hijas, para no hacer diferencias. Trataba de que Leonor estuviera contenta. Como era "Hija de María", la instaba a ir a misa. Las chicas la acompañaban, contentas de la diversión. Pero se demoraban mucho, el padre se ponía nervioso y acabó por insinuar que Leonor fuera sola. Pero Leonor no quiso ir más.

Cuando le preguntaban:

—¿Estás contenta? ¿Extrañás?

Contestaba con su voz melodiosa:

—Sí... sí... No. ..no...

Encerrada con la chiquita en su habitación, pasaba largas horas haciendo vestidos para las muñecas.

—¿Sabés, mamá? —le confió un día la pequeña— Leonor lleva un "diario", como nosotras...

Su hermana sonrió, con suficiencia.

—¿Sabés, mamá? —vino a contarle otra vez—. A Leonor se le terminó la pasta para los dientes. Comprale.

Esa noche la señora discutió largo rato con su marido. Debían darle algo para sus gastitos. A regañadientes, convino en cincuenta pesos.

—Y que la pasta se la pague ella...

Al día siguiente era domingo y fueron al cine otra vez. El martes, la señora fué al "baño" de abajo y vió que Leonor seguía lavándose los dientes con jabón. Pero en el bolsillo del tapado de la chiquita había un yacimiento de papel plateado. Chocolatines.

Compró un tubo de dentífrico y lo dejó en el "bañito".

El padre seguía escribiendo sus enjundiosas cartas, con su hermosa letra inclinada. Se quejaba de la ingratitud de Leonor, "que bien se veía estaba contenta y se olvidaba de los suyos", y también hablaba de negocios. Había mucha madera en su propiedad. Si el señor consiguiera resolverle el problema del transporte... Habría ganancia para todos.

El señor pensó que, efectivamente, podría hacerse un buen negocio. Llamó la atención a Leonor por no escribir a su casa más a menudo.

—Dejala que escriba a máquina... —intervino la chiquita.

Silencio. Las hermanas se miraron. Leonor sonrió como una tonta. Tapándose la boca.

A la señora le dolía ese hueco en la boca de Leonor. Como un reproche —escribir a máquina... sí... claro... pero ¿y después?—. Pero un diente postizo —se le había roto hasta la raíz— costaría mucho. En el hospital, tal vez... Más adelante, cuando terminaran las clases y Leonor pudiera salir por la mañana, sin dejar sola la casa. Porque, eso sí, la casa no debía quedar nunca sola. Se lo habían recomendado tantas veces —el señor, especialmente— que a la señora ya le daba vergüenza: Leonor jamás salía sola. Sólo iba a comprar el pan, a veces. Pero la panadería estaba a la vuelta. Cosa de cinco minutos.

Cada vez que Leonor escribía a su casa, daba las cartas a la señora. Abiertas. Cartas sencillas, escritas de cualquier manera. Nunca comentaba lo que le mandaban decir, ni siquiera cuando le informaron que había muerto su gatita blanca. Siempre decía, con las mismas palabras: "Estoy contenta. Los señores son buenos y las chicas también".

Un día, la chiquita tironeó a su madre de la manga y le dijo, bajando la voz:

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Leonor está llorando. Le duele mucho la mano.

A la señora le dió un vuelco el corazón. Pero Leonor desmintió a la pequeña traidora y sólo después de mucho insistir permitió que le miraran la mano: el dedo anular estaba un poco hinchado. Parecía un "panadizo".

La señora le prestó sus guantes de goma y le hizo hacer baños de agua caliente y sal.

Al día siguiente se le había hinchado la palma de la mano. Unas rayas rojas le subían por la cara interna del brazo. La mandó a la farmacia. El farmacéutico rehusó tomar intervención.

—Tiene que verla un médico.

Cobran caro los médicos. La señora se lo deslizó a Leonor. No para echárselo en cara, sino para que no fuera a creer que era gratis.

—Antibióticos. Si la infección no cede, hay que acudir al cirujano.

La infección no cedió. Leonor andaba con fiebre. Rehusaba acostarse. Con la mano enferma en cabestrillo, hacía los quehaceres con la otra. La señora ordenó a sus hijas que la ayudaran. Obedecieron, de mala gana.

—Para escribir en el "diario" no le duele... —refunfuñó la mayor.

Como su padre reclamara noticias —sin saber que le sucediera nada raro— la señora la conminó a escribir. Estaba tan nerviosa que ni siquiera miró la carta y la mandó sin leer.

La hinchazón se hizo monstruosa. La pobre mano parecía un sapo. El señor llevó a Leonor al hospital. Le hicieron un cortecito. Ese mismo día empezó a disminuir la hinchazón. Pero no podían acompañarla al hospital todos los días, para las curaciones. Le enseñaron a viajar sola. Aprendió en seguida. Iba tempranito y volvía a casa antes de que la señora saliera. Como parecía contenta otra vez, la señora sintió que su intranquilidad disminuía. Para el cumpleaños de la pequeña dieron una fiestita y obligaron a Leonor a sentarse a la mesa. Encogida, con su mano vendada, sin hablar, parecía un animalito enfermo. Las otras chicas la miraban con curiosidad. La señora sintió deseos de zamarrearla. La hija mayor estaba ofendida. La menor no se había enterado de nada.

Al día siguiente, por la tarde, la llamaron a la oficina:

—Leonor fué al correo... Hace una hora... No ha regresado...

¿Al correo? ¿Para qué? Si siempre le daba a ella las cartas para que las despachara.

Cuando llegó a su casa ya era de noche. Leonor no había regresado. Primero sintió fastidio por tener que hacer ella las cosas. Después rabia: la mosquita muerta. Y luego miedo: era tan bonita, tan inocente...

Poco a poco fueron reconstruyendo los hechos. Leonor había andado nerviosa todo el día. Hasta discutió con la pequeña. Después dijo que tenía que ir hasta el correo. Llegó hasta la esquina y volvió a buscar la cédula. Dinero no tenía: a la pequeña le constaba. Unas monedas, tal vez. Pero nada más.

Entre la señora y su marido consiguieron "sacar" algo más a la mayor. Novio no, pero hablaba por teléfono con alguien. Después de mucho rato, la chiquita recordó el número: 0411. Pero también podía ser 0144 ó 1140... La mayor aportó un nombre: Ricardo. Después, de alguna manera, las dos recordaron que vivía sobre la avenida Mitre.

Se comunicaron con la policía. En la comisaría no parecieron contagiarse de su alarma:

—Esperen hasta mañana. Si no aparece...

Esa misma tarde había llegado carta del padre. La familia en pleno la leyó: "Tu madre ha soñado con aguas revueltas y está preocupada. ¿Te sucede algo? ¿Por qué has hecho escribir a otra persona? ¿Te has lastimado la mano?" —la pequeña confesó que Leonor le había hecho escribir a ella la última carta, que la madre no leyera—. Luego el hombre seguía hablando de negocios: la madera subía, convenía asegurarse el flete.

Acordaron esperar un día más antes de enviarle un telegrama con la mala noticia. La señora y el señor convinieron en que no tenían nada que reprocharse: la habían cuidado como a una de sus hijas. Pero, ya acostada, a solas con sus pensamientos, la señora se sintió torturada por la angustia. Pobre pajarito... ¿en qué nido pasaría la noche? Oh, Dios... El espanto que podía caber en esos ojos de quince años... Porque ahora estaba segura: solita, triste, Leonor se había dejado engañar por el primer pillo que se le cruzó delante.

A la mañana, su marido la despertó:

—¡Mirá! —y le puso el cuadernito delante de la nariz.

Semidormida, la señora no entendía. Abrió el cuaderno. Con letra muy hermosa —adornada de flores— había escrito: "Mi Diario".

—Se lo dejó en la valija... ¿Cómo no se te ocurrió revisarla?

—Pensé hacerlo... Pero estaba cerrada...

—En un caso así... Mirá... aquí... y acá... y acá... Se ha ido con un tipo, no hay duda. Todas son iguales. Y vos, que todo te parecía poco para darle...

La señora asentía. Miraba sin leer la letra hermosa, parecida a la

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

del padre. Sí, pero aunque se hubiera ido con un "tipo", era menor. Había que buscarla. Consiguió que el marido fuera personalmente a la comisaría.

Las chicas supieron lo del "diario". La señora lo escondió. Después, cuando quedó sola —porque tenía que quedarse en casa, qué fastidio; habría que avisar a Nora y vaya a saber si disponía de horas libres— sacó el cuadernito de su escondrijo y se puso a leerlo, sintiéndose culpable, pero diciéndose que era para descubrir alguna pista.

Al principio no había nada de especial. Algunas quejas contra sus hijas, hasta contra la pequeña que, afirmaba, hacía trampas cuando jugaban. Después el tono se hacía amargo: se quejaba de que no le pagaran, de que le dieran ropa usada. De que la cargaran con todo el trabajo mientras las otras niñas leían. De repente: "Me he escapado hasta la Panamericana. Un ratito, nada más. Tenía que hacerlo. Conozco de memoria las ramas, las hojas y los nidos del árbol frente a mi ventana. Siento que me ahogo. Si el señor supiera que he dejado la puerta de calle apenas entornada... Pero yo no creo que la gente sea tan mala. Cuando volví no había entrado nadie ni nos habían sacado nada." La imaginó de pie en la intersección con la Avenida General Paz. La ciudad se ofrece allí con dulzura de promesa. Pobre pequeña. Después: "Madrecita, cómo te extraño. Cuando pienso que lloraba porque quería tenerte para mí sola... Ahora quisiera sólo que me miraras." Y luego todas las pequeñas noticias, tal como realmente las había sentido: "Me dormí llorando, anoche. Pobre gatita mía, tan blanca, tan tibia. Nunca más te tendré en mis brazos. ¿Dónde estará tu almita?"; "Me dicen que el "Pelado" tiene novia. Paciencia. Él sabe que me besó en la mejilla." "Esta casa es fría y antipática. Parece una cárcel". "Me explotan." "Ayer llamaron por teléfono." "Equivocado", dije. Y corté. Volvieron a llamar. Estaba sola y le seguí la corriente. También él está solo. Se llama Ricardo. Tiene una jaula con pájaros y un perro." "Ricardo es muy bueno. Me da remordimientos haberle mentido: le dije que vivo con una tía. Mañana va a pasar por acá." "Hoy toqué la armónica por teléfono para Ricardo. Quería que tocara más, pero tuve miedo de que llamaran a la Unión Telefónica creyendo que el teléfono estaba descompuesto. Dice que quiere verme, pero me da vergüenza, por el diente. Y ahora se me picó el otro. Si me lo tienen que sacar, me tiro bajo el tren". "No, no hace falta que me suicide. Me voy a morir sola. La infección es en el brazo izquierdo. En seguida llegará al corazón. Lo siento por mis padres, sobre todo por mi madre. Pero

yo no tengo la culpa." Y en la última página: "La enfermera del hospital es muy buena. Me dió caramelos. Dice que tiene una hija como yo. Me hace acordar a mamá."

La señora quedó largo rato inmóvil, pensando. Después volvió a guardar el cuaderno. Cuando el marido se lo pidió, dijo que lo había quemado. Él le gritó:

—¿Cómo hiciste eso?

—¿Para qué lo querías?

—Es una prueba. Para mostrárselo al padre. Ahí está lo del teléfono y el tipo y todo...

—Sí, todo... —contestó ella, mirándolo a los ojos. El farfulló algo y cambió de tema:

—Hay que avisar al padre. No se puede esperar más.

—Con precaución... —le advirtió la señora.

Redactaron juntos el telegrama. El hombre era anciano, podía morirse de la impresión. ¿Cómo pudo Leonor darle ese disgusto? ¿Cómo no pensó?

Por la tarde llamaron de la comisaría. Habían encontrado al tal Ricardo, e invitaban a su marido a presenciar el interrogatorio.

Volvió asqueado:

—Si lo vieras... casi contrahecho. Y tiene antecedentes. Para mí que es tratante de blancas. Dice que no sabe nada pero que la chica puede estar en casa de una amiga. Amiga... prostituta, se entiende...

Durante todo el día, la señora se sintió perseguida por imágenes horribles que le apretaban el pecho. Si ella hubiera sido de otra manera... si hubiera sabido conquistarse la confianza de Leonor...

A la noche llegó contestación del padre. Afligidísimo, rogando hacer lo imposible por localizar a su hija.

Se le mandó otro telegrama —a porfía de la señora— pidiendo fotografías para hacer publicar en los diarios. Por carta, le hicieron llegar un detallado relato de las circunstancias.

El tal Ricardo fué puesto en libertad por falta de pruebas.

Pasaron dos días en blanco. Ya se habían cumplido cuatro desde la desaparición de Leonor.

Ante una nueva presión de la señora, el señor consiguió que se realizara un "procedimiento" en casa de Ricardo. La tal casa era una habitación sin terminar, parte de la ampliación de una fábrica. El tal Ricardo tenía acceso al teléfono de la misma y salida a dos calles. Se sospechaban actividades atentatorias a la Ley de Profilaxis, en connivencia con un turco, los fondos de cuya casa coincidían con

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

uno de los patios de la fábrica. Apremiado, el sospechoso manifestó que si hacía falta estaba dispuesto a casarse con Leonor.

Mientras su marido –fatigadísimo– le hacía el relato, la señora veía desfilar por su imaginación escenas horrendas: estupro, explotación, castigos. Los ojos de Leonor, luminosos e inocentes como cuando la viera por primera vez, la obsesionaban. Si la hubiera tratado mejor... si le hubieran retribuído mejor... Leonor no se hubiera dejado engañar tan fácilmente. La escena de la serenata de armónica –que provocara violenta indignación en su marido– le llenaba los ojos de lágrimas. Pobre Peti.

A la mañana del quinto día llamaron por teléfono. Al descolgar, se oyó una voz infantil preguntando por la señora. Cuando ésta acudió, ya había atendido Nora, de nuevo en la brecha. Se oyeron ruidos, algo así como un llanto lejano. "Hola, hola..." Nadie contestó. Cortaron.

A la tarde llamaron de nuevo. Atendió Nora –la señora no estaba en casa a esa hora–. Entonces se produjo una confusión: creyeron que era la más pequeña la que estaba hablando. Por una de esas corazonadas, como ella misma dijo después, Nora no desvirtuó el malentendido.

–¿Estás sola? –preguntaron.

–Sí... ¿quién habla?

–Leonor... ¿Cómo te va?

–¡Leonor! ¿Dónde estás?

–¡Ah! No te lo puedo decir. Pero papá ya sabe... Estoy con una amiga...

–Pero si tu papá...

–Mirá: voy a ir a buscar la valija...

–Bueno... –y pensándolo mejor–: Vení en seguida...

Lo que no resultó tan buena idea: el señor tuvo que tomar un "taxi". Por precaución, lo hizo detener a media cuadra de su casa. Felizmente, Leonor no había llegado aún, y tuvo tiempo de comunicarse telefónicamente con la señora (previa precaución de llevar el aparato al piso de arriba, no fuera que Leonor oyera voces y huyera de nuevo). Nora, que estaba muy excitada, afirmaba que la voz de la muchacha había sido tranquila. El señor, que se había comunicado con la policía, pensaba en alguna siniestra maquinación de la que tal vez no lograrían exorcisarlo sus numerosas precauciones. La señora intuía la verdad simple: descontenta, pero no deseando que la enviaran de vuelta a sus pagos –como hubiera sido el caso de haberlo manifestado claramente–, Leonor había huído.

A la media hora de espera –la casa estaba en profundo silencio, Nora resoplaba de nervios– sonó el timbre.

Colocándose detrás de la puerta, de modo que al abrirse ésta lo ocultara, el señor hizo señas a Nora. Olvidando mirar antes por la ventanita, Nora abrió.

Leonor apareció, inocente y sumisa como siempre. Pero estaba derechita y traía puesto el tapado nuevo, lo que atizó aún más la ira del señor, concediéndole la necesaria agresividad.

Al ver a Nora, Leonor dudó. El señor advirtió la vacilación y tomándola de un brazo la hizo entrar. Alcanzó a ver a una jovencita en la vereda, esperando.

–Es mi amiga... –dijo Leonor. Después clavó los ojos en el suelo.

Así estaba cuando llegó el vigilante. Era un muchacho de esos que entran a la policía para no hacer el servicio militar, y parecía incómodo.

–La señorita es menor de edad –explicó el señor–. Está bajo mi responsabilidad. Se ha escapado de mi casa.

Más agobiada que nunca –parecía jorobada– Leonor lo siguió. Unos pasos más atrás iba caminando la amiguita.

Habían recrudecido los asaltos y el comisario estaba de mal humor. La cara desconsolada de la muchacha lo irritó. ¿Qué demonios hacía esa chiquilina en la comisaría? Pero luego vió el rostro ansioso del patrón y recordó.

–Buenas tardes, comisario... –el señor estaba nervioso. Esta chiquilina del diablo. Pero ahora vería cómo no iba a salirse con la suya–. Esta es... –iba a decir "la muchacha", pero recordó que había dicho que era "como de la familia"– la...

–Buenas... Sí, recuerdo... A ver m'hijita... ¿por qué hizo eso?

Leonor se retorció desesperadamente las manos y clavó el mentón en el hueco de su cuello –la utilidad del hueco resultaba por fin evidente: databa de la época de la guillotina.

–Vamos... vamos... No me haga perder tiempo... ¿Qué está diciendo? Hable más fuerte, m'hijita, vamos...

Con un hilo –deshilachado– de voz, Leonor repitió:

–Porque no me pagaban...

–Ahá...

–Pero nena... –le salió así–. Si tu papá habló conmigo... Vos no eras una sirvienta...

Leonor volvió a clavar su mentón en el hoyito.

–¿Y dónde está ahora? –preguntó el comisario, golpeando el escritorio con el cortapapel.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Con una amiga... enfermera... Mi papá sabe...

El señor quedó boquiabierto. Reaccionó.

—Pero si tu papá...

Pero ya el comisario había tomado una decisión rápida y eficiente:

—Averiguaremos quién es. Levantaremos un acta...

—Pero... señor comisario...

—No se preocupe, amigo... —y el comisario levantó magnánime y señorialmente la mano—. Su responsabilidad quedará a salvo. Ahora mismo redactaremos el acta donde usted se desliga de todo compromiso. La... señorita queda en libertad provisoria. Esta noche, a más tardar, debe presentarse acompañada de esa señora, quien asumirá la responsabilidad ante el padre. ¿Entendido?

Y el tono de su voz ya daba la respuesta afirmativa por cuenta y orden de todos los presentes. El señor quiso decir algo más, pero el comisario ya estaba revolviendo papeles en su escritorio. El agente que había traído a Leonor le hizo señas de que se sentara en uno de los bancos, junto a la pared.

El comisario levantó la vista:

—¿Cómo dice que se llama esa señora? —y viendo que todavía estaba el patrón, se levantó con deferencia y le tendió la mano, diciéndole por lo bajo: —Después se da una vueltita, para firmar el acta... No vale la pena que pierda más tiempo, ahora...

En la vereda de enfrente, la amiguita esperaba. Debía tener la misma edad que Leonor. El señor estuvo a punto de cruzar e interpelarla. Pero lo pensó mejor: "El comisario tiene razón. No tengo que perder más tiempo".

Y así se lo dijo a su mujer —quien, mientras tanto, había llegado a casa—, agregando:

—Es inútil... Todas son iguales...

Y el tono llevaba implícita la largada para un viejo argumento: "Mejor que te quedés en casa. Como hacía mi madre."

Sonó el timbre.

—¡Cartero!...

Carta del padre. Nervioso, temblándole las manos, el señor abrió el sobre. En su hermosa letra florida, el padre de Leonor se explayaba en serviles pedidos de disculpa por el "incalificable" proceder de su hija, y seguía diciendo: "Me ha pedido permiso para quedarse un año en casa de esa señora —excelente persona, que conocemos desde hace tiempo— para ganar algo de dinero. Ha conseguido trabajo por medio día, con un matrimonio joven, que tiene una bebita. La quieren como una hija. De noche va a la Academia y estudia

mecanografía." Terminaba haciendo votos para que la conducta irreflexiva de Leonor no afectara las buenas relaciones comerciales que estaban a punto de iniciarse y recordaba al señor su promesa de conseguirle vagones, sin lo cual no sabía cómo se las arreglaría para "seguir tirando".

El señor hizo un gesto desdeñoso y, arrugando la carta, ya iba a tirarla al suelo cuando lo pensó mejor y la guardó en el bolsillo.

La señora entró en la habitación de servicio. La valija de Leonor, con su cerradura forzada, exhibía su colección de ropas familiares: un vestido de dos veranos atrás, unos visos con la puntilla rota. Merecería que se los sacara. Sobre la mesita de luz seguía el Peti, acurrucadito, esperando. Lo colocó sobre la ropa y cerró la valija, como pudo.

Al "diario" lo quemaría.

Pero nunca podría olvidar las frases dolientes, acusadoras.

Quince años. La misma edad que estaba por cumplir su hija. Y la de la hija de la enfermera —"excelente señora... que conocemos desde hace tiempo". Pobre hombre, después de todo—. Si su marido supiese. Para qué, ahora.

En su jaula, Peti cantaba bajito, tímida y obstinadamente. Lo sacó al patio. El cielo relucía azul, sin una nube. Respiró hondo. Obedeciendo a un impulso, abrió la puerta de la jaula. El pajarito interrumpió su canto. Miró. No se movió.

—¿Dónde estás? Es tardísimo... Por culpa de esa chiquilina he perdido toda la tarde. ¿Preparás algo para comer?

Despacio, la señora cerró la puerta. Pobre pajarito.

Pero quizás no supiera vivir en libertad.

Le quedó el ansia de llanto, sin disolverse: ni sollozo ni risa.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Como una rueda...[1]

Avanzo, como una rueda. Dando vueltas sobre mí misma.

* * *

No soy nadie si sólo soy con cada uno lo que cada uno espera de mí.

* * *

Todo es por mí. Y, sin embargo, es por los otros.

* * *

Nada más valioso que ser fiel a sí mismo. Pero, ¿qué es verdaderamente ser fiel a sí mismo?

* * *

Estamos divididos en partes que luchan entre sí; y cada parte desea ser el todo.

* * *

Decir: "no creo en la gente, todo es mentira", es la enorme tristeza de comprobar que ya no creemos en nosotros mismos.

* * *

Lo que consuela del pesimismo es que primero fué optimismo. Y eso valió la pena.

* * *

La gente por lo general opina, y a veces piensa. Pero, ¿quién se piensa?

* * *

Hay vidas que se asemejan a los acumuladores de energía. La espera es su fuerza. Pero... ¡cuidado!

* * *

[1] Del libro *Como una Rueda* que editará próximamente la Editorial Goyanarte S. R. L.

Si me siento víctima de todo el mundo es porque soy mi propia víctima.

* * *

Si fuese como hubiese deseado ser, cuántas cosas habría dejado de ser.

* * *

A través de mis lágrimas sólo veo mi mundo.

* * *

Tú eres parte de mi mundo. ¡Ah, si yo pudiera ser mi mundo en tu mundo!

* * *

Lo que tú me has hecho ¿es lo que tú sabes que me has hecho?

* * *

Si tu confianza va más allá de cuanto hago, te lo agradezco, porque tu confianza me llevará hacia donde tú me colocas.

* * *

No es mi verdad la que me hiere, sino que con mi verdad tú me hieres.

* * *

Soy buena, si mi maldad me lastima.

* * *

Si supero mi odio más que si amo, verdaderamente amo.

* * *

Si no miro el rostro de quien pasa a mi lado, ¿qué puerta dentro de mí se ha cerrado al amor o a la vida?

* * *

Si pregunto "¿por qué?, ¿para qué?", estoy perdida; si nunca me lo pregunto, nunca sabré nada.

* * *

Si no tengo de qué culparme, ¿tendré de qué enorgullecerme?

* * *

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El que hace lo que debe sin resistencias internas, se parece a un gobierno sin oposición. Nunca sabrá si es fuerte.

* * *

El odio es como la rabia: muerdes o te muerdes.

* * *

Si no eres capaz de sentir el amor de mi corazón, ni la bondad que me inspiras, no los mereces.

* * *

La gente no sentirá lástima de tí si sabes menos. Pero te compadecerá si eres más pobre.

* * *

Cada cual cuida lo único que tiene. Por eso muchos cuidan sólo su dinero.

* * *

Hermano, hermana, ¡qué poco de tí necesito para amarte! ¡Qué poco también para aborrecerte!

* * *

Todo cuanto haga por tí lo habré hecho también por mí. Todo cuanto haga contra tí lo habré hecho siempre contra mí.

* * *

No necesito de nadie. Me siento libre. Amo mi soledad. ¿Y para esto he crecido?

* * *

Un tronco de árbol torcido lucía, no obstante, una copa recta y alta, como la de los otros árboles. Imaginé la fuerza de sus raíces, la potencia de su savia, la lucha por conseguir lo que el árbol vecino había logrado naturalmente.

* * *

A veces deseo la paz. Toda la paz. ¿Cómo puedo desear mi muerte?

* * *

Es tanta la vida que me brota, que quisiera morir, de miedo a morirme.

* * *

Si sólo lo tuyo sientes y te llega, tu alma es pequeña. Pero si el dolor del mundo te llega, tu alma es grande. ¿De qué te servirá si en ese dolor tendrías que perecer?

* * *

Hay que tener el valor de aceptar la vida, aún desde la felicidad.

* * *

Mis heridas: ni el rencor ni el olvido. Sólo saber que fueron.

* * *

Un alma tallada como el mármol.

* * *

¡De cuántas debilidades se alimenta mi fortaleza!

* * *

Cuando pienso en cuántos se apoyan en mí, sólo entonces siento mi fuerza.

* * *

Nada tan pesado como un alma cargada de vacío.

* * *

Cuida tu corazón, para que pueda sentir algo más que sus propios latidos.

* * *

Cuando se descree del hombre, sólo resta creer en el Hombre.

* * *

El soplo sagrado del vivir lo sienten sólo aquellos que se sienten entre los que fueron y los que vendrán.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Virginia y sus criadas *

—La mía se me va: es horroroso.

—La mía quiere que le doble el sueldo: es atroz.

—La mía tiene un amante: es enloquecedor.

—La mía tiene un marido y ocho hijos: es peor.

—La mía es contestadora: ¡al final de cuentas, es inaudito!

—La mía no contesta jamás, ni siquiera cuando uno le habla: es insensato.

—La mía me bebe el *cointreau*: es monstruoso.

—La mía, para conservar la línea, sólo bebe entre comidas: es inimaginable.

—La mía no quiere limpiar los vidrios: es impensable.

—La mía pretende un *week-end* completo: ¿pueden creerlo?

—La mía no sabe ni freír un huevo: es escandaloso.

Una enorme señora, envuelta en *crêpe* de China con glicinas estampadas y cuya pechuga había roto ya todas las ballenas, agrega un sollozo a ese valle de lágrimas:

—La mía, afirma mi masajista, es una criminal: cocina demasiado bien.

No sé por qué, aquel día, en ese rincón de la sala, en medio de aquel corro de damas afligidas, Virginia creyó necesario enarbolar la bandera de la rebelión. Con la calma y la seguridad de Arquímedes, y con un solo ademán, detuvo aquella tormenta cuya lluvia parecía, más bien, de ducha, y muy doctamente:

—¿Todas ustedes desean tener una perla? Nada más sencillo: hagan un acto de contrición.

El estupor, la indignación y hasta la curiosidad realzaron tantos prolijos maquillajes.

—¡Pero cómo, señoras! —proseguía Virginia—, ¿acaso son ustedes perfectas?

Un silencio de catedral le respondió. Hubiérase podido oír el crujidito de la crema de los pastelillos.

—¡Y bien: sus criadas no pueden serlo más que ustedes! ¿Quieren

* Publicado en *Jours de France*, nº 346 (1/7/61). Reproducción autorizada por el autor.

que ellas sean perfectas? Para resolver este problema hay solamente un enunciado: "La perla es igual a la suma de las virtudes y los defectos que existen tanto en la patrona como en la sirvienta". Dios los cría y ellos se juntan... y les gusta. Encuentro que Brigitte, mi mucama, posee todas las virtudes de este mundo, porque son las mismas mías, e ignoro sus defectos, por temor de reconocer los míos.

—Pero —dijo una dama que tomaba a Virginia en serio— sería necesario que las recomendaciones fuesen inmensos pergaminos, redactados por innumerables patronas, para conocer a ciencia cierta el carácter de la que uno emplea.

—Para hallar la perla de ese oriente que tan bien le viene a usted, lo mejor es publicar un avisito muy franco; por ejemplo: "Mujer cuarentona, lasciva, charlatana, frívola, golosa, coqueta, pero estricta en asuntos de moralidad; perro perfecto; marido colérico, desordenado, pero de gran corazón; una hora de yoguismo por día; enamorada de Brahms y de los post-impresionistas; odia el jazz y el arte abstracto; busca mucama gustos, carácter y costumbres por el estilo".

—Si entiendo bien —gangoseó otra señora—, serían ellas quienes deberían elegirnos...

—¡Qué quiere usted —dijo Virginia—: la ley de la oferta y la demanda! Las fábricas, los comercios y los institutos de belleza nos sonsacan las perlas. Vale más darse cuenta desde ya.

Virginia estaba escandalizando a todas aquellas señoras, y se sentía encantada. El papel que representaba era improvisado por los cuatro costados, pues si alguien no había sabido "darse cuenta", ésa era Virginia. ¡Antes de Brigitte, su "perla", cuántas valvas tuvimos que tragarnos!

Amelia, dieciséis años, roja y lisita como una manzana, tenía ciertas costumbres que nos enternecían: criaba varios pollos y una cabra en la sala de baño y se ponía cofia y zuecos cuando iba a hacer las compras y cuando dábamos recepciones.

La sucedió la señora Benoit. Con sus vestidos negros de manga larga, su rodete, su meñique siempre blandido y su rostro apoyado en una mano, este tipo de *housekeeper* * había sido construido para vivir con nosotros como Virginia para ser hermana-tornera en algún convento. Aquella viuda de funcionario jubilado había tenido muchos sinsabores —pecuniarios, entre otros— y se echaba a llorar cada vez que se cruzaba conmigo en el departamento (¡y es tan pequeño éste!), porque decía que yo le hacía recordar a su marido.

* *Ama de llaves*. (N. del T.).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Si Virginia y yo discutíamos, la señora Benoit intervenía, regañona y maternal: "¡Chss, chss...! ¡Vamos, vamos, basta de niñerías! Cuando uno de ustedes falte ya de este mundo, el otro habrá de lamentar estas reyertas".

Y de inmediato se sentaba y poníase a sollozar. Y había que consolarla durante horas y horas. Aquellas penas de todos los días nos deprimían mucho a los tres.

Cuando dábamos alguna recepción, se creía autorizada para carraspear y amenazarme graciosamente con el índice hasta que yo abandonaba el segundo vaso de coñac que acababa de servirme. Y otro tanto hacía para el caso de los cigarrillos. "¡Ah —lanzaba a la estupefacción de los invitados—, si mi pobre Eusebio hubiera fumado menos, ahora estaría aquí con nosotros!"

La sueca que vino después debía de integrar algún grupo de "rearme físico". Era una mujer conformada para descuartizadora. Tan musculosa, que yo siempre tenía miedo de que, en un falso movimiento, nos enviara a Virginia y a mí al suelo. Con un ímpetu y un desinterés realmente meritorios, y sin que se lo hubiésemos pedido, se había consagrado a un trabajo de romano: quería hacernos tan sanos y musculosos como ella. Al alba, dando enormes gritos de alegría, pero con puño de hierro, nos sacaba de la cama y no consentía en servirnos el desayuno sino después de haber cronometrado nuestra media hora de cultura física. Cuando me encontraba en algún corredor, me aporreaba a trompada limpia "para mantenerme en forma".

Después tuvimos a Conchita, una españolita muy linda que sólo tenía un defecto: vivía de noche y dormía de día. Debimos despedirla cuando ya no nos quedó absolutamente nada de vajilla. En efecto, Conchita caminaba durmiendo, y en cuanto uno le pedía algo a aquella sonámbula, se despertaba con un sobresalto y dejaba caer todo lo que llevaba en las manos.

Y después tuvimos a Apolonia, y después a Albertina... y, por fin, a Brigitte.

Brigitte, *la perla*, cuyas cualidades Virginia elogia porque ambas tienen los mismos defectos. Yo soy algo más reticente, quizás porque no tiene los propios defectos míos. Aguantar los de Virginia ya me era suficiente, ¡y helos ahora por partida doble!

Luego de haber roto con su familia, Brigitte se convirtió en actriz. Pero, cansada de hacer el papel de figuranta poco inteligente en films que lo eran todavía menos, se sintió atraída por el avisito de Virginia: "Matrimonio joven, podrido en defectos pero lleno de

encanto, de amplio espíritu, etc.". Brigitte es, seguramente, la mejor de las muchachas; pero la peor de las sirvientas. Educada con demasiada blandura, sin saber nada y sin querer hacer nada, nos ha reducido a la esclavitud. La vajilla, el aspirador..., todo la maravilló y la divirtió al principio. Y, en seguida, se cansó.

Entonces adoptó el estilo americano. Pero no el de las domésticas americanas, sino el de las patronas americanas que carecen de domésticas: da un golpecito de plumero mientras charla de peinados con Virginia, abre dos latas de conserva para el almuerzo y una para la cena, y si se me ocurre decir: "Brigitte, usted debería...", me corta con una sonrisa encantadora: "Hágame caso, no nos rompamos la cabeza... ¡Hay que tomar el lado bueno de la vida!"

Debo confesar que ella ha sabido tomar ésta por el lado mejor y sin "romperse la cabeza". Tiene razón: Virginia está de ese lado. Ambas se entienden igual que ladrones en la feria. Juntas, hacen una sola "Virginia" invasora... Se relevan, se reemplazan. Una está al teléfono en tanto que la otra ocupa la sala de baño, y viceversa. Una se arregla las uñas de la mano derecha mientras la otra se arregla las de la mano izquierda. Se dan recetas, moldes, direcciones; se prestan sus cosas, se disculpan mutuamente: ¡se sostienen!

—Deberías darle una gratificación a Brigitte —me dice Virginia—; tengo miedo de que se nos vaya... Y te prevengo que si vuelvo a encontrarme sola como lo estuve entre Albertina y Brigitte, dejo que te las arrgles como puedas y me mando a mudar a un hotel.

—He cepillado el tapado rosa de la señora —me dice Brigitte—. ¿Cómo puede el señor tolerar que su mujer lleve semejante harapo sobre los hombros? Hay que comprarle otro...

En el temor de no encontrar una segunda perla para reemplazar a ésta, le he echado soda a mi trago; tanta, que ya no le siento el gusto al vino. Quiero decir que lo he aceptado todo.

Pero anoche nuestra criada ha devuelto su delantal.

¡Qué quieren ustedes! Un matrimonio parisiense no puede luchar contra Hollywood, y el cine, que nos la había entregado, ha vuelto a llevársela.

Como expiación, y para no oír los reproches de mi esposa, estoy pelando papas en la cocina. Porque la verdad es que tengo un poco de culpa. ¿De dónde saqué la idea de invitar a comer a aquel productor americano que encontré en un *cocktail*? Quizá del deseo de hacerle hacer un film sobre la vida de Virginia. ¡Vanidad de vanidades! Apenas Brigitte entró para decir: "Señora, está servido", cuando ya ni Virginia ni yo existíamos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—*She is "Bloody Mary"* —gritó. Y lo repitió durante toda la velada.

Este "María Sangrienta" regresaba como un enigmático *leitmotiv* cada vez que Brigitte aparecía para traer el pescado, o el asado, o las arvejas, o las fresas. Brigitte, por su parte, había debido de comprender, desde el principio, qué podía ser aquel "Bloody Mary", pues cada una de sus apariciones era cada vez más "trabajada". En cinco entradas estrenó cinco peinados y cambió tres veces de corpiño. Por fin, después de haber adoptado, apoyada en la chimenea, todas las actitudes plásticas que permite el más flexible de los cuerpos humanos, terminó por servirnos el café en un vestidito de muselina trasparente que yo siempre había visto sobre Virginia.

—*You are my Queen* —dijo el productor, escarlata.

¡Había sido ganado! Pero no para nosotros, de seguro, que hemos visto partir hacia Hollywood a Brigitte, muy del brazo con el americano. Visto, pesado y empaquetado. Estaba de Dios que ella era *star*. Volveremos a verla sólo cuando el film sea pasado en París. Tiene un físico encantador; pero, al fin de cuentas, me parece que yo lo habría administrado en *La damita de los wagons-lits*. Habrá que creer que no tengo ojo artístico, porque ella será María Tudor en *La reina sangrienta*, superproducción histórica en colores.

—Yo los quería tanto... —nos ha dicho al dejarnos—. Voy a echarlos de menos... Pero como seguramente necesitaré mucha gente en Hollywood, haré que los lleven y que les paguen el pasaje.

Y como ya estábamos en los besos de despedida, me susurró al oído:

—¿Sabe usted quién es la María Tudor ésa?

Virginia estaba en lo cierto: Brigitte era una perla.

Traducción de Hugo Acevedo.

Buenos Aires, su gente, sus barrios, sus novelistas

Buenos Aires, como todas las grandes ciudades, es un mosaico de barrios y no todos tienen la misma fisonomía. Se les designa a veces con el nombre de una iglesia: el Socorro, San Telmo, Montserrat, Nueva Pompeya... O con el nombre de una calle importante: Florida, Boedo... En otros casos, impuesto por la tradición o la costumbre, ha tomado el barrio un nombre que lo singulariza: la Boca, Caballito, Flores, Belgrano... Y no falta la colectividad que se aglutina, como en un *ghetto* y da nombre a una zona de la ciudad: el "barrio de los turcos", el "barrio judío" o se le designa por su ubicación: Barrio Norte, Barrio Sud.

Comenzaremos nuestro enfoque con el Barrio Norte, al que miraremos con nuestros propios ojos y con ojos ajenos, con ojos de novelistas que lo tomaron como teatro de sus ficciones.

Como en todas las urbes del mundo, existen en Buenos Aires capas sociales, clases sociales. En la de arriba disfruta de la vida la "alta sociedad", mezcla de la vieja oligarquía y de la nueva plutocracia. Descendiendo un peldaño, vive sus angustias económicas, la estrechez de su horizonte, la clase media; y más abajo la clase sumergida, ésa que nunca recibirá una herencia.

El predominio de una clase u otra ha ido formando los barrios, pues la gente se enjambra por razones económicas. En todos los barrios hay ricos y pobres, pero los ricos tienden a agruparse en una zona de la ciudad y los pobres en las otras. Sin poder establecerse límites jurisdiccionales precisos, todos distinguimos, por ejemplo, el Barrio Norte, la Boca, Palermo, Mataderos...

En el Barrio Norte, desde la Gran Aldea, se han afincado los más ricos: los terratenientes, los estancieros, los grandes rentistas y esa rancia oligarquía que fue blanco preferido de los demagogos. En nuestros días viven ahí, en ese barrio aristocrático —si no han preferido los risueños pueblos de la ribera del norte— los magnates de la industria y del comercio, los diplomáticos, los jerarcas de las finanzas y los profesionales de honorarios astronómicos. Ese círculo de privilegiados, como dirá la autora de *Stella*, tiene cerca su *Bois de*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Boulogne, el bosque de Palermo, y el hipódromo, magnífico marco para la belleza y elegancia de sus mujeres, y lugar propicio para drenar un poco el exceso de las rentas. Y tiene cerca su cementerio, la Recoleta, para el descanso definitivo.

Pero como en Buenos Aires no hay el menor respeto por los edificios anticuados, aunque sean una reliquia, ese respeto que ha hecho de Europa un museo arquitectónico, la piqueta no descansa. La rentabilidad rige soberana. Y caen los palacios —elefantes blancos, hay que reconocerlo— y las residencias suntuosas de la pasada generación. Y en esos solares se levantan casas de muchos pisos: departamentos de lujo sólo accesibles, naturalmente, para esa clase social adinerada. Por eso el Barrio Norte, a pesar de estos avatares sísmicos, conserva su monumentalidad.

En este Barrio Norte —va sin decirlo— no todo el mundo es millonario: no escasea la gente de mediana posición económica y aún la gente de ínfima posición. Pero la fisonomía del barrio la siguen dando las familias de pingües rentas, de sabrosas herencias, familias que pueden sostener un auto de dimensiones insolentes y servicio doméstico.

Cronológicamente fue el Barrio Norte, comprendido el "centro", la *city*, el que primero entró en la literatura, el Barrio Norte y su gente, la "gente bien", como ella misma se calificaba. Representada en la era rosista por los unitarios (gente de calidad, bien hablada y bien vestida), ya protagoniza la primera novela argentina, *Amalia* de Mármol, y residía en la parte entonces céntrica de la ciudad.

La misma clase social, ya sin rótulo político, ocupa el primer plano en la segunda novela argentina importante del siglo pasado, en *La Gran Aldea* de Lucio V. López. Aparecida en 1882, refleja, nostálgicamente, un pasado cercano, un Buenos Aires ya un tanto pretérito, el del año 60 más o menos, un Buenos Aires, dice el autor, "patriota, semitendero, semicurial y semialdea". Eran las tiendas en esos días lugar de tertulia y el tendero persona de cierta categoría. Luego presenta López el Buenos Aires del 80, ya distinto. El centro estaba en Perú, Victoria, Rivadavia, Esmeralda, a un paso de la Plaza de Mayo. En ese barrio se hallaban el Club del Progreso, el más aristocrático (Perú y Victoria), la Bolsa, los teatros, las iglesias próceres, las tiendas de tono. Y en él vivían la clase patricia, la de apellido tradicional, el gran mundo, "la oligarquía", los vástagos de estancieros y tenderos ricos, las familias decentes y pudientes" (los adjetivos son de López). Muchos paseaban por Europa y creían

que hablar francés era la suprema distinción. Se ignoraban con petulancia las riquezas del idioma español y de su literatura.

Ya había rastacueros y advenedizos en *La Gran Aldea*. Ya asomaba el mundo abigarrado que se agitará en *La Bolsa* de Julián Martel, novela aparecida diez años más tarde y el mejor documento estético-sociológico de fines del siglo pasado. Cuando López publicó su libro. el país ya era un crisol de razas, un cóctel de sangres y, como consecuencia, había empezado a cambiar su composición étnica. El litoral se agringó. Como un alud, las masas inmigratorias se desparramaron por la campaña y colmaron, en la Capital, los grandes baldíos de la Boca y de Barracas.

En la novela de Martel esta masa humana heterogénea, babélica, gira enceguecida en torno de la Bolsa, como insectos en torno de una farola. Igual que hoy, dominaba un crudo materialismo: afán de lucro, de enriquecimiento relámpago por la vía del agio, de la especulación, y por obra del juego. Con el juego, una de las grandes pasiones argentinas, una de las grandes pasiones humanas, se llenaba el vacío espiritual.

Julián Martel, es decir, José Miró, redactor de *La Nación*, era hombre del centro, no de la periferia. En el centro estaba su diario, su domicilio y el café donde se reunía en amable tertulia con sus cofrades: Payró, Darío, Julio Piquet y otros espíritus afines. Por eso el principal escenario de su novela no se aleja gran cosa de la Plaza de Mayo. Van pasando, como en un calidoscopio, la Catedral, el Cabildo (ya mutilado), "junto al ancho boquete de la Avenida", la Casa Rosada, el antiguo Congreso, la vieja Aduana, el viejo teatro Colón, la vieja Bolsa, el barrio de los Bancos y, corriéndonos hacia el norte, la Recoleta, el hipódromo y Palermo, por cuyas avenidas desfilaba el mundo elegante en la hora del paseo tardecino, apoltronadas las mujeres en los vehículos más diversos: cupés, victorias, cabs, landolés, tirados algunos por troncos magníficos. Desfilaba una sociedad ya mezclada: familias de abolengo, la aristocracia terrateniente y, a su vera, tiburones enriquecidos y cocotas de lujo. Ya aparece por ahí la casona señorial (el palacio del doctor Glew) como anticipo de lo que sería el Barrio Norte.

A principios del siglo, Buenos Aires conservaba aún rastros de la Gran Aldea. La fisonomía del país, sobre todo en el litoral, desde el ochenta, había ido cambiando con ritmo vertiginoso por obra de la inmigración europea, y Buenos Aires reflejó ese cambio. Presentaba este complejo social: en el estrato inferior, en la plataforma, malvivía la clase baja, ésa a la que Almafuerte llamaba "chusma",

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.uhiarca.com.ar

dando a esta palabra no un sentido despectivo sino piadoso. Era el viejo pueblo porteño, castizamente criollo y depositario de lo que quedaba de la Gran Aldea; pueblo todavía impregnado de ruralismo, como que la pampa empezaba en los arrabales de la ciudad. Pero ese pueblo ya aparecía entreverado con la muchedumbre de proletarios que una Europa superpoblada había volcado, y seguía volcando, sobre el puerto Madero; masa humana cosmopolita que colmaba los conventillos —los había en todos los barrios y hasta en pleno centro— que se refugiaba en las casuchas de madera y cinc de la Boca, de Barracas, y en el chato, gris y sórdido arrabal, el de los organitos, el de los tangos.

Más arriba, un peldaño más arriba, una poderosa clase media, como no la tenían otros países de América, servía de proa, abría rumbos. En mucha parte estaba compuesta por los vástagos del inmigrante, por la generación posterior, la cual se había pulido, cepillado, abandonando, como un lastre, las rusticidad de sus progenitores.

Sobre esta segunda capa social se asentaba parasitariamente la *soi-disant* aristocracia, la alta sociedad, la crema, la "gente bien". Y fue esta tercera capa social —no la primera ni la segunda— la que se propuso proyectar estéticamente César Duayén (es decir, Emma de la Barra), con su novela *Stella* (1905), que en los días de su aparición hizo tanto barullo. Se propuso proyectar a través de una "típica familia porteña", ese pequeño mundo de privilegiados que vivía en los palacios y casonas señoriales del Barrio Norte, ése que vivía gastando manirroto la renta de bienes heredados, y que alimentaba con su incansable actividad de ardilla la crónica social de los diarios; clientela del Bristol marplatense, abonados perpetuos de la Ópera —y después del Colón—, plana mayor del Club del Progreso, del Jockey Club, del Círculo de Armas.

En ese pequeño mundo se concentraban grandes fortunas, la mayoría de afincados, de terratenientes, de estancieros (no le había llegado el turno a los jerarcas de la industria y del comercio). Fortunas que a menudo disolvía el juego y la vida rumbosa, y que rehacían o apuntalaban oportunas herencias o matrimonios salvadores.

Ese pequeño mundo era excluyente, de ámbito cerrado —como todavía hoy en algunas provincias— y se "defendía" de intrusos y advenedizos. Todos se conocían. El mismo clan, el mismo círculo, vivía topándose en la Ópera, en Palermo, en los atrios de la Merced, de San Miguel, del Socorro; en las fiestas mundanas, en el hipódromo, en Mar del Plata y hasta en París, pues, años de vacas gordas,

muchos integraban la "colonia argentina", de cuyas andanzas y malandanzas en la Ciudad Luz, dejó testimonio Martín Aldao en su novela *La vida falsa*.

Toda esa gente ociosa mataba el tiempo en tertulias y visitas. En esas tertulias eran comidilla diaria los noviazgos, los tropiezos conyugales, las enfermedades, las alzas y bajas de los patrimonios; alzas que producía la constante valorización de los bienes raíces y bajas que ocasionaban las hipotecas, pues medio país estaba hipotecado.

En esas tertulias —nos informa la autora de *Stella*— se charlaba de las mil naderías que llenan la vida de muchas mujeres: festejos, trapos, chismes. "Hacíase crónica, dábanse bromas, reparábase en lo sucedido durante la semana, formábanse programas para la que iba a empezar".

Época de transición —la posterior al ochenta— se codeaban virtudes patricias, ésas que dieron lustre a algunas familias tradicionales: señorío, hidalguía, decencia; virtudes que muchos hogares porteños conservaban como una reliquia; se codeaban con lo que doña Emma llamó "despejo impertinente de los descendientes de advenedizos que no dan más valor que al dinero". Esto debía chocarle porque ella nunca se lo dió. Había despejo impertinente y algo más: soberbia, vanidad, altanería. El habla porteña recogió esa modalidad del advenedizo chapado de aristócrata con expresiones tan gráficas como pintorescas: gente "pillada", gente "trepada a la loma".

En esa época de transición, se rozaban ásperamente dos enfoques antagónicos de la vida: en un bando se agrupaban las viejas familias con su culto del pasado, con el culto del apellido doble —herencia tal vez del infanzonismo español—, orgullosas de su linaje, de su entronque, en algunos casos, con el patriciado. En el otro militaba la nueva generación de sangre europea, emergida de las masas inmigratorias, y en la que abundaban los hijos de su propio esfuerzo, los arquitectos de su propio destino. A éstos (que eran el principio y no el final de un abolengo, debía herirles el aire de superioridad que adoptaban esas viejas familias, las cuales evitaban, en lo posible, el enlace de sus retoños con esas gentes de apellidos raros y desconocidos. Felizmente, esa tilinguería fue superada.

En aquel clima de principios del siglo, clima de frivolidad, de vivir extravertido, de hambre de figuración, el intelectual apenas gravitaba. Lo dice nuestra autora: se tenían "como cosas secundarias el arte, las letras, la misma ciencia". Y ella conocía muy bien el paño. La Universidad —y en eso no hemos cambiado— formaba profesionales más que hombres de cultura integral, formaba sobre

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

todo médicos y abogados. El título de abogado abría todas las puertas: las puertas de la política, de la magistratura, de la docencia; y era señuelo para las hijuelas suculentas. Alguna vez servía para picar pleitos. Era la edad de oro de los abogados. Los abogados gobernaron el país durante muchos años y algunos lo hicieron con harta eficiencia. La gente del subsuelo no concebía un político que no fuera "dotor".

Algunos abogados sin vocación de pleitistas, dieron brillo a las letras (novela, teatro, ensayo, historia), en ese entonces o poco después: Ángel de Estrada, Belisario Roldán, Calixto Oyuela, Carlos Octavio Bunge, Juan Agustín García, Pedro Pico, Enrique Larreta, Manuel Gálvez, Roberto Gache, Ricardo Levene, Arturo Capdevila, Julio Noé, Pedro Miguel Obligado, Roberto Levillier, Vicente Martínez Cuitiño...

Para completar el cuadro podría agregarse el aporte de la bohemia pobre: enfermos de lo que Gálvez llamaría "el mal metafísico": malos estudiantes picados por la literatura, tertulianos de redacción, clientes del café "Los inmortales", comensales voraces y ruidosos en los ágapes de la revista *Nosotros*. Toda esta grey de soñadores vivía en un mundo aparte, ignorada por los ricos, por los poderosos, por la clase copetuda y hedonista que pintó doña Emma. ¿Qué significaban para esa gente Lugones, Payró, Gerchunoff, Carriego, Sánchez, Rojas, Banchs, Giusti, Martínez Cuitiño, y tantos otros de la misma cofradía?

Igual que López en *La Gran Aldea* y Julián Martel en *La Bolsa* —y Mallea, casi en nuestros días, en *Fiesta en Noviembre*—, la autora de *Stella* se vale de un sarao de campanillas para exhibir su fauna humana, su galería de retratos, gente rica o aparentemente rica. Y también con el mismo propósito de mostrar gente de ese mundo, nos traslada al hipódromo de Palermo. La elegancia femenina era llevada como en un cofre a la fiesta hípica en los "pesados landós, las ligeras victorias, los *mail coaches* bulliciosos y los automóviles —empezaban a tallar— de todas formas, tamaños y colores".

La novelista observa ese conglomerado humano con ojos de sociólogo y ve en el hipódromo como una síntesis de nuestra sociedad. Allí era fácil advertir —escribe— separadas por "barreras invisibles", las tres clases sociales en que se dividía la población del país (y a las que ya nos hemos referido): sobre la "clase trabajadora", como dicen los socialistas, y sobre la clase media, se apoyaba "el reducido mundo de nuestra aristocracia de lujo y de dinero, que estirado y compuesto

ocupa en todas partes —lo dice con sorna— por derecho divino, el sitio privilegiado".

La mención, aunque fugaz, de algunas figuras eminentes: Pellegrini, Sáenz Peña, María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza, sirve para ubicar en el tiempo la acción de la novela; como sirve para subrayar su porteñismo, porteñismo de Barrio Norte, la designación de algunas calles de categoría: Florida, Maipú, Paraguay.

Stella aparecía como un documento que registraba el vivir de ese círculo dorado de la sociedad porteña, círculo que la novelista —sagaz observadora— conocía muy bien. Y fue esa minoría social, no la masa, la que leyó con avidez el libro, un libro que con tanta fidelidad la retrataba. Siempre al bípedo racional le ha gustado verse en el espejo del arte, y como nadie se pone el sayo, se ríe de sus propias flaquezas pensando en su verino. Por otra parte, el cuadro que presentaba César Duayén no era para espantar a nadie: estaba pergeñado, es cierto, sin mayor simpatía por la llamada aristocracia criolla, pero sin acritud, sin cargar las tintas, sin falsificar lo humano.

Décadas después otras plumas femeninas (Silvina Bullrich, Carmen Gándara, Beatriz Guido), extrajeron su material humano de esta capa social, viviese o no en el barrio aristocrático. Crearon personajes complejos, refinados, neuróticos, ociosos, personajes que no encajan bien en la clase media y menos en la popular.

Debe agregarse a la lista el nombre de Lucrecia Sáenz de Sáenz, quien se ha incorporado recientemente a la familia de las novelistas con una "cabalgata", distinguida honoríficamente por la Editorial Emecé: *Victoria 604*. Se trata de una novela porteña, pero, como la de César Duayén, de un porteñismo de clase alta, de Barrio Norte, de gente copetuda, "pituca" (uno de los personajes, el padre Miguel, habla del "lastre de pituquismo" que lleva encima, el de su hogar y su clase social). Las calles que se nombran pertenecen a ese barrio: Santa Fe, avenida Alvear, avenida Quintana. Y se nombra también la calle Victoria, que da el título a la novela. Victoria, a unos pasos de la Plaza de Mayo, era ubicación de privilegio: en la esquina de Perú, en los altos, estaba el Club del Progreso, ya mencionado en *La gran Aldea*, y en la planta baja una gran tienda del mismo nombre. Enfrente, otra tienda enorme, que se nombra en la novela, *La ciudad de Londres*. No asoman ni el suburbio ni las barriadas del sud y del oeste, residencia de las clases menos pudientes.

Los hechos se centran en un solar, el de Victoria 604. En él se levantaron sucesivamente tres casas, y por ese solar desfilaron cuatro generaciones. La novela, dice la autora, es la "historia de una casa

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

que en 1890 se nos presenta con sus tejas y sus patios, su parral y su aljibe; que en 1915 vemos convertida en el típico *petit-hotel* y que en 1948 se ha transformado en una casa de departamentos".

El solar era grande. Tenía higuera y huerta en el fondo, en lo que es hoy, lo suponemos, Avenida de Mayo. Era la época del cupé y de los empedrados desparejos. En el noventa, cuando se inicia la acción, "la vida constituía una implacable lucha por el dinero", apetencia del inmigrante y de sus descendientes que se agudizaría hasta llegar a los extremos de nuestro tiempo en que lo económico se ha convertido en la preocupación madre de todo el mundo. La gente rica quería la plata no para ahucharla, a la manera francesa, sino para gastarla, para darse gustos, para sostener un tren de vida rumbosa: viajes a Europa, abono en el Colón, fiestas y más fiestas. Muchos se salían de la vaina y, para ir tirando, tenían que acudir a los prestamistas y a las hipotecas. La estancia era la vaca lechera. Los platudos de entonces eran estancieros que vivían, la mayoría, en el Barrio Norte o en París. En la novela que comentamos, uno de los personajes (Joaquín) derrocha el dinero en regalos principescos destinados a su querida, una *ecuyère* de circo, una francesita escultural que lo ha engatusado y que desplaza a la esposa que de esbelta muchacha se había convertido en una matrona de carnes excesivas, como les pasaba a muchas criollas demasiado amigas de los dulces y de las mecedoras. Eran frecuentes estas *liaisons* en hombres ricos, en hombres de club. Otro personaje (Faustino) vive veinte años en París con la renta, es presumible, de sus campos argentinos. Era una generación de estancieros que no aguantaba la soledad del campo —el campo para las vacas— como la soportaron sus mayores, los pioneros, enraizados en él y encariñados con él. Hubo, naturalmente, excepciones.

La segunda generación, la del *petit-hotel,* está más europeizada, más desprendida de la base criolla del viejo tronco familiar. Ya la gente fina no dice páis, paráiso, bául... Se pasa del chocolate y del mate de los abuelos al té, "el brevaje inglés". Alguna referencia dispersa nos ubica en el tiempo; por ejemplo, la actuación de la Goya, la popular tonadillera, en el Empire, hoy demolido (Corrientes y Maipú). El hombre de negocios alterna ahora con el estanciero: se avecina la era industrial.

En esta generación, la del Centenario, la del *petit-hotel,* no se ha perdido, sino acentuado, el sentido clasista entre los ricos: se ignora al obrero y se subestima al pobre diablo de la clase media. Se guardan orgullosamente las distancias. El apellido cuenta mucho. Hay

apellidos "distinguidos", los que vienen del "tronco", los del clan oligárquico, y hay los otros, los que han salido del alud inmigratorio. Uno de los muchachos de la familia Guzmán (la que habita el *petit-hotel*) se ha casado con una chica de origen humilde, a juzgar por el apellido y, por consiguiente, con una "indeseable", con una intrusa. Las viejas de la familia no la conocen, pero opinan: "ha de ser una cualquiera". Y no. Esa cualquiera acompaña al campo a su marido, lo que no hacen las "niñas", y es normal como tantas mujeres casadas.

Se vive de apariencias. El miedo al "qué dirán" sigue siendo una fuerza inhibitoria, de contención. Este orgullo de clase todavía perdura en ciertos círculos, mas el avance arrollador de la clase media, la más capacitada, lo va matando por la vía del ridículo. Ese orgullo era una realidad psicológica que la autora, tal vez sin proponérselo, copiando fielmente lo que alentaba en su contorno, ha documentado.

El *petit-hotel* ha caído bajo la piqueta —que no descansa en Buenos Aires— y en ese sitio se ha levantado una casa de departamentos de seis pisos y en ella se ha instalado la tercera generación de los Guzmán. Toda la ciudad ha seguido ese proceso arquitectural. Ya estamos en tiempos de Perón. El edificio es lujoso y lo atiende un portero con atuendo de mariscal. La familia Guzmán se ha multiplicado, se ha ramificado. Y todo ha cambiado como efecto de la posguerra: ha cambiado la sensibilidad colectiva, la mentalidad de la gente, el enfoque de la vida, las costumbres; cambios que la novelista ha registrado a través de la conducta de sus personajes.

Es en el orbe de la mujer donde se han producido los cambios más radicales. Aquella muchacha de principios del siglo, cuya educación solía detenerse en los grados de la escuela primaria, y que en su hogar —había entonces servicio doméstico abundante y barato— poco tenía que hacer, y que consumía su tiempo en misas, en fiestas, en visitas (en las que se hablaba de trapos, de noviazgos, de enfermedades, de tropiezos conyugales), se ha transformado en una mujer menos femenina, más deportiva, más desprejuiciada: viste pantalones en sus paseos, fuma más que el hombre, trabaja en las oficinas, enseña en los colegios, algunas siguen carreras universitarias y hablan de Proust, de Kafka, de Joyce, de Sartre, y opinan sobre pintura abstracta, sobre existencialismo; andan sueltas y toman copetines en desaprensiva camaradería con el hombre. Las barreras sociales y sexuales han perdido consistencia.

En ese período —colazos también de la posguerra— resta poco de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la Argentina tradicional y se habla enfáticamente de la "nueva Argentina". En esa nueva Argentina, saturada de extranjeros, el sentimiento de patria se ha debilitado. Se cultiva en las aulas, en los actos escolares, en la oratoria normalista, en los desfiles militares; pero hay una gran indiferencia en el mundo obrero y en el hombre masa sumergido en un gremialismo belicista, y en el hombre de negocios que corre desatado detrás del enriquecimiento galopante, igual que en el 90. En sectores juveniles, en los cultos, aflora el disconformismo, una rebeldía subyacente, una tibia aceptación del pasado argentino más auténtico: el de Moreno, el de Echeverría, el de Sarmiento, y complacencia por ideologías foráneas de extrema izquierda y de extrema derecha. Por contagio, aparece un brote de nacionalismo germanófilo. Poco después la muchachada se vestirá de comunista. Abunda el resentido social, el mozo inteligente surgido de muy abajo y a fuerza de sacrificios y renunciamientos, y en cuyo corazón se agazapan "viejos rencores, frustrados deseos y ambiciones desmesuradas". Un espécimen de esta juventud asoma en los últimos tramos de la novela (Esteban), un estudiante fanatizado y de muy escaso sentido moral: se aprovecha de la chica que lo visita —una Guzmán, una oligarca— y cuando las papas queman delata a los parientes de la muchacha ante la gestapo peronista.

En esos días la familia argentina está más dividida que nunca. Se lanzan como pedradas términos cargados de sentido peyorativo: vendepatria, entreguista, cipayo, oligarca... La autora, tomándole el pulso a esa época, ha reflejado este clima de intolerancia, de incomprensión recíproca, de estupidez colectiva, de intransigencia. Esta condición negativa, medular, la intransigencia, el rechazo del diálogo, se enarbola como una bandera de combate.

La autora cierra la novela haciendo crónica de sucesos acaecidos ayer, de sucesos dramáticos premonitorios de la caída del dictador: la procesión del Corpus y la quema maliciosa de la bandera, el incendio de las iglesias, la consiguiente indignación popular y, finalmente, el golpe de gracia de la Revolución Libertadora.

Todos los personajes de esta novela son reales, es decir, creados con el pensamiento puesto en ejemplares vivos y amasados con mucha vida propia y ajena.

La novelista se siente más cómoda en la pintura de sus congéneres. Conoce a fondo los mil recovecos del alma femenina. Sabe expresar las angustias del corazón, la emoción del nieto, el vacío tremendo que deja el niño que se muere, la tragedia de la mujer cuyo marido se ha convertido en un idiota paralítico; el drama íntimo

de la que se desenamora, como Madame Bovary, y está a punto de abandonar hogar, esposo, hijos, a la zaga de un pretendiente que la acosa... Desfilan mujeres apasionadas, con un fuerte subsuelo romántico.

A los hombres los ve más desde afuera y alguna vez, entrecerrando los ojos, los idealiza. Faustino es una persona acomplejada por ser fruto espurio de la violencia de un cacique sobre la mujer de un estanciero, mestizaje que recuerda el de Ramón Hazaña. Pero este hombre aindiado no es un alma atravesada como el de Acevedo Díaz, sino un caballero cabal, casi un paradigma. Igualmente idealizado aparece el curita Miguel, en cuya creación la novelista puso todo el fervor de su acendrado catolicismo.

En este grupo de escritores que novelaron el quehacer de la alta sociedad de Buenos Aires, afincada casi toda ella en el Barrio Norte, debe figurar Carlos María Ocantos, el fecundo novelista que durante medio siglo vivió escribiendo desde Europa, sobre todo desde España, sobre la manera de vivir de sus compatriotas. Alejado de su patria por sus funciones de diplomático, y por gusto, escribía fabulando recuerdos. El alejamiento de una realidad, como la argentina, tan ambulante y movediza, y su españolismo creciente y su casticismo idiomático, restaban autenticidad a sus ficciones, desdibujaban el cuadro. *Quilito,* novela aparecida el mismo año que *La Bolsa,* de Julián Martel, en 1891, refleja como ésta el ambiente social del noventa. Y lo hace a través de una familia tradicional venida a menos, de una familia perteneciente al "criollismo aristocrático".

También sería injusto olvidar a Martín Aldao quien, con pluma atildada o incisiva (fue lejano epígono de Flaubert), se ocupó en *La novela de Torcuato Méndez* y en *La vida falsa,* de ese mundillo de ricos despreocupados y dispendiosos (descendientes, muchos, de estancieros). La vida falsa no era tanto la gris y monótona de Buenos Aires como la alocada y libre que hacía en París la "colonia argentina", en los años de euforia y de finanzas holgadas (para ellos).

Igualmente, los personajes de *Zogoibi,* la novela rural de Larreta, son gente de ciudad, gente pituca, de Barrio Norte, que se aburre, salvo los dueños de casa, en una estancia rica.

De esta misma clase social que vive rodeada de lujo y de confort, pero ahora más mezclada con ricos industriales y comerciantes extranjeros, sacó Mallea algunos de sus personajes, sobre todo, naturalmente, los que animan a sus novelas y cuentos de ambiente porteño. En *Fiesta en Noviembre,* fiesta que se desarrolla en una sun-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tuosa residencia que suponemos del Barrio Norte, bebe champaña y whisky una "fauna elegante", "manada recién bañada y perfumada", una "gente llena de precauciones exteriores, de modos, de preparación para el espectáculo" (usamos expresiones del autor), y se codean con las personas importantes algunos "idiotas gárrulos", pedantes de salón, tilingos bien vestidos y "muchachas de encanto ambicioso". En *La bahía del silencio,* novela de muchos escenarios, la presencia de Buenos Aires es dominante. El protagonista, un solitario, deambula por la zona céntrica, con preferencia por Florida, "Florida llena de extranjeros, Florida con algunos argentinos". Y hay mujeres intelectualizadas, cultas –mucha lectura y mucho viaje– y trabajadas por complejos, fruta que no suele darse en la clase media (tiene otras preocupaciones: el pan nuestro de cada día, la familia) y menos en el subsuelo social.

Manuel Mujica Lainez también es novelista de Buenos Aires y de su clase copetuda. Además, poeta y cuentista de Buenos Aires. De Buenos Aires y de San Isidro. Es el poeta de *Canto a Buenos Aires,* el cuentista de *Misteriosa Buenos Aires* y de *Aquí vivieron,* historia de un solar de San Isidro, desde la colonia hasta nuestros días. La vida de la colonia la evocó asimismo en su primera novela, *Don Galaz de Buenos Aires,* con la cual sigue la estela luminosa de Larreta.

Mujica Lainez trabaja, insistimos, con la clase copetuda, con ese mundo de arriba que él conoce muy bien, clase social que vive parasitariamente, heredando y gastando, mano blanda, lo heredado. Hay excepciones. Ese mundo puebla sus novelas *Los ídolos, Los viajeros, La casa.* Y de ese mundo ha extraído algunos ejemplares de plena decadencia. Es manifiesta su proclividad a la pintura de chiflados, snobs, maniáticos, reblandecidos, tronados y figurones de cartón. Pero, como en César Duayén, no hay en Mujica Lainez, en esa pintura, acerbidad ni resentimiento.

La más porteña de esas novelas es *La casa,* una casa que cuenta su historia y que está situada en el riñón mismo de la ciudad, en la calle Florida. Tal vez con esta novela se ha querido simbolizar el eclipse de lo porteño prócer, pues la vieja Florida, la calle porteñísima, hoy es otra cosa, una calle "llena de extranjeros, con algunos argentinos", una calle antes residencial vencida por el tráfago incesante, el comercio de lujo y las luces y ruidos de la nueva ciudad.

La casa era un palacete de los que se edificaban con lujo ostentoso en tiempos de Juárez Celman, tan amplio que se requerían más

de veinte personas de servicio para su cuidado. Adornos y moblaje eran un alarde de riqueza, de una riqueza que venía del campo, de la estancia. Frescos de pintores de nota, fina *boiserie* en los salones, tapices, cuadros, estatuas, cerámicas, arañas de brillantes caireles, japonerías... Marco propicio para las tertulias del gran mundo. Allí se reunían personas importantes. Hombres vestidos de frac o de smoking, el habano en la boca, la copa de champaña en la mano, continuaban la tertulia del Círculo de Armas hablando bien o mal de Juárez, de Pellegrini, de Roca, de Uriburu, de Sáenz Peña, de Quintana, de Figueroa Alcorta, de Yrigoyen... de todos los políticos que semanalmente daban material risueño al lápiz travieso que dibujaba "El mosquito" y "Don Quijote".

Era la época de los vigilantes achinados (rezagos de la conquista del desierto, de los cupés, de los *mail-coaches,* de las "faldas muy ampulosas", de los abanicos de plumas. Casi toda la gente mundana había viajado por Europa. Abundaban los caballeros vestidos por sastres de Londres. Gustavo, el hijo del dueño de la casa (el dueño: un senador), era "el hombre más elegante y más convencional de Buenos Aires", era "un gran señor distante". En eso, en guardar las apariencias y las distancias, consistía la distinción. Como en otras novelas porteñas que reflejan el gran mundo, en ésta el hipódromo es el epicentro de la elegancia. "Los días de carreras los *mail-coaches* que regresaban del hipódromo pasaban trotando con su carga de bellas y de dandies". El despliegue de lujo y ostentación continuaba en la Opera, donde podían verse mujeres que lucían aderezos de brillantes y de esmeraldas, *sautoirs* con cuatro y seis hilos de perlas, diademas, solitarios que valían fortunas.

Trascurrido un poco más de medio siglo, la "casa" cumplió su ciclo vital. Sufrió los avatares de la ciudad, de una ciudad en constante transformación. Toda esa riqueza un poco insolente se fue disolviendo con los años, a medida que sus moradores sufrían también el deterioro del tiempo. La "casa" ya resultaba un costoso anacronismo en la calle Florida. Habían muerto los moradores de la "belle époque" y los que sobrevivían vegetaban en una lamentable caducidad. Era un poco el derrumbe de la familia tradicional que no supo o no pudo adaptarse a las nuevas circunstancias. Esa caducidad alcanzó a la casa misma. Fue necesario abatirla para dejar el sitio a la edificación moderna de arquitectura funcional. Desaparecieron las alimañas que se habían guarecido en su vetustez y se

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

esfumaron los fantasmas aferrados a ella. La casa sucumbió en los días de Yrigoyen y con ella toda una época, el porteñismo de un Buenos Aires que ya no existe. El país ha evolucionado y su Capital se transforma, se moderniza. Y otras gentes de apellidos foráneos van desplazando a las viejas familias. El mismo fenómeno en Mar del Plata. La "loma" cambió de dueños. Un fenómeno fatal, irre vocable.

ADELA GRONDONA

¿Por qué escribe usted?

Contesta SALVADOR DE MADARIAGA

A. G.: Juan Bautista Alberdi hablaba ya en 1870 de los Estados Unidos de la Humanidad que comenzarían por la unión de los países europeos, la unión americana, etcétera, para culminar en el Pueblo-Mundo cuyo juicio universal "bastará para disminuir por el desprecio y la abominación, por su poder de reprobación, de excomunión, de execración, el crimen de hacer justicia a cañonazos que acabará por ser incompatible con la dignidad y responsabilidad de conducta en el cual reside el verdadero poder de todo pueblo como de todo hombre."

Madariaga, es usted uno de los representantes más famosos de los escritores libres del mundo y también uno de los que propugna la idea de una sola humanidad formada por una federación de federaciones que llama usted el Comundo. Ahora bien: desde Alberdi y también ahora, el mundo da muestras más bien de ser un semillero de guerras, de divisiones, de aduanas, de muros, de susceptibles soberanías. ¿Qué progreso, aparte del Mercado Común Europeo, cree usted que se ha hecho hacia ese ideal de la humanidad?

S. de M.: En realidad se ha hecho mucho más progreso de lo que parece; yo recuerdo muy bien mi primer viaje a los Estados Unidos y en esa época tenían una incomprensión total de la política extranjera. Hoy, a pesar de que somos muchos que los criticamos, el progreso realizado por la opinión pública en los Estados Unidos es impresionante. Lo que pasa es que la gente que critica a los Estados

Unidos no se da cuenta qué largo viaje han hecho desde que empezaron a lanzarse a la política internacional.

A. G.: Me ha llamado la atención lo que usted dice en un artículo publicado en *Sur*; que le gustaría ver como ejemplo de una sana política la internacionalización del petróleo, del uranio. Recuerdo lo que decía Giraudoux en *La Folle de Chaillot*: "Buscan petróleo" "¿Para qué?" "Para lo que se hace con el petróleo: miseria, guerra, fealdad, un mundo miserable". Esa idea suya tan genial, ¿es practicable?

S. de M.: No creo que Giraudoux fuera muy imparcial en esa frase porque con el petróleo se hacen muchas cosas; pasa lo mismo que con el agua, con el papel, con el aire, con la moneda, es decir, todos los medios neutrales. El agua sirve para aplacar la sed y también sirve para envenenar si se le pone arsénico dentro, el papel sirve para falsificar pero también sirve para escribir la Novena Sinfonía; la moneda sirve para la caridad pero también sirve para el crimen y para el timo. De modo que yo no creo que se puede acusar a los medios neutrales de servir para el mal, puesto que son neutrales y sirven lo mismo para el mal que para el bien. Y hoy estoy convencido de que uno de los movimientos más importantes que se podría tomar para normalizar el mundo y evitar la criminalidad, sería la de sustraer el petróleo a la influencia y al poder de las compañías particulares y colocarlo, no a la disposición de ninguna nación, sino a disposición de una autoridad internacional.

A. G.: ¿Cómo nacieron en usted esas ideas tan amplias y universales?

S. de M.: No creo que se pueda fijar una fecha para todo eso. Es el resultado de una evolución y quizás la principal explicación sea que desde ya muy niño salí de mi país para estudiar en Francia y luego me casé en Inglaterra, y he tenido siempre una base muy internacional para toda mi vida. He vivido quizás más tiempo y, sin quizás, más tiempo fuera de mi país que dentro de España, en particular, gracias a la colaboración de dos dictadores, el uno después del otro, y como yo no me encuentro muy a gusto entre dictadores, pues me he visto obligado a vivir al norte de los Pirineos más de lo que hubiera deseado y esto me ha llevado quizás a un espíritu internacional, pero ese espíritu internacional es frecuente entre los españoles.

A. G.: ¿Tuvo usted en su infancia o adolescencia una vislumbre de su gran misión de escritor?

S. de M.: No, ninguna, ni la tengo ahora todavía.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

A. G.: ¿Qué leía usted en su infancia y luego adolescente? ¿Qué le gustaba?

S. de M.: Leía Ponson du Terrail, es decir, leía la peor literatura posible, porque creo yo que lo que buscaba en la literatura era la emoción de los accidentes. Y recuerdo que en el Instituto del Cardenal Cisneros en Madrid, en clase de biología, yo estaba en el último banco de arriba leyendo *Le Fiacre nº 13* y cosas de esas que me daban mucho más interés que la biología.

A. G.: Quiere decir que no fue usted un buen estudiante.

S. de M.: No, en realidad, muy por el contrario; del punto de vista de lo que se llama oficialmente un buen estudiante, fuí siempre muy buen estudiante y tenía unas notas muy buenas; no me puedo presentar como ese señor que suele aparecer como un mal estudiante y luego asombra al mundo con su genio. Yo siempre tuve muy buenas notas en todos mis exámenes en cualquier disciplina, tanto en las literarias como en las científicas. Me acuerdo, por ejemplo en París, que el premio que me dieron era por cierto bastante incongruente: una novela traducida al francés de Walter Scott, y era un premio de química. Yo siempre he tenido bastante facilidad, una facilidad que quizás me ha perjudicado porque pasaba bien los exámenes y muchas veces no me "entraba". Recuerdo muy bien que en París, en la Escuela Politécnica, tenía por compañero a un búlgaro, un capitán muy corto de ingenio y gracias a quien me enteré de muchas cosas que no había comprendido (y que creía haber comprendido) porque este hombre quería que le explicara la clase, y cuando así lo hacía me enteraba de que no la había comprendido yo.

A. G.: ¿Cómo encontró su camino, cómo descubrió que podía escribir?

S. de M.: Todavía no lo he encontrado. El camino es muy difícil de encontrar. Escribir sí, eso siempre lo encontré porque yo leía libros, y decía: "Esto lo puedo hacer yo" y gradualmente me puse a hacerlo. Pero el camino, no sé, el camino yo creo que no se encuentra nunca.

A. G.: ¿Tiene algún método para escribir? ¿Cómo y cuándo escribe? Me pregunto cuándo, porque con todas estas conferencias y congresos...

S. de M.: Eso es lo peor. No me dejan tiempo para escribir. Escribo en mi casa. Creo que, en contra de lo que suelen decir, el pensamiento ocupa lugar, es decir, que está pegado a ciertas paredes como una tela de araña y si uno se va de esas paredes, la tela de araña se rompe y hay que volverla a tejer. Yo escribo y trabajo en mi casa. Pero escribir, no sé por qué la gente llama escritor al escritor; escribir es lo menos importante en el escritor. Yo soy un escritor muy rápido pero soy un soñador muy lento. Escribo rápido lo que he soñado muy lentamente.

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

S. de M.: Porque no tengo más remedio. La presión de escribir es demasiado fuerte. Yo soy a la vez un hombre muy activo y muy perezoso. Y si no fuera porque la presión de lo que quiero escribir me obliga a escribir, no escribiría.

LETRAS ARGENTINAS

El grimorio, de Enrique Anderson Imbert*

Estas ficciones, como las novelas, ensayos y estudios críticos de A. I., nacen de una concepción del mundo matizada y compleja, vibrantemente unida al espíritu contemporáneo. No es esta la oportunidad para establecer si el idealismo del autor de *Vigilia* arranca de sus derivaciones estéticas y lingüísticas para ahondarse gradualmente hasta concluir en una visión ontológica o si, por el contrario, la perplejidad frente al ser llevó a A. I. desde la *philosophia perennis* al análisis de letra y espíritu o al relato de fantasías. Afirmemos, sí, que quien busque penetrar en los rasgos unitivos de la obra de nuestro compatriota, encontrará en *El Grimorio* muchos indicios sutilmente reveladores. Erudición, fantasía, originalidad, tensión especulativa, lirismo y un persistente matiz de melancolía aparecen casi siempre aun en relatos de técnica y sentido muy distintos, desde aquellos donde lo irracional y lo absurdo subrayan la fragilidad de cualquier interpretación unívoca del ser hasta otros (más escuetos y desnudos formalmente) que descubren la aproximación a las desasosegantes filosofías existenciales.

Ya sea dentro de un estricto juego intelectual (sobre todo en los centelleantes *Casos* y *Más casos*) o en afinadísimos exámenes psicológicos (*Sabor a pintura de labios*) o en historias sencillas como la del muchacho santiagueño atrapado por el mar (*El viaje*), siempre el fluir de la experiencia surge asociado al intramundo de sus criaturas. Aun en los cuentos de mayor fruición técnica, el hombre, y muchas veces el hombre de nuestro país y de nuestros días, está de-

* *Editorial Losada.* Buenos Aires, 1961.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

lante del artista. Porque también el hombre posee ese lado mágico, poético, alógico e ininteligible que la rutina costumbrista-realista olvidó.

Abundan aquí nuevas *Pruebas del caos* (1946). E. A. I. rompe los tranquilos asideros lógicos, explora lo sobrenatural y lo angélico. Sus cuentos están poblados por seres que se van por el aire, como *El leve Pedro,* que se extinguen como un soplo (*El aire y el hombre*). Otros, como Céspedes, salen a la caza del arcángel sin alas (*Las manos*) o, como Alejo Zaro, se pierden en el tiempo. Hay en *El Grimorio* abundancia de duendes, de ángeles (algunos inolvidables en su recóndito simbolismo como el ángel con galera de *El camino*), de fantasmas... Para quienes se aferran a una concepción limitada y palpable de la realidad deja A. I. asomar las perplejidades de sus duendes deterministas o la afirmación sobrenatural de quien, dueño del secreto de una muerte (*El crimen del desván*) acusa las limitaciones de los juegos de azar escritos por los hombres. El pensar, incluso, surge como "un pedazo del caos" (*El político*).

La utilización excesiva de recursos parecidos, la abundancia de "casos" ingeniosos, convierte en fatigosa la ruptura con el mundo de los datos inmediatos de la experiencia. Resulta entonces compensador leer cuentos donde se ausculta el ritmo dramático de la vida interior como ese breve, desgarrador testimonio de fracaso y piedad de *La clase.* No rehuye A. I. la alusión a la concreta vida argentina de ayer y de hoy y aun se enriquecen sus relatos con la utilización de tipos y atmósferas cuyos vínculos con su propia vida no está velado. Recordemos las numerosas aulas, los muchos profesores, la presencia de la Facultad de Filosofía y Letras, de Tucumán. *Patricio O. Hara,* el *Libertador* y *Un Santo de las Indias* muestran las posibilidades poéticas del relato histórico. En otros cuentos —*La bala cansada, La norteamericana, El general hace un lindo cadáver* (de un tremendismo sacudidor)—, de factura e intenciones muy diferentes, A. I. se acerca a la dicción tensa de la narrativa que se afianza en el contexto turbulento de Hispanoamérica.

No es fácil señalar influencias en un escritor que ha seguido inquietamente la experiencia literaria del siglo. Escritos en épocas distintas, durante más de tres decenios (1927-1960), muestran cambios que van del modernismo al surrealismo, de Proust a Kafka, de la ornamentación y el metaforismo desbordantes hasta un realismo de nuevo cuño presente sobre todo en relatos donde descansa de la fatigosa demolición de la lógica. Muchas veces las situaciones o la técnica de un cuento nos recuerdan a la de otros cuentos contemporáneos. La quimera del profesor Vega en las tinieblas de una estación de ferrocarril en España (*El beso*) se nos asocia al recuerdo del escritor Tristán en Granada (*El hombre que se perdió a sí mismo,* de Sitwell), pero es posible que el propio A. I. no haya leído este último cuento. Las sugestiones literarias están fundidas, depuradas en una fundamental actitud inquisitiva y creadora.

Los cuentos de E. A. I. completan y ahondan la dimensión de su obra. Articulados con las peripecias del arte y el pensamiento de nuestros días logran abarcar desde el limitado ejercicio *précieux* hasta la angustiosa vigilia del hombre en tinieblas. Inmanencia y trascendencia, libre capricho lírico y cálida intimidad, abstracción imaginista y testimonio de una Argentina cuyas contingencias surgen fuertemente vivas en muchas páginas, todo esto dentro de una atmósfera de precisión y fantasía muy personales, en un nivel de complejidad y belleza rico y enriquecedor.

ANTONIO PAGÉS LARRAYA

LETRAS YUGOESLAVAS

Miodrag Bulatovic

En una poesía titulada "Viento de Fuego", decía Miroslav Krleza, ese maestro de las letras yugoeslavas: *"Mañana de sangre surgirá / un día, / y rojo huracán se inflamará / sobre la pirámide de los soldados muertos. / ...Y en espantoso terremoto / se perderán los signos del incienso, / los signos de las iglesias y cafés, / los de la maldición, los del teatro, los del burdel y del convento, / los de los hospitales y de los manicomios... / Oh un día, un día! / ...* Por extraña asociación, leyendo al "beat" Miodrag Bulatovic, he sentido que ese presagio poético ha alcanzado el paroxismo en las novelas de este niño terrible que se mueve en las fronteras de la Yugoeslavia de hoy, prendida también por esa misma angustia, por ese temblor que se respira y no se puede tocar. Despavoridos, sin poder dar explicaciones justas y concretas, los jóvenes escriben, pintan, hacen poesía con materiales robados al infierno, dejando en la garganta un sabor extraño, y en el cerebro la lamprea afilada de la desesperación y de la duda.

Lógicamente, ley de humanos, el camino mira hacia adelante,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tanto en la construcción como en el caos, y ese afluir de ideas convergentes hacia una angustia única y universal, nos obliga a pensar que el destino de nuestro pobre-bien-amado planeta es éste, y a él debemos fatalmente resignarnos.

Pero volvamos a nuestro novelista, nacido en noviembre de 1930 en el desconocido pueblecito de Okladina, cerca de Bjelo Polje, en Montenegro, y actual residente de Belgrado, ya afincado allí, tal vez, luego de su larga deriva por diversos mares y oficios. Leyendo sus obras, especie de auto-confesiones, G. Genet aparece a nuestros ojos, y toda esa *galería* de palpables hombres que la mayoría tratamos de olvidar (u ocultar en nosotros mismos cuando descubrimos despavoridos que están en nuestro interior), forman los libros de Miodrag Bulatovic, sueño-realidad de otro de los "jóvenes" que grita y pregunta locamente el porqué de esta carne tan terrible y tan divina que nos cubre.

Bulatovic no frecuentó regularmente ninguna escuela, pues más de la mitad de sus años los gastó en su lucha por la vida. Ha dormido en las plazas, en las cantinas, en las casernas. A los 16 años comenzó a escribir, y en versos decasílabos pintó su existencia dolorosa de vagabundo.

En 1950 aparece su primera novela corta en un periódico de provincia, y desde esa fecha se suceden las tres novelas que lo colocan a la vanguardia (discutida vanguardia) de los jóvenes novelistas de Yugoeslavia.

Las obras mencionadas llevan los siguientes títulos: *Llegan los diablos, El lobo y la campana* (novela-poema), *El gallo rojo vuela hacia el cielo,* y no son más, tal como lo dijéramos al principio de esta nota, que su biografía y la biografía de esos hombres colocados al margen de la sociedad, y que él conoce tan bien por haber sido compañeros de sus largas correrías de vagabundo.

En su nauseante-maravilloso cuento titulado *Los amantes,* leo: *"Anduve de ciudad en ciudad, de un Estado a otro. A los españoles me presenté como un noble exilado, a los franceses como un pequeño príncipe servio, a los holandeses como especialistas en otorrinolaringología, a los daneses y a los suecos como jefe de los comunistas yugoeslavos. Todo esto me parecía estúpido y poco interesante a pesar de que la gente, toda sin excepción, me creía y consideraba de verdad un genio servio... Desde cuanto regresé de mi vagabundeo, me perseguía, más presente en cada día, la idea de tener un heredero. Pensaba que esto me hubiese calmado e interesado más que los aviones y los barcos..."* Debo señalar que la parte anterior a estas

palabras de Bulatovic está dedicada, con una prosa extraña y compleja, a su aversión por los aviones y los buques, a los cuales se había acercado por consejo del amigo *"Fotije"*, quien un día le dijo, simplemente, *"que los aeroplanos y los buques eran una invención extraordinaria y que merecían ocuparse de ellos"*. Cuánta imaginación desatada en los límites del absurdo real nos regala la escritura breve, cortante, de este hoy detenido vagabundo, nostálgico tal vez de sus soledades y sus amigos de la calle: aventureros sin casa, asaltantes, degenerados, "artistas" de diversos tipos y calañas, poetastros y poetas verdaderos, tratantes de blancas y místicos, que él mezcla con una pasión creadora, por momentos morbosa, por momentos nauseante, pero siempre con la característica, el sello, de que "todo eso no le interesa", que sólo cuenta, simplemente cuenta, realmente cuenta.

El centro de sus temas es el fuego; juega con el fuego continuamente —ese fuego que hoy vemos subir manejado por el invisible átomo— y sus personajes son la exacta representación del anti-héroe. La ironía trágica campea en cada milímetro de prosa o poesía y los grandes temas son revolcados por el suelo con pocas palabras, dichas al pasar: *"en nuestra casa no teníamos más que una mesa y una cama, que es demasiado para dos personas sanas"*. *"Quería vagargirar por la Servia y la Macedonia en calidad de prestidigitador. Había comenzado la vida con el juego de magia y quería terminarla de la misma manera. Me parecía que no era una cosa tan sucia engañar a la gente y hacer el propio negocio"*. *"Robaba donde podía y cuanto llegaba a mí"*, pasando, luego de todo esto, sin la más mínima transición de algo desgarrante a la más estúpida conclusión; todo ello, vuelvo a repetir, en una prosa modesta pero de impacto, muestra visible del novelista nato, capaz de elaborar con las palabras y los temas de todos los días, obras que sirven para catalogar las épocas y los hombres.

En Alemania, Italia, Suecia y Noruega, figuran ya sus obras traducidas, y desde Belgrado, ciudad donde trabaja como periodista, continúa su parto de iracundo poeta de la prosa.

Dice Krleza, en una poesía característica suya: *"¿Por qué ladran los perros así, en el sombrío tenebroso / de las noches nuestras?... / Ladran los perros vanamente, estultos, cruentos / contra las voces, el movimiento y contra las sombras fugitivas, / contra la luna, y los presagios y los desconocidos rostros..."*, y pienso al leer este poema, que Miodrag Bulatovic juega con la magia-náusea de sus cuentos al cuento de los canes, y así como su *gallo rojo vuela en busca de los*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

cielos, los perros ladran, sin comprender que siempre, al decir del proverbio, *"la caravana pasa".*

Rijeka (Yugoeslavia), setiembre de 1962.

ARIEL CANZANI D.

ARTES PLÁSTICAS

El premio internacional de escultura

La muestra del concurso Premio Internacional de Escultura Instituto Torcuato Di Tella, celebrada en el pabellón adjunto del Museo Nacional de Bellas Artes, plantea interesantes problemas vinculados entre sí y coincidentes: ante todo el problema sociológico, después el artesanal-expresivo, y por último —el más importante— el propiamente artístico.

El problema sociológico afirma su raíz en la sociedad, comprende al hombre en el medio y en sus condiciones locales y generales imperantes en el mundo. El problema artesanal-expresivo se vincula a los materiales que hoy se usan, los cuales nada tienen ya de común en reiterados casos con la escultura tradicional en su relación volumen-espacio-tiempo, sino con una intrépida actitud expresiva en el espacio, rompiendo los límites habituales. Las chapas oxidadas, el hierro batido, el latón, el aluminio, los plásticos (el plexiglas, etc.) alternan o sustituyen el mármol, el bronce, la madera y otros elementos antaño llamados nobles. Y en tercer lugar, el problema artístico —el que más nos importa— por cuanto configura un resultado, pues una obra de arte es, aparte de ser una imagen, una forma o una idea, un determinado resultado por la operancia de valores que hacen a ese *no se sabe qué,* que es el arte.

Valga ahora un breve análisis de la obra de los escultores convocados.

Una evidente actitud de destrucción-construcción se hace realidad en la actitud del norteamericano John Chamberlain, quien ordena desechos de automóviles y construye objetos, cosas, que se parecen a los "collages", así como Alberto Burri, pongo por caso, usa las chapas corroídas por el orín del tiempo, las maderas quemadas o chamuscadas, las bolsas de arpillera echadas a los baldíos. Esto indica que todo material, por despreciable que sea, puede servir a la expresión, tenga o no ésta validez artística.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Kenneth Armitage, después de seis años de vida militar en el ejército inglés, regresa a la vida civil y a la escultura en 1946, y encuentra que el trabajo en la talla directa en piedra y madera ha dejado de interesarle; siente que ha perdido el deseo de esculpir... ¿Qué hacer? De sus cavilaciones y angustias nace la necesidad —al contemplar un puente suspendido en Clifton— de penetrar en la estructura de los objetos, en esos juegos de tensiones y fuerzas que no menos posee el esqueleto humano. Trabaja la escultura fundado en barras de metal a las que recubre de yeso y mediante este material extrae formas, formas de hombres y de mujeres, se trate de figuras con los brazos levantados o caminando, en reposo o de pie. Tiene simpatía por las gentes sencillas, exalta sus rostros y sus cuerpos, con un primitivismo candoroso, sensual y, por supuesto, sin ninguna clase de atributos de sublimidad. El arte es aquí una formulación lisa y llana de la imagen.

A Lygia Clark le ocupa la idea del tratamiento del espacio-tiempo, recorta figuras planas, geométricas, a las que une entre sí. En su pureza y sencillez espacial no en vano alude a una tierra virginal americana —el Brasil— ajena a los sacudimientos experimentados por Chamberlain o por Armitage. Ha hecho simpáticas "pajaritas de aluminio".

A Pietro Consagra le atrae el ritmo dramático de la vida contemporánea. Este italiano meridional quiere expresar —afirma— la voluntad, la fuerza, el optimismo, la simplicidad, la claridad. De lo abstracto ama las formas o siluetas que él recorta en el bronce, siluetas salvadas de la acción del fuego y por esto mismo apenas insinuadas informalmente a través de líneas y espacios lisos y hendiduras en el metal. Lo demuestra su Impronta solar. La vida indaga en la prehistoria, de donde surgen esos dibujos como de antiguas y arcaicas rocas parietales.

Lucio Fontana presenta cinco similares Conceptos espaciales. Sostenedor del espacialismo, pide "formas, color, sonido, a través del espacio". Cree en el movimiento y lo indican esas naturalezas o "bolas" de gres hendidas y recubiertas de una capa gris oscura de color: asumen así la rudeza de piedras monolíticas echadas a rodar desde lejanas edades por los cauces de los ríos torrentosos. Por razones del material empleado, Fontana es aquí antiespacial en el sentido que él lo entendía años atrás desde su manifiesto de 1946. Se trata de una materia no trabajada artísticamente.

Nino Franchina trabaja el hierro, el cobre, el bronce. Ama el hierro que "se pliega dócilmente; cuando se hace incandescente al-

canza una fascinación –dice– inmensa, se retuerce, vibra, se ofrece, danza". Vive el placer del artesano por los materiales que elabora, a semejanza de su antepasado mítico Hefestos... Niké, de 2,07 metros de altura, evoca *El pájaro,* de Brancusi, pero su factura no es lisa sino quebrada, rugosa o granulada, y escasamente trasciende de la materia. Son objetos decorativos.

Louise Nevelson, naturalizada norteamericana y rusa de nacimiento, estudió en Nueva York y en Munich, fue pintora y asistente de Diego Rivera en México, y escultora desde 1936. El superrealismo y el cubismo documentan su expresión, sus curiosas construcciones en madera corada, sus columnas de madera, o sus paneles en madera pintados de negro, los que obtuvieron increíblemente el Gran Premio del Concurso (3.000 dólares). Su inventiva superrealista y barroca le permite acumular cajas y cajoncitos, fragmentos de columnas retorcidas, restos de sillones, objetos de ebanistería, como lo hace en *Luz de amanecer* y en *Sol dorado,* o yuxtaponiendo y superponiendo maderas pintadas en columna de ala o los paneles. De entre la infinita angustia de la muerte, Louise Nevelson rescata esos objetos que ingeniosamente aluden a un mundo arquitectural simple o a agrupamientos imprevisibles y barrocos, en donde hay algo de cementerio y algo de vida del enfermo que recupera dificultosamente la salud.

Eduardo Paolozzi, nacido en Inglaterra, de padres italianos, celebra la belleza convulsiva que pedía André Breton y los adalides del superrealismo. Según Robert Melville devuelve a la escultura aquellas excrecencias superficiales que ocultaban la forma y que según Henry Moore fueron eliminadas por Brancusi. Baste, para probarlo, su trabajo más considerable: DD A. G. 5, bronce con aplicaciones de letras y números y elementos mecánicos de relojería o de máquinas en desuso. Nada más ajeno, en este monstruoso busto de los tiempos actuales, del sueño de serenidad del clasicismo. El autor de San Sebastián, en hierros desarticulados y abruptos, del Museo Guggenheim de Nueva York, de seguro siente en sí una angustiante laceración de artista iracundo.

En Gió Pomodoro el propósito es poético. No en vano respira el espíritu de Italia. A la placa de bronce –digamos Matriz, o Mnemónico en negro– la somete a un procedimiento especial para arrancarle ondulaciones rítmicas y sugerentes. Esas superficies expresivas y bellas mantienen su dinanismo y su temperatura humana por un sistema de cavidades y llenos, de luz y de sombra cautivantes. Experimento sutil y refinado.

"Bóvedas para el hombre" califica el español Pablo Serrano a sus envíos. Son bronces retorcidos, como agolpándose el metal en operaciones volcánicas abruptas y amorfas. Para Serrano el hombre no hace en vida más que ir conformando su propia bóveda. La preocupación de la vida finita lo asedia, y es creencia suya que "las conquistas de otros espacios, serán nuevas órbitas de nuevos y enormes osarios". No obstante explica: "La idea de llamar a estas esculturas que pretenden una concavidad construida "bóvedas para el hombre", parece alentar la última esperanza, lo que sin ella pronto no serán otra cosa que "cuevas o agujeros" para la bestia. Designa a sus esculturas –acumulaciones de hierro macizo– con un número y una letra, como tumbas anónimas. Son objetos densos, extraartísticos.

William Turnbull acude a búsquedas disímiles arcaicas. Usa la piedra, la madera, el bronce, a veces simultáneamente, con ingenuidad o rudeza infantil. La vida y la muerte están presentes en sus trabajos. Hay en él una obsesión de primitivo por rescatar viejos signos, imágenes de un mundo pretérito.

Veamos ahora a los escultores de nuestro país. Nuestros escultores ordenan o recrean sus imágenes y formas con fines nunca de acabamiento sino de encuentro o renacer estético; lo que no es poca la diferencia.

El conjunto de cinco piezas en hierro de Julio Gero, es uno de los más homogéneos. Acude a signos y símbolos –Fénix, Apoteosis, etc.–. Lo hace con "virtud artesanal", otorgando a sus trabajos una dignidad por el material que emplea y por la expresión de dinámicos y estáticos contrapuntos, de ritmos curvos, de rectas, granulados, texturas, que elevan esos hierros a la monumentalidad decorativa.

A Noemí Gerstein correspondió la adquisición de parte del jurado internacional de una obra: Escorpio, de 1.90x1.80x1 metros, pieza acaso la más sugerente y fantástica de la muestra. Se centra su preocupación en crear rosetones con tubos de latón y plata, dándole un resplandor de joya o de soles, con sus núcleos. Las otras cuatro piezas son otras tantas indagaciones en el hierro trafilado soldado, de excelente oficio y técnica en sus verticales espaciales o en sus racimos que estructuran el volumen y dinamizan la superficie con su bien acabada artesanía.

Gyula Kósice obtuvo con Semiesfera hidráulica girable el Premio destinado a los artistas argentinos (2.500 dólares, que recibirá en diez cuotas con carácter de beca). Es un artista inquieto, el animador de Madí. Ha expuesto en París, sus publicaciones lo han conectado con lúcidos espíritus de hoy. En sus esculturas usa el plexiglás

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

y el agua, el aluminio y la luz artificial. Ha construido novedosos objetos "hidráulicos", sometidos a movimientos del agua. En Primer discurso de Dios, utiliza el aluminio. Es su pieza más escultórica y ambiciosa.

Aldo Paparella cultiva múltiples y repetidas Sugerencias. Trabaja las formas como si fueran hojas arrebatadas por el viento, les acuerda cálidos tonos y acentos en la luz. He aquí una decisiva pasión de crecimiento plástico del objeto dinámico librado de su apariencia objetiva por la aventura transfiguradora de la materia.

Notable técnico es Enrique Romano, y nada en ese sentido tiene que envidiar a sus colegas europeos y americanos. Un técnico que maneja el hierro con persuasiva habilidad. Baste observar su Ave de hierro, o su Barco (que así parece), para comprender el gozo que siente por su trabajo de infinitas soldaduras y de sorprendentes hallazgos.

El concretista Eduardo Sabelli inquiere por los vastos espacios, bajo la luz cenital. Busca la belleza de los planos en la plenitud de la armonía, en la simplicidad de sus composiciones que desearía y con razón ubicadas en paseos públicos, jardines, etc. Sabelli ha escrito palabras que lo definen: "Tensiones ordenadas, equilibrio por equivalentes, relaciones armónicas, entre formas vacías y formas plenas", anhela para sus esculturas, construidas en hierro y en bronce.

Más complejo es Luis Alberto Wells, el más joven expositor de la muestra; ha nacido en 1939. Trabaja la madera, concentra diferentes tubos de cartón pintado que adhiere a tablas y que señalan en él una voluntad innovadora, "como las venas de un gran órgano" —apunta Julio Llinás—, en busca de "un oxígeno que permita a la vida ser vivida". Otra vez el problema sociológico infiere sobre el problema artístico.

Los escultores de este conjunto, con excepción de Naum Knop que cultiva valores ligados al volumen sensible, en su evolución técnica se han ubicado en la avanzada de este tiempo. Y adelantan una nueva visión, al menos en el desear un mundo de resonancias menos desconsoladoras y angustiantes. Que esto encuentre su correspondiente aptitud artística y estética es la etapa más ardua que deberá afrontar en el presente y en el futuro la nueva generación de escultores. Esta exposición, que se realiza con el patrocinio del Instituto Di Tella, ha actuado en nuestro medio como una fuerza realmente removedora. Doble mérito: la de haber reunido un núcleo de artistas entre los más inquietos de nuestros días y el poder ejercer una influencia, como emulación, para nuevas y más altas creaciones.

ROMUALDO BRUGHETTI

Discos

ULTIMAS NOVEDADES EN Odeon

MATTIA BATTISTINI: ***Arias de Óperas*** **(fragmentos de Rossini, Rubinstein, Tschaikowsky, Verdi, Donizetti y Bellini), por Mattia Battistini (barítono) y acomp. piano u orquesta. Sello ÁNGEL - COLH 116 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).**

Salvo la distinguida excepción de Giuseppe De Luca, no contamos con testimonios fonográficos que registren un rendimiento más sutil y refinado de la cuerda de barítono, que el que revela esta antología de *arias* de ópera por Mattia Battistini. No es frecuente encontrar en las voces graves tal levedad de emisión, tan prodigiosa agilidad y sabia utilización de la *mezza voce*. Sabemos que éstas fueron cualidades distintivas de este príncipe del *bel canto*. Y sin embargo, el disco nos colma de pasmo y admiración, porque Battistini era capaz de realizar las más arriesgadas *fioriture* o *pianissimi*, sin resentir el noble metal de su timbre. Si consideramos que las matrices originales fueron impresionadas en los primeros años del siglo, en la aurora incierta de esta técnica, y que algunas de ellas —como el *Aria* y *Cabaletta* de *La Forza del Destino*— se grabaron cuando Battistini pisaba ya los umbrales de la setentena, podremos inferir lo que habrá sido esta Voz, en vivo y en la plenitud de sus facultades. Un disco para deleitarnos con un cantante del pasado, sin adoptar reservas de perspectiva histórica.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

GIANNEO LUIS: *Variaciones sobre un tema de tango;* GARCÍA MORILLO: *Variaciones Olímpicas Op. 24.* Orquesta Sinfónica Nacional. Dir.: Víctor Tevah. Sello ANGEL Estéreo —SLPA— 11.201 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

La técnica estereofónica está ya muy próxima a graduarse de especialidad artística. Tales son los relevantes resultados que, para satisfacción del discófilo, se están cumpliendo en este campo de la acústica. Ahora, por iniciativa y con los auspicios de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación, el sello ANGEL ha inscripto en su catálogo una primera entrega de música sinfónica argentina, la que será enriquecida paulatinamente con nuevas publicaciones de nuestro acervo orquestal. La Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida en esta ocasión por el maestro chileno Víctor Tevah, inicia esta importante colección con dos obras de nuestros compositores Luis Gianneo y Roberto García Morillo, digna inauguración de este proyecto ambicioso y necesario.

PROKOFIEFF: *Sinfonía Nº 1 en Re Op. 25;* SHOSTAKOVITCH: *Sinfonía Nº 1 en Fa Mayor Op. 10.* Orquesta Philharmonia de Londres. Dir.: Efrem Kurtz. Sello ANGEL LPC-12073 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

La ya "clásica" *Sinfonía Nº 1 en Re "Clásica"* de Prokofieff y la *Sinfonía Nº 1 en Fa Mayor Op. 10* de Shostakovitch son obras de juventud, y definen una etapa particularmente representativa en la labor creadora de sus respectivos autores. El disco las reúne aquí en una edición de impecable high-fidelity, a la cual Efrem Kurtz —al frente de la Orquesta Philarmonia de Londres— sirve con desbordante lirismo y justo equilibrio dinámico. Recomendado.

STRAUSS RICHARD: *Salomé* (ópera completa), por Birgit Nilsson (sop.), Gerhard Stolze (ten.), Eberhard Wächter (bar.), Grace Hoffman (mez.) y otros. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Georg Solti. Sello LONDON SLLC-17972/3 (una caja con dos discos de 33 r.p.m. de 30 cms.). Estereofónico.

Un elenco de solvencia excepcional se asoció en este registro para evocar la historia trágica de Salomé, estigma de los días bíblicos y mártir del amor por designio poético de Wilde. La edición local sirve para confirmar el alto nivel de perfeccionamiento técnico que esta industria ha alcanzado, ya que se han logrado efectos de realismo y direccionalidad sorprendentes: escucharla, es asistir a una re-

presentación escénica de *Salomé,* con todas las compensaciones de orden musical y sin algunas penurias de orden social a que suele someternos la frecuentación de las salas públicas. Artísticamente, los resultados no son menos memorables, ya que Nilsson exhibe los rutilantes atributos vocales que le hemos aplaudido durante su reciente intervención en *El Anillo.* Es cierto que *Salomé* exige una más consciente valorización de los textos —y en este sentido no podemos olvidar la experiencia vivida durante la creación de Christel Goltz— pero, sin duda, la trascendencia sonora de su canto puede suplir ciertas ausencias de intención histriónica y emocional. Las voces masculinas actúan en un plano de corrección, y Grace Hoffman aporta sus sutiles recursos de "liederista". Apasionada, enjundiosa y disciplinada la orquesta dirigida por Georg Solti, a tono con las espinosas dificultades que Richard Strauss connotó en su genial partitura. Muy recomendado.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Libros

TEILHARD DE CHARDIN, UN EVOLUCIONISTA CRISTIANO, por Paul Grenet. Trad. Adolfo Castaño. *Ediciones Cid*. Madrid, 1962, 219 págs.

LEÓNIDAS SEDOV Y LA ASTRONAUTICA, por Hilaire Cuny. Trad. Alberto Saoner. *Ediciones Cid*. Madrid, 1962, 235 págs.

ALBERT EINSTEIN Y LA RELATIVIDAD, por Hilaire Cuny. Trad. M. Barba Zabaleta. *Ediciones Cid*. Madrid, 1962, 235 páginas.

Las Ediciones Cid de Madrid han iniciado la publicación de una colección que titulan "Sabios del mundo entero", que se propone constituir un panorama de la ciencia vista a través de los sabios, y en la que se exponen, en forma accesible, los grandes problemas científicos del momento, enfocados desde la vida y obra de los destacados científicos que los trataron.

La colección se abre con un libro dedicado al P. Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955), extraordinaria personalidad en la que se hizo posible "la coexistencia de un auténtico científico, al que la objetividad le permite alentar y coordinar todo el frente mundial de la investigación geológica y paleontológica, y un pensador religioso, tan discutido como escuchado, ya que la publicación de sus escritos religiosos le está prohibida por la autoridad religiosa, al mismo tiempo que se ve solicitada insistentemente por sus admiradores".

Su contribución científica es valiosa: once años (1912-1923) de investigaciones paleontológicas en Europa, quizá sus trabajos más originales; casi un cuarto de siglo (1923-1946) en Extremo Oriente, donde contribuye a confirmar la existencia del hombre paleolítico en China y participa en el descubrimiento del Sinántropo, sin contar su labor en Francia, en África, en América.

Pero, sin duda, la faceta más interesante del pensamiento de Teilhard reside en la simbiosis de sus concepciones científicas y religiosas. He aquí cómo la formula el mismo Teilhard en una página de 1934: "La originalidad de mis creencias estriba en que sus raíces nacen en dos terrenos habitualmente considerados como antagónicos. Por mi educación y por mi formación intelectual pertenezco a los *hijos del cielo*. Por temperamento y por mis estudios profesionales soy un *hijo de la tierra*.

Colocado en el centro de ambos mundos, mundos que conozco por tradición familiar, no los he separado con un muro en mi interior.

He dejado estas regiones, al parecer tan contradictorias, que incidieran una en otra. Y casi al término creo que se ha efectuado una síntesis entre las dos fuerzas que me solicitaban. Una no ha matado a la otra. Hoy creo quizá más que nunca en Dios, y mucho más siempre en el Mundo".

En su libro, el abad Grenet expone en sus tres primeros capítulos y en forma objetiva la vida e ideas de Teilhard, agregando en un cuarto y último capítulo una exposición más personal de la obra del científico jesuita. Completa el libro una antología de varios escritos de Teilhard de Chardin.

El segundo libro de la colección es, en verdad, una historia de la astronáutica: sus realizaciones pasadas y actuales, así como algunas anticipaciones acerca de la "Astronáutica de mañana". La figura científica escogida es Leónidas Ivanovich Sedov (n. 1907), en quien se personifica la astronáutica soviética: matemático y físico, actual profesor de física en la Universidad Lomonossov y organizador de los "sputniks" y "luniks".

En la exposición histórica de la astronáutica se menciona como precursor al ruso Konstantin Eduardovitch Tziolkovski (1857-1935), que en 1903 escribió sobre *La exploración de los espacios por medio de artefactos a reacción*.

El libro se ocupa de distintos aspectos técnicos vinculados con el lanzamiento de los satélites artificiales, así como de la importancia del mismo para el desarrollo de la ciencia: composición de la atmósfera, forma de la tierra, magnetismo terrestre, etc.

En este libro la antología comprende una selección de textos de Tziolkovski, Sedov y otros autores rusos.

El tercer libro, dedicado a Albert Einstein (1879-1955) y a su teoría de la relatividad, es menos novedoso, por cuanto, tanto la vida de Einstein, como sus concepciones físicas y sus ideas acerca del mundo y del hombre, son bastante conocidas por el público de habla hispana ya que son numerosos, en castellano, los escritos del mismo Einstein, así como biografías del mismo y exposiciones accesibles de su teoría.

El libro de Cuny, además de varios capítulos dedicados a exponer la vida y trabajos de Einstein, comprende una selección de textos, pensamientos y opiniones del célebre sabio.

JOSÉ BABINI

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LA INQUISICIÓN EN HISPANOAMÉRICA (Judíos, Protestantes y Patriotas), por Boleslao Lewin. *Editorial Proyección*. Buenos Aires, 1962, 349 págs.

Un investigador consciente de la historia de los pueblos de la América hispana, es Boleslao Lewin. El trabajo que comentamos fue esbozado en otro aparecido hace más de diez años, llevando entonces el título de *El Santo Oficio,* donde ya Lewin —bien documentado— denunciaba esa institución horrenda y desgraciada que fue la Inquisición. Llama la atención el autor acerca de ciertos problemas históricos que aún hoy se presentan, pues no nos extrañaría que: "En defensa de la Inquisición —pronto se hará lo mismo con los indescriptibles horrores nazis—, se esgrimen argumentos historicistas, de relativismo histórico, de las condiciones de la época, etc." Es verdad, nuestro tiempo (de predominar ciertas tendencias fascistas) no vive lejos de otro tribunal infrahumano mantenido e inspirado por elementos racistas, como una prolongación de la Santa Inquisición, perfeccionada hacia fines del siglo xv por la triste figura de Torquemada. Sin ir más lejos, también nosotros tenemos organizaciones nazis que hacen el saludo hitlerista frente a la cruz, mientras el gobierno se reserva el "derecho" de dejarlas actuar, impasiblemente. Es que aún hoy, siguiendo al mismo Lewin, "se predispone con tanta insistencia contra todo lo que puede incidir sobre el prestigio de la Iglesia católica", que —pese a las claras indagaciones históricas practicadas hasta la fecha— búscase ocultar los brutales sacrificios impuestos por el Santo Oficio. Unos quieren, directamente, olvidarlo, otros tratan de reivindicarlo pese a todo. Se insiste en oponer el terco sectarismo basado en la "omisión del tema inquisitorial", situación que incluso perturba "la esencia misma de la investigación histórica". Sin embargo, libros como el que nos ocupa, tienen la virtud de sacar a luz muchos oscurantismos e iniquidades. Bienvenido.

Se nota la tónica liberal en el trabajo de Lewin, con mucho de reminiscencias políticas de fines del siglo xviii y principios del xix, y en ese sentido no parece estar con las nuevas corrientes ideológicas contemporáneas, para las que aplica el término muy general de totalitarismos. Un valioso apéndice donde se transcriben documentos inéditos y una bibliografía por orden alfabético, acompañan esta digna obra.

DANIEL BARROS

EL OTRO JUDAS, por Abelardo Castillo. *Editorial El Escarabajo de oro.* Buenos Aires, 1961, 37 págs.

Es esta una obra esencialmente poética. Pero un pensamiento profundo y un angustiado inquirir la recorren dándole la voluntaria dimensión de las circunstancias humanas.

Como Camus, como Sartre, no quiere Abelardo Castillo alejarse del hombre, aunque al encararlo tenga que rondar lo metafísico para aceptarlo o repudiarlo.

"Solo hay hombres" —dice Judas, el protagonista—. Y en otros momentos, alega: "Los hombres no resucitan"; "La salvación de los hombres depende de los hombres"; "No puede haber algo más alto que los hombres".

Los demás personajes: Pedro, Santiago, Juan, emiten frases convencionales. En realidad, Judas no encuentra un interlocutor de su talla y se enfrenta con Dios. Quizá la ausencia de un espíritu inquieto y sufriente a su lado hizo que amara a Jesús —preocupado hasta la crucifixión por los hombres.

Pedro tranquiliza su conciencia justificando la cobardía de haber negado al Maestro pensando que Él le había dicho con antelación: "me negarás".

El determinismo recorre las páginas de esta obra sin afianzarse como un hecho irrebatible. Se destaca, más bien, una incesante desazón, una angustiada búsqueda. Porque Abelardo Castillo —se lo siente a través de lo vital del diálogo— cree que el ser humano es libre, que los hechos no se configuran de antemano y el hombre puede elegir. Si Judas hubiera estado seguro de que fatalmente tenía que traicionar a Cristo, su conciencia no se hubiera inmutado.

Castillo hace que Judas se indigne con la frase de Cristo "dad al César lo que es del César". Y pregunta: "¿Qué infamia legaliza un dios cuando dice esto?"

La verdad es que falta la segunda parte de esa frase "...y a Dios lo que es de Dios". Es decir, no debe confundirse lo que pertenece a la existencia material con lo que es patrimonio del espíritu.

Tan es así que Judas, más adelante, arguye refiriéndose a Cristo: " Tu sombra ha entrado en la casa del hombre". Por lo tanto, nada será ya igual desde ese momento para el mundo cristiano.

¿Podría *El otro Judas* ser representado como misterio? No, pues no hay entrega a lo místico. Judas lo roza en forma tangencial y Pedro, Juan, Santiago, lo mencionan fríamente al referirse a los hechos como si hubieran ya sucedido y estuvieran recordándolos.

La pasional confesión de Judas, su desesperado dolor y rebeldía,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

constituyen el momento culminante de la obra. El personaje que Castillo ha puesto a su lado —la sordomuda— es el símbolo de cómo ese contrito gemir jamás será tenido en cuenta. Judas cargará con el calificativo de traidor por los siglos de los siglos. Es el traidor por antonomasia. Su culpa servirá de escarmiento y de catarsis al género humano. Él asimila, en el tiempo, la culpa de los hombres, así como Cristo la carga y la expía.

Cristo y Judas, la luz y la sombra de la parábola humana: direcciones que luchan en el alma del hombre, dando valor y sentido a su vida.

Abelardo Castillo muestra en Judas la duda que espera ansiosamente una señal para creer, para reposar. Una evidencia le daría la seguridad, la paz.

El coro que acompaña a intervalos la rebelde acusación de Judas le da algo que parece una explicación de lo que éste busca. Pero sólo son palabras. Palabras, palabras. Bellas palabras. Y él quiere una muestra viva.

También como la luz y la sombra son las frases que intercambian Judas y el coro. Es el mismo acento, exacto clamor. Lo negativo y lo positivo. La afirmación y la réplica. La esperanza por una parte y, en otra, el voluntarioso deseo de asirse a una esperanza.

Se advierte la admiración cálida de Castillo por Cristo en el sermón de la montaña. De ahí que Judas, su principal personaje, quiera cerciorarse de que El no jugó con su hermano, que en verdad lloró lágrimas saladas, que la sangre que derramó fue sangre de hombre. Y cuando en la escena final solicita a Dios con más obcecación que nunca un signo, un símbolo que demuestre que Cristo es en verdad su hijo, se estremezca al oír el trueno y —blasfemo— asuma al máximo su rebeldía con un apóstrofe: ¡Filicida!

La obra termina con esa escena. Pero su autor incluye un *Post-facio y apunte para otra escena final.*

En el *Post-facio* declara haberse ajustado a los hechos de los Evangelios pero aboga por la libertad de interpretar el sub-texto.

De los mismos hechos y gestos pueden hacerse mil interpretaciones distintas. La vida es lo interno y jamás entrega la última y recóndita razón.

La otra escena final está llena de poesía, de intención, de profundidad y gracia en la ingenua expresión de los niños. Evidentemente, no está de más. Porque el Espíritu —"el inmortal pájaro mágico"— seguirá haciendo siempre "el milagro de que en esta tierra se hable de amor".

Comentario aparte: no sabemos qué impresión dará desde la escena *El otro Judas* al espectador. Se oye decir a menudo que el teatro necesita escenas de choque, *situaciones,* acción.

Liberarse de estos lugares comunes y aherrojadas formas, es un mérito. El teatro es la vida. Y en la vida las cosas suelen suceder discretamente, advertidas por pocos.

El otro Judas tiene tanta vigencia escénica como la obra más dinámica y espectacular.

CELIA DE DIEGO

LOS ÁRBOLES DESNUDOS, por Tage Skou-Hansen. Trad. de Nuria Sales. *Editorial Seix Barral.* Barcelona, 1962, 162 págs.

Hacia 1943, los daneses reorganizaban su Resistencia ante la ocupación nazi. En Jutlandia, tres personajes munidos escasamente de armamentos, se agrupan en torno de Christian Borck, un médico ya veterano en las actividades de la clandestinidad. Dos de ellos —Leo y Jakob— son hombretones elementales, provistos de un cerebro apenas mejor. El tercero, Holger, es una especie de bohemio errabundo que se constituye en auxiliar de Borck y, más tarde, en solícito amante de su mujer. La tarea de sabotear los medios de comunicación de los alemanes se inicia con éxito. Surge, entonces, Kjeld, un pequeño burgués, un seudointelectual algo trastornado por una pasión bastante poco definida en sus motivaciones, que abruma a Holger con su persistente desasosiego.

Poco más o menos, este es el planteo de *Los árboles desnudos.* Un planteo que Tage Skou-Hansen no supo estructurar, que se diluye, por momentos, en actitudes y parloteos que constituyen un accesorio decididamente innecesario. En ese sentido, cabe preguntarse si el propósito del autor no habrá sido, precisamente, el querer completar lo que a su juicio —y al mío, desde luego— era apenas un esquemático relato de aventuras. Si esa fue su intención, puedo agregar que los resultados no fueron felices: Kjeld, el "agregado" más evidente, el de las tediosas divagaciones, termina por constituirse en un elemento que amenaza con obligar al lector a cerrar definitivamente el libro.

El protagonista de la obra —el que, en todo caso, la relata—, es Holger. De Holger nada se sabe. O casi nada. De ahí que no resulte convincente su renunciamiento final: en un principio pareció carecer de escrúpulos al hacer el amor a la mujer de su amigo, al acudir en su busca cada vez que se lo permitieron las ausencias de éste.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Por fin, tuvo la certeza de ser correspondido en sus sentimientos –es un amante enamorado– y el conocimiento de que su rival –el marido– nada ignoraba al respecto. Sorpresivamente, Borck resulta herido en una incursión que realizan a pleno día, y es entonces cuando Holger decide, fríamente, concluir con esa situación que podría tornarse perjudicial para la moral de su camarada.

Finalmente, me pregunto –y no precisamente porque *Los árboles desnudos* sea una novela capaz de obligarnos a un análisis de su contenido–, ¿será que la imaginación de Tage Skou-Hansen no supo concebir un desenlace menos trasnochado, o que, por el contrario, quiso pintarnos –y de ser así olvidó utilizar los pinceles– un espíritu complejo, sumamente complejo, sin equivalentes en la vida real? De una u otra manera, las cosas no cambiarían. En consecuencia, lo mejor será no buscar más interrogantes.

JORGE EDUARDO FUENTES

MI CASA ESTÁ LEJOS, por Lubrano Zas. *Ediciones "El Matadero"*. Buenos Aires, 1962, 74 págs.

El rosarino Lubrano Zas presenta en este volumen once relatos, que concilian dos ambiciones al parecer antagónicas del lector: enfrentarse –lo dice su prologuista, Atols Tapia– con un escritor sensible, que se deja "penetrar sin miedo por criaturas que andan con un drama a cuestas", y despreocuparse, en cuanto a tener que compartir su intensidad, ya que en momento alguno la historia, por cruda que fuere, deja de ser otra cosa que un reproche a los acontecimientos de cierta época, de cierto medio, de cierta ciudad. Y no le hago por esto objeción alguna. Imagino, más bien, que Zas logró en estos cuentos lo que pocos escritores consiguen al narrar: desprenderse –en la medida en que lo subjetivo puede neutralizarse con un procedimiento objetivo de recuperación de imágenes– de aquello que podría gravitar extraliterariamente en el ánimo del lector.

De los relatos, destacamos como mejores: "El discurso", "Chopin" y "Viejo chocho". Y en esta elección me mueve un interés puramente personal: el sentirme identificado con el proceso establecido por el autor; en ellos –sobre todo en el último–, la ternura va nutriéndose de ciertas motivaciones referidas a un estrechamiento de ideas y sensaciones, que presta un carácter insólito –aunque no inesperado– a cada desenlace.

El estilo de Zas, en cambio, adolece de cierta debilidad. Por momentos –en "Mi casa está lejos", por ejemplo– intenta una síntesis que está fuera de las posibilidades de su oficio, cayendo en una enumeración de vivencias sin estructura ni fuerza. Por lo demás, su construcción es ágil y –siempre fiel a la premisa de no transmitir sino lo indispensable– posee una fluidez no exenta de cierto lirismo hábilmente elaborado.

JORGE EDUARDO FUENTES

CAMPO GUACHO, por Polo Godoy Rojo. *Emecé Editores*. Buenos Aires, 1961, 309 págs.

La literatura tradicional argentina, la que comúnmente denominamos "de nuestro campo", se ha convertido en un género difícil de abordar con éxito. Digo difícil, pensando en José Hernández, en Ricardo Güiraldes y en muchos otros escritores que a lo largo de los años han agotado –con ingenio, sensibilidad y talento– el temario referido a las costumbres, a la idiosincrasia, al ambiente gauchesco. Recaer en el tema con acierto, significa, en primer lugar, lograr un enfoque original –y doy a esta palabra su sentido más riguroso–, es decir, partir de la premisa de que es necesario evitar, por todos los medios, que el personaje sea una consecuencia del lugar, un hijo de la adversidad, un producto de la atmósfera lugareña, etc., etc., etc.

Polo Godoy Rojo no lo entendió así. En su novela no sólo imaginó a un Florián "con estirpe de criollo", sino que le impuso un destino de criollo (?). El colorido gauchesco que dió al lenguaje tampoco oculta la pobreza de su estilo. Al buscar un asiento emotivo para el argumento cayó en una tonalidad sensiblera... ¿Qué más? También lo de rigor, desde luego: *Campo Guacho* es un trabajo honesto, que responde a un auténtico anhelo de ser testimonial, que mal o bien relata una historia amarga en su desarrollo –que es un caminar amargo– y amarga en su desenlace, que es un desenlace amargo con "anamarías" sollozantes y guitarras descolgadas presurosamente y ranchos incendiados con querosén y réplicas de "¡No llore... adelante va la esperanza!..." que apagan "los cascos del caballo" que "se oyeron golpeando pesadamente en la espesura de la noche".

Teniendo en cuenta que *Campo Guacho* es una novela ambiciosa, que contiene la intención de llevar a cabo un estudio de personajes y hasta de ambientes y que, curiosamente, ha sido distinguida con el Premio Literario Emecé 1960, no puedo sino hacer su comentario del modo más objetivo, prescindiendo de ese neutralizar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

errores con virtudes muchas veces inexistentes que se utiliza cuando se trata de analizar un trabajo modesto o, por lo menos, despojado de toda aparente pretensión.

De este modo, cabe señalar que el libro de Godoy Rojo no logró su cometido —si lo tuvo—, presentándose al lector como una obra más que no agrega mucho en el haber de nuestra literatura tradicional.

JORGE EDUARDO FUENTES

EL ANTEPASADO, por Adela Grondona. *Editorial Losada*. Buenos Aires, 1962.

En medio del alud de perversiones de toda índole, de neurosis y desequilibrios mentales, anormalidad sexual y sordidez indescriptible que atiborran la literatura contemporánea, es un alivio señalar la aparición de un libro que cuenta con otros recursos para despertar el interés del lector. Tal sucede con este volumen, en el que hay diez cuentos cortos de Adela Grondona que en más de un aspecto podrían compararse con los de Katherine Mansfield: en la minuciosa y acertada pintura de ambientes poco espectaculares, en la justísima observación psicológica de personajes casi normales, desprovistos de complejidades morbosas pero de vez en cuando con alguna inocente manía —niñas tímidas, una anciana que sueña con sus perdidos blasones, un advenedizo afanado por ascender en la escala social, el vecino jardinero y coleccionista de antigüedades, el conferenciante pueblerino que no consigue público —y, sobre todo, en la gracia y delicadeza con que están relatados los episodios, ya sean dramáticos, melancólicos o risueños.

Dos cosas quisiera destacar en este libro y declaro de antemano que para mí comportan un doble elogio: es una obra profundamente femenina y en ella se advierte una escritora que ha heredado el refinamiento de varias generaciones. Como no faltarán críticos de izquierda que, con su habitual incapacidad para los matices, traduzcan esta frase por la idea de que es un libro frívolo escrito por una señora distinguida, aclararé mis palabras.

En un mundo donde los valores son todavía masculinos, donde *viril* es sinónimo de excelente y *femenino* de trivial, es riesgoso elogiar unos cuentos afirmando que sólo pudo escribirlos una mujer. El riesgo se agrava si añadimos que sólo pudo escribirlos una mujer nacida en un medio en el que la finura se ha vuelto cotidiana y automática en todas las expresiones de la vida, ya que hoy asistimos al

espectáculo de la exaltación del plebeyismo en sus peores formas, del aplauso a la torpeza y del endiosamiento de la grosería. Sin embargo, sobre aquellas dos características están basados el enorme encanto de *El antepasado*, su discreción, su mesura, su vívida creación de un clima que está dado con muy pocos elementos, sus personajes que no necesitan de la anatomía ni la fisiología para ser de carne y hueso, sus detalles psicológicos tan agudamente anotados y esa sobria y sencilla fluidez de la narración, en la que el humorismo está mitigado por la bondad y la tragedia por el buen gusto.

Con delicada piedad, con medida ironía, con sobria ternura, los breves cuentos dejan en la memoria estampas indelebles. Cabe recalcar el agrado de una prosa fácil, limpia y natural, a la que podemos perdonarle algún infrecuente anglicismo en vista de la satisfacción que procura la ausencia de construcciones italianas.

ALICIA JURADO

OBRAS, de Charles Baudelaire. Estudio Preliminar, traducción, noticias históricas y notas de Nydia Lamarque. *Editorial Aguilar*. México, 1961, 1309 págs.

El sucesivamente apasionado, riguroso, exaltado y profundo *Estudio Preliminar* de Nydia Lamarque a esta asombrosa edición de las Obras del inmenso poeta que desde 1867 ha quitado a la posteridad toda posibilidad de superación ha de ser, seguramente, la hipotiposis humano-literaria más completa que se haya hecho de su poesía y de su vida. La autora de *Los ciclopes* y *Acta de acusación de la vida* —una poeta, una ensayista cuyo silencio impone un gravamen al patrimonio de la literatura nacional— es la mayor autoridad y la voz más autorizada en la exégesis baudeleriana, y su arte y su ciencia de tener en la uña el indimenso orbe del creador de *Las flores del mal* aparecen con severo análisis y resplandeciente belleza en el formidable estudio —milagro de información, interpretación y síntesis— prologador de este volumen que incluye las obras poéticas y las obras críticas del genio francés, sus obras de juventud —*El hechicero* y *La Fanfarlo*—, sus obras póstumas —Diarios íntimos y otros escritos— y sus *Cartas a la Madre*. Es una esperanza pueril, además de injusto e imposible, el confiar a una nota breve e insuficiente los dos valores extraordinarios de esta edición: la importancia de Baudelaire en la poesía y la literatura universales (la indicación que hemos hecho del contenido de este volumen revela que la importancia y la trascendencia baudelerianas están ínsitas en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

las obras que aquí se incluyen), y el carácter integral y la naturaleza exhaustiva del trabajo de Nydia Lamarque. Tanto en el *Estudio Preliminar* (es inevitable la reiteración de que se trata de un ensayo magistral que el insenescente dandy del bulevar agradecerá desde el empíreo donde ha ido a residir después de haberse asfixiado en la Laguna Estigia del París que lo excomulgó, lo persiguió y lo embargó con alguaciles representantes del burguesazo apoético) como en las notas que siguen a los escritos de Baudelaire explicándolos, aclarándolos y revelándolos en tantos aspectos objetivos y subjetivos que desconocíamos o conocíamos insuficientemente, Nydia Lamarque alcanza momentos estremecedores, con iluminaciones y relámpagos que esclarecen el mundo del padre de la poesía moderna. Sería suficiente y bastante señalar los juicios de Nydia Lamarque sobre la incursión-intromisión de Sartre en el lar baudeleriano y la nobilísima interpretación de Thomas Mann para comprender que la poeta argentina tiene una capacidad de indignación que comparte con muy pocos al mismo tiempo que un honrado sentido del reconocimiento que tampoco comparte con muchos. Sartre, a quien juzga con legítima implacabilidad, y Thomas Mann, al que aprueba en medio de aclaraciones ("Leverkuhn –de *Doktor Faustus*– es helado y sarcástico como el Enemigo mismo"... "Baudelaire es generoso, apasionado...") quedan, el existencialista, pulverizado como enjuiciador de Baudelaire, y el humanista de *La montaña mágica*, "en su nobilísimo rango espiritual". Estos no son más que fugaces ejemplos entre el alud de razones incontrovertibles con que Nydia Lamarque pone en su sitio a cuantos expresaron sus filias, sus fobias y sus imparcialidades en torno al poeta a quien llama, en las palabras finales de su insuperado y muy posiblemente insuperable *Estudio Preliminar*, *"poeta soberano, descubridor de las Américas del Arte, mártir de la conciencia, genio universal, creador de la más alta belleza humana, héroe del combate interior por el espíritu, Maestro del sueño y de la vida, Baudelaire el Grande"*. De la traducción no agregamos nada, porque desde 1948 –año en que Nydia Lamarque la terminó después de diez años de insomne desvelo baudeleriano, se sabe que es la mejor que se ha hecho a nuestro idioma.

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

UN GATO DE ANGORA GRIS, por Alicia B. Tafur. *Ed. El Escarabajo de oro*. Buenos Aires, 1962, 112 págs.

Alguna vez Romain Rolland sugirió que la sordera de Beethoven –esa absurda, cómplice sordera parturienta– era, de alguna manera, un desquite de Dios, una venganza de la Naturaleza, ante el hombre que osaba robarle sus secretos y trasladarlos al resto de los hombres en la más suprema aventura a que haya llegado el diálogo humano. Esto, naturalmente, es universal. Todo creador es, por antonomasia, un ladrón de fuego, un contrabandista de magia, un usurpador de terribles, arrogantes secretos. Un chantajista de belleza. Su grandeza, su perennidad, está en ese sigiloso tender la mano para agregar un elemento al mundo y ensancharlo. Interesa sí que ese creador diga llamarse Franz Kafka, Fyodor Dostoiewsky o Ludwig van Beethoven, pero tanto como eso interesa que esa mano se tienda por *necesidad* interior, por hambre de eternidad, por invencibles deseos de comunicación, de sobrevivencia y de amor. En esa ansia, en esa sed, cualquier cuentista novel *es* Edgar Poe, cualquier novelista de primer libro *es* Flaubert o Proust, cualquier cortometrajista recién iniciado *es* Eisenstein o Kurosawa. Ya el tiempo, implacable gendarme civil que no sabe de estafas ni escamoteos, dirá el resto.

Al leer este primer cuenticulario de Alicia Tafur hemos sentido exactamente eso: necesidad interior. Sus personajes (desde Fabián Napurí a la Celbina estremecida) tienen, como lo diría el viejo y querido Unamuno, hondón de alma. Viven, respiran, temen, aman, como si Alicia Tafur hubiera mojado la pluma en sangre, como si más que brotarlos de su imaginación la autora se hubiese visto compulsionada a darles presencia, a testimoniarlos. De ahí la garra y el patético dramatismo de sus situaciones, de ahí ésa su tierna capacidad expresiva. En un país no exactamente pródigo en cuentistas perdurables, o al menos registrables, *Un gato de angora gris* es muy digno de ser tenido en cuenta. Y como sobrada muestra de lo que puede el incuestionable talento de Alicia Tafur, su cuento "De papel", uno de los mejores que hayamos leído en los últimos años.

ARNOLDO LIBERMAN

LAS HAMBRES CONSUMADAS, por Enrique Sverdlik. *Ed. Literaria*, Buenos Aires, 1962, 50 págs.

Las hambres consumadas –faja de honor de la SADE de este año– nos descubre una nueva voz de lo que llamaríamos "poesía de testi-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

monio". Sverdlik es un creador golpeado por este mundo de permanente angustia, de inveteradas injusticias, de hipocresía y mala fe, de estafa interior, de "mediodías para empresarios". Este mundo le hiere el costado y entonces él, que cuenta solamente con su necesidad de decirlo todo, usa la poesía como un arma. La desenvaina y lucha. ¿Qué busca en esa lucha? ¿Sólo un desahogo y una canalización de sus medios expresivos? No. Busca al hombre, el tan mentado y vapuleado hombre de nuestro tiempo, porque busca el diálogo, salvar el abismo, tejer la armonía, nutrirlo con savia hermana, teñirlo nuevamente. Sverdlik no quiere valor de medallas ni "causas" que defender: sólo quiere apareársele al hermano, abordarlo, evitar que rasque su rutina, que vista de blasfemia, que haga de la estupidez o de la oficina formas del suicidio. Si esta actitud prójima, si esta jurisprudencia profunda, dadas a través de sus poemas, pueden no ser eficaces (en la medida en que hoy ningún libro de poemas es eficaz para transformar el mundo) es, sin embargo, plausible porque no hace más que complementar la actitud vital de Sverdlik, su militancia civil, su apertura permanente a los cruciales problemas que afligen al hombre. En lo demás (valoración estética, juicio crítico definitivo, estructura poemática), y como lo diría Rilke: hay que dejar hacer a la vida. Ella tiene razón en todos los casos.

ARNOLDO LIBERMAN

SITIADOS Y OBANDO, por Edgardo A. Pesante. *Editorial Castellvi*. Santa Fe, 1962, 96 págs.

Horas deliciosas, de las infinitas horas que he pasado en mi vida leyendo, las debo a la lectura de piezas de teatro.

Por razones que no es del caso explicar, heredé ese gusto con una enorme biblioteca de teatro francés, inglés, italiano y portugués y claro, especialmente, español. Es sabido y resulta lugar común repetirlo, que lo que se escribe para ser dicho, representado, es así, como cobra relieve y toma vida. Por supuesto, de leído a representado hay distancia, va de ello como de lo vivo a lo pintado. Pero lo pintado, a veces, es tan bello.

Los dos dramas de Edgardo A. Pesante que acabo de leer, refieren episodios de nuestra historia, cuyo interés reside en la acción misma y en la lealtad con que Pesante nos los presenta. Fácil es para él la difícil empresa de colocar al espectador (o al lector) en el tiempo y en el paisaje, en el clima moral, con su palpitación de heroísmo y casi me atrevería a decir su afán de martirologio por la causa de la

libertad. Pero hombres, al fin, esos forjadores de patria no dejan de tener su razón, su pequeña razón humana, en las actitudes heroicas, en la desesperada ambición de hacer triunfar lo que sueñan.

Ambas obras, rigurosamente históricas —aunque traspuestas para el arte en el plano correspondiente— merecen salir a la escena, tomar contacto con el público, porque los caracteres están perfectamente estudiados, las pasiones delineadas y la realidad rehecha como corresponde. El diálogo es apretado y tiene ese noble corte sin bastardeos con que se expresaban aún nuestros antepasados del primer tercio del pasado siglo. Edgardo A. Pesante es joven, estudioso y siente el teatro; y con amor sabe encontrar en su tierra santafecina inspiración para realizar una obra de categoría y de entretenimiento.

PILAR DE LUSARRETA

MISIÓN PARA MI PAÍS, por S. A. Imperial Mohammed Reza Pahlavi, Shahanshah de Iran. *Editorial Goyanarte*. Buenos Aires, 1961, 326 págs.

Hay nombres propios o comunes que guardan en sí una misteriosa sugestión; como la radícula de una semilla enterrada en nuestros recuerdos o en el corazón; un prestigio, una suntuosidad, a veces todo un estilo. Si tienen eso porque las vinculamos con un recuerdo, o lo han adquirido por lo que representan, no podría decirlo. Quizás por ambas cosas, juntas o separadas. El nombre de Persia es de los que acabo de aludir. Al decirlo, al verlo escrito, se produce en la mente como el desenvolverse de un antiguo, suntuoso y recamado tapiz, con sus alados caballos, sus leones bigotudos, sus caravanas de elefantes, de los más delicados telares sasánidas. Sus princesas encerradas en un jardín murado a las que una paloma aporta, en una miniatura parlante, el retrato del enamorado de su fama —cosa muy común en las letras iranesas—. Sus esbeltas venus de la época parta, sus guerreros caballeros en engualdrapadas bestias; sus sagitarios; sus ciegos y tullidos; sus cabreros, sus escenas trágicas y sus maravillosas parejas de enamorados; sus combates taurinos; sus halconeros, sus descubridores de tesoros... Un mundo de cuento de las "Mil y una noches" que a través de las épocas, desde la mitad del siglo VI a. de J. C., ha creado a expensas de todas las artes, sus artes propias, en que todo se ha saturado de un colorido, una forma, un estilo particular de abundancia, casi de exceso, pero tocado de una gracia que impide la hartura.

Ciertamente *Misión para mi país* nada tiene que ver con la pre-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

figuración artística de las letras y las artes manuales de la antigua Persia. Pero guarda sí un estrecho contacto, una como dependencia de la tradición: mostrar en un solo tapiz, en un solo poema, en sólo un muro labrado —aquí en sólo un libro— un panorama de cuanto guarda el país, de lo que es el pueblo iranio, de su pasado y su presente; de sus posibilidades. Así, el Sha del Irán, hijo de su raza, se doblega a la tradición artística, y en las trescientas cincuenta páginas de su libro nos ofrece exhaustivamente, sistemáticamente, un estudio de su tierra, esbozando rápidamente su historia y plantándose en la actualidad con todos sus problemas, incluso el de la dinastía.

Ya no es la Persia de los cuentos maravillosos, de los tapices admirados en los museos de Londres; ni de los toros alados del Louvre ni los bajorrelieves del Museo osmano iránico de Constantinopla. El panorama es aquí vivo, político, social y económico. No es la vieja Persia de nuestros sueños; sino la moderna que hace oír su voz en el concierto —o si se prefiere desconcierto— de las grandes naciones del mundo. Ya no se trata de enterrados tesoros de diamantes y otras piedras preciosas, sino de la lucha por los tesoros —enterrados también— del petróleo, fuente de una incalculable riqueza.

Una narración personal de esta índole, no sólo tiene que ser instructiva, sino apasionante en lo que se refiere al interés del lector moderno que busca en los libros no tan sólo mero pasatiempo, mas algo sustancioso y permanente: información.

Para el autor, jefe del pueblo iranio, era —según declara en el prólogo— un urgir cotidiano, una necesidad inaplazable, la de escribir y publicar una obra que, lanzando al mundo un panorama claro y real de lo que es Persia, hiciese más comprensible su actuación, sus derechos y sus exigencias. En ese panorama político y social se entrelaza, con cierta ingenuidad, la propia vida del autor, el porqué de sus divorcios y la paz de su alma al encontrar que la felicidad es quizás más simple de lo que supone el hombre gobernado por las pasiones.

Inteligente, activo, con sentido de la responsabilidad que pesa sobre sí y sus descendientes, el Sha del Irán no hurta cuerpo ni alma a los grandes problemas. Los encara y los explica, dándonos —una vez más y según las tradiciones antes aludidas— el panorama de la ideología democrática que ha comenzado a desarrollarse en su pueblo.

PILAR DE LUSARRETA

MONTARAZ, por Martiniano Leguizamón. *Editorial Hachette*. Buenos Aires, 1962, 165 págs.

Es casi una aventura lírica, en esta época de auge de una novelística tan diferente, la reedición —justiciera— de una obra romántica como *Montaraz*. Este "romance histórico", publicado en 1900, tiene tan fresca visión nativista, tan avezada destreza en la presentación de los elementos naturales, en su enfoque de la campaña entrerriana, con su inhóspita selva, paraíso de matreros y de fugitivos de toda condición, que el subtítulo "costumbres argentinas", es una guía adecuadísima para ubicar el contenido total de la obra. Si es verdad que la naturaleza se esmera en copiar el arte, no es ilógico admitir que la imagen rediviva de este paisaje, lo recobra a su vez literariamente. El escenario, como lo destaca Payró en el estudio que se vuelve a editar con carácter de prólogo, está de tal modo ligado al drama que forma cuerpo con él y asume su vigorosa personalización. Es la fuerza de una narración tierna, lenta, melancólica, acaso, un poco instalada dentro de esa ingenuidad vital que, después de todo, el lector actual advierte como una fragancia semidesvanecida. Y en esa evocación, en esa actitud convincente de la memoria para retomar los lugares, el contorno distante, reside el valor más fecundo de este libro grato. Leguizamón conocía con amor la comarca en que sitúa sus héroes, que mantienen algo de la prestancia del romance épico. Pero la anécdota dramática aunque límpidamente escrita vale menos que su marco. Allí actuó Leguizamón, apasionadamente. En una emotiva semblanza publicada hace algún tiempo por la hija del autor, en una revista universitaria, destacaba el fervor con que su padre reunió las reliquias que se exhiben en la Casa-Museo, que lleva su nombre en Paraná; en ellas el paisaje de Montiel, que hasta fue reconstruido físicamente en la casa del escritor, transmite su vibración íntima esencial, como en el mejor Chateaubriand, como en el mejor Lamartine, a estas páginas luminosas, destinadas a ser fundamentalmente un acto de poesía elemental, intensa, un programa existencial de aproximación a las cosas, el amparo, en fin, de una mirada profunda, a la que el tiempo ennoblece y clarifica.

ANGEL MAZZEI

GENTE DE DUBLIN, por James Joyce. Trad. Oscar Muslera. *Fabril Editora*. Buenos Aires, 1961, 199 págs.

Gente de Dublin —Dubliners en inglés, o sea *Dublineses*— es el único libro de cuentos de James Joyce. Con la traducción literal del

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

título lo publicó la Editorial Ercilla de Chile. Fue su traductor L. A. Sánchez. Apareció antes que *Ulises,* tanto en inglés como en castellano, y fue incinerada la primera edición en inglés. Ambas traducciones difieren de tal manera en algunas páginas que podría suponerse que responden a distintas versiones originales. Al leer y releer estos cuentos recordando a *Ulises* (¿quién piensa en Joyce sin asociarlo, sin evocarlo simultáneamente? Parece casi una fórmula Joyce-Ulises, hasta tal punto que casi olvidamos la importancia del otro Ulises...) se tiene la impresión de entrar en un mundo sereno, diáfano, sin complicaciones. Sin complicaciones de orden técnico, claro está. Aunque *Ulises,* comparado con *Planetarium* de Sarraute, o *El viento* de Claude Simon, siempre en términos técnicos, queda como el libro más accesible del mundo.

Volviendo a los cuentos de este volumen nos encontramos con personajes tan sutilmente retratados, radiografiados, que no dejan ninguna duda sobre sus intenciones, aún en aquellos cuya intención final no fue dada. Todos participan de la misma intensidad, precisión, toque de detalles, sugerencias en los diálogos, aun cuando en unos ganen terreno giros sentimentales y en otros satíricos, o combinados, con ligeros rasgos de humor. En todos despierta el mismo interés la anécdota, aunque no en todos sus derivaciones se conjuguen con la misma fuerza. No se comprende cómo Joyce no publicó más cuentos. Según sus biógrafos, destruyó muchos manuscritos.

Eveline, Contraparte, Arcilla, Un caso lamentable, Los muertos, son los más profundamente conmovedores. *Día de la hiedra en el comité,* el más satírico. No sufrimos, como en otros libros de cuentos, el impacto que nos detiene más en unos que en otros. En todos descubrimos la universalización de las luchas domésticas: las graves, y las intrascendentes, suscitadas por lo general entre gente de escasos medios económicos y escasa capacidad para proveerse de ellos. En la obra de Stanislaus Joyce, *Mi hermano James Joyce,* comprendemos la razón de esos enfoques. Chispas de rebeldía que no persisten, nos deslumbran brevemente. De todos hay mucho que decir. Los adolescentes, los niños, las viejas mujeres que no saben otra cosa que sacrificarse con honda ternura, los empleados, nos toman de la mano, nos conducen por los caminos que transitan, nos envuelven con la fuerza de su humanidad. Y los vemos en la *taberna,* en el bar, en el café, bebiendo con ansiedad, en el hogar, en el comité, en la oficina, diligentes o negligentes, odiando y temiendo a sus jefes, o resignados y sometidos. También asistimos a un mundo de sueños,

apretando los lazos que los unen al pasado de los vivos y los muertos o queriéndolo romper. Los barrios pobres de Dublín con sus últimas consecuencias, los círculos de familia con sus arbitrariedades son el espíritu de cada uno de los cuentos; los sueños imposibles, la imposibilidad de crearlos, los momentos frustrados aún entre aquellos que no bordean el abismo. No obstante, el horizonte no se nos oscurece. "Su alma desfallecía lentamente mientras oía caer la nieve sobre el universo. Caía suavemente, como si se tratara del advenimiento de la hora final, sobre los vivos y los muertos."

Así termina el último cuento, y mientras vemos caer suavemente la nieve, nos olvidamos del advenimiento de la hora final.

ANA MEDVENY

EL VIENTO, por Claude Simon. Trad. Emma Kestelboim. *Fabril Editora.* Buenos Aires, 1961, 255 págs.

J. P. Sartre define a las creaciones del grupo C. Simon, N. Sarraute, Robbe-Grillet, Michel Butor, etc. como la "anti-novela". No sé si se pretende elogiar, restar valor o simplemente señalar un hecho sin abrir juicio. Algunos las consideran novelas difíciles. ¿Especulan con pensamientos profundos que cuesta interpretar? ¿Frases con sentido metafísico corren paralelas a la posibilidad de la anécdota? Si se piensa difíciles como podría resultarnos una caligrafía ininteligible, en la que nada se entiende no por su contenido precisamente... entonces se comprende. Recuerdo que en *El Extranjero* de Camus se sentía cómo la fuerza del clima presionaba sobre el protagonista y además sobre el lector. El viento aquí no juega con el paisaje interior de los personajes. Se levanta con menos trascendencia que en cualquier novela que no le diera más importancia que a otros elementos accidentales que la configuran. Supongo que dentro de esta corriente, como dentro de la novela tradicional con sus evoluciones, como dentro de cualquier corriente artística, surgen, aún del cerebro, de la imaginación del mismo autor, obras buenas, mediocres y malas; obras auténticamente originales y otras que vendieron su alma al diablo para conseguirlo, pero a quienes el negocio les fracasó. ¿Cuándo no se engaña el escritor? ¿y el lector?: esta es la cuestión. Aquí no se trata de entender. Se trata claramente de adivinar. Repito: no nos proponen esquemas filosóficos o vitales. Nos ofrecen páginas ordenadamente, premeditadamente desordenadas. Las posibilidades de esta técnica pueden ser infinitas. También las de este autor. Dentro de un humor áspero juegan párrafos su-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

rrealistas y abstractos, cálculos de probabilidades interminables. El tono es fuerte, seco, cortante, despiadado, sin que aparezca por ningún lado la línea melódica que dé sentido y unidad a todo ese bullicio de sustantivos, adjetivos y sinónimos acumulados como si no hubiera podido el autor tomar una decisión entre las asociaciones de su vocabulario.

Hay un juego de personajes. Los personajes están ahí para decirnos algo. ¿O no? Desgraciadamente no se oyen. El autor los lanza y luego los traba con montañas de palabras que repite y repite. Es una melopeya sin pausas, sin silencios, sin razón.

Recuerda a esos directores cinematográficos que dirigen con actores y sólo se cuidan de paisajes, claroscuros, ángulos obtusos, movimientos en función de cámara; no importa cómo se comporten los actores, como resultará el argumento; que afirman que el actor en cine no es lo importante. ¿Qué no es importante en una obra de arte? Leer este libro es atravesar, durante días, desiertos infinitos con vientos más infinitos aún. Sólo así se justifica su título. No es fácil atravesar el desierto. Ni armar un rompecabezas cuando lo recibimos incompleto, aunque sintamos como un cálido sueño la brillantez y belleza de algunas de sus piezas.

ANA MEDVENY

DESPUÉS DE LA CICUTA, por Angus Wilson. Trad. de Ana Teresa Weyland. *Fabril Editora*. Buenos Aires, 1961, 249 págs.

Los libros ingleses rara vez corroboran aquello que los turistas (escritores o no) cuentan o sugieren de los habitantes de Inglaterra. Ni en las novelas, ni en las películas, ni en las obras teatrales de autores ingleses, resaltan como típicos aquellos rasgos que dichos viajeros, como tales, pretenden imponernos. A través de esos relatores, allí no existe la avaricia, la mezquindad, la mala educación, la mala fe, las inequívocas mansiones de no dudosa inmoralidad, etcétera. Y no sé por qué a los extranjeros se les ha grabado con más ahinco todo aquello que describen los que estuvieron quince días a lo sumo en toda Gran Bretaña —sin tener oportunidad más que para saludos y cortesías y comidas y paseos—, que las amargas y violentas críticas que los escritores de dicho país no escatimaron a sus compatriotas. En cualquier novela o ensayo de procedencia directa vemos que, cambiando nombres y lugares, se confunden y revelan con las pasiones y mezquindades de los ciudadanos de todo el mundo. Los cultos con su lenguaje culto, los que no lo son, con

el bagaje disponible. No descarto la posibilidad de características determinadas en cada país. Mi propósito es señalar la falta de coincidencia de muchas con la realidad, repetidas hasta el cansancio, arraigadas sin razón. Seguramente por esa condición inherente a algunos hombres de aceptar determinados prejuicios en cualquier orden de planos. Por esa otra condición de los mismos de no privarse de sus comodidades mentales. La obra de Vaz Ferreira *Lógica Viva*, enumera testimonios aleccionadores y fecundos al respecto: la pereza mental encadenada a los prejuicios y sus funestas consecuencias en avanzados campos científicos, entorpeciendo el camino que conduce a nuestro perfeccionamiento. Naturalmente, una leyenda de siglos no se interrumpe comentando una novela. *Después de la cicuta*, si bien nos dirigió en ese sentido —trata de radiografiar a algunos intelectuales ingleses, a seudo intelectuales, fracasos o inútiles disquisiciones— lo hace con detalles claves no siempre fáciles de ubicar. Es difícil aceptar como "feroces" determinadas preguntas o respuestas. Se trata de acotaciones vertidas por el autor sin proporción con lo que sucede. Se ignora con qué intención se utiliza el comunismo y si el personaje considerado así, finalmente lo es. Soslaya los conflictos que plantea. Se ignora además, por qué ese mismo personaje casado y con hijos crecidos, de pronto se inicia en la homosexualidad. ¿Una esposa que contrae una neurosis puede desviar las tendencias heterosexuales de su marido? ¿Es una razón suficiente que no exige otras? Virtudes y defectos parecen creados sólo para extenderse en el análisis, por el análisis mismo. Como se pretende una pintura de reacciones en distintos grupos sociales, expresados sin interferencias poéticas —que en algunos casos justificarían cromatismos de la fantasía— al lector le sorprenden las observaciones que intercala el autor. Como si nos dijera que fué destrozado el corazón de un hombre y en nuestro empeño apenas descubrimos un rasguño en una mano. Aunque la traducción es objetable, no sé si puede responsabilizarse de la inmadurez de un escritor que no quiso o no pudo elaborar el material elegido. Además, da lugar a suponer que Wilson no supo defenderse de las distintas influencias literarias que lo acosan y que reconoce. Estamos frente a un croquis esbozado con elementos interesantes que no encontraron su centro de gravedad.

ANA MEDVENY

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

OBRAS COMPLETAS (tomo II), por Albert Camus. Trad. Julio Lago. *Editorial Aguilar*. México, 1959, 2000 págs.

Es evidente que a un escritor en cuyas obras de ficción predomina muchas veces el significado, la idea, le ha de resultar particularmente accesible el terreno del ensayo. Es el caso de Camus.

Las obras aquí reunidas son: *Anverso y reverso* (1937), a la cual él mismo otorgó un valor inestimable; *Bodas* (1938), en la que se medita sobre la alegría de vivir, sobre la muerte y lo poético. En *El mito de Sísifo* (1942) considera la respuesta al problema del suicidio. Es preciso afirmar la conciencia, sostenerse de manera lúcida y generosa en rebelión. *Cartas a un amigo alemán* (1945), escritas durante la Resistencia, son cuatro y contienen la fuerza rebelde y heroica propia de quienes lucharon contra el invasor. *Actualidades I y II* (1950 y 1953) reúne editoriales publicados desde la Liberación, conferencias, artículos, prólogos y entrevistas de la realidad presente. *El hombre rebelde* (1951) sirvió al escritor para expresar su pensamiento claro de la superación del absurdo; éste podría sintetizarse en la afirmación rebelde. Se pregunta "¿Es legítimo el crimen?", y observa las revoluciones, el terrorismo de los terroristas rusos (siglo XIX), el fascismo, nazismo y marxismo. "De un terrorismo a otro se progresa en el crimen, desde la excepción a la regla, de lo individual a lo colectivo", opina Julio Lago en el Prólogo. El último título *Discursos de Suecia* (1957) contiene los leídos respectivamente: en el Ayuntamiento de Estocolmo con motivo de la entrega del Premio Nóbel, y en la Universidad de Upsala.

Como dijimos al comentar el primer tomo de estas *Obras*, a través del mensaje de Camus se hace evidente la necesidad de buscar un universo donde exista el amor y la justicia. La búsqueda de ese mundo debe ser constructiva, debe ser una afirmación de lo positivo antes que una negación de lo que no lo es. Esa afirmación debe tener un sentido creativo, maduro; de lo contrario esa rebeldía humana se convertirá irónicamente en suicidio, en aniquilación terrible.

Camus, criado en un ámbito abierto de cielos argelinos, en playas de arena limpia y caliente bajo soles mediterráneos, eligió su senda de libertad, y trató de hacer oír su mensaje en momentos en que lo aleatorio (o el absurdo) señaló el minuto en que debía concluir su existencia, dejando su gran frase trunca, su ademán fraterno inconcluso y que podría haber sido aún más bello.

JORGE A. J. NÓBILE

MUCHACHOS DE LA CALLE, por Pier Paolo Pasolini. Trad. Attilio Dabini. *Fabril Editora*, 1961, 311 págs.

Es la visión áspera y, sin embargo, cordial de Italia, con más precisión, de Roma, a través de una mirada objetiva y realista que se constituye en testimonio vital.

Cada personaje, aunque de asombrosa individualidad, tiene una existencia que le ha insuflado el autor con sus propios pulmones. El universo de estos personajes dice algo, es claro, de la *weltanschauung* del creador; esto se evidencia a través de los diálogos cuando ellos opinan del hambre, de los sentidos, de la pobreza, de la mala vida, de la muerte, del honor, de los baños en la playa.

El lenguaje es agresivo y depurado. Y al decir esto último aclaramos que se trata de la selección de la lengua popular romana en la que está escrito, y aún en una subespecie —como informa el traductor—, en el lenguaje de la gente de avería del que Pasolini hace algún uso.

Al aparecer *Ragazzi di vita* en 1955, el autor se hizo célebre. En esta excelente traducción (casi nos sentimos inclinados a decir recreación) de Attilio Dabini, esto queda confirmado. Se trata, como hemos dicho, de una visión italiana de la rudeza, con raptos de sentimentalidad lo suficientemente breves como para destacar la violencia de una generación de postguerra, hábilmente desnudada en su desarrollo, sin olvido de sus facetas negativas y de aquellos elementos sociales e individuales, es decir humanos, que influyen en su formación.

Después de leer a Pasolini, inconscientemente vienen a nuestra mente, entre muchas imágenes, y muy fragmentadas, algunas caras negras de *Porgy and Bess*, o algunos firuletes del tango de nuestros arrabales; también alguna escena de *Puerta de Lilas*, aquel film francés, que, sin embargo, no sabemos qué tiene que hacer aquí ahora.

Un riesgo muy importante que se corre al abordar este tipo de narración es la caída en lo pintoresco; sin embargo, en este caso no hay ni rastros de tal actitud. Lo que vale aquí es la maravilla del idioma que se gesta en los submundos (tanto romanos como porteños) captada en movimiento; vale también el hecho de que nos induzca a acompañar a esa gente sumida en la pobreza económica de las márgenes de una sociedad donde se mueven los jóvenes, ensombrecidos entre la violencia y la agresividad.

Tanto el Riccetto como el resto de los seres se mueven en esa

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

transparente malla que es el estilo del autor, entramada con una calidad y unidad que hacen vibrar de placer.

Sin embargo, quizás el último, el mejor elogio que se le pueda hacer a un libro sea el de que *interese*; y éste interesa tanto que no se lo puede abandonar una vez comenzada su lectura; tal es el contagio del júbilo y el sufrimiento de esos muchachos que no hacen, en suma, sino vivir.

JORGE A. J. NÓBILE

JEDVA Y YO, por Aarón Megued. Trad. Heriberto Háber. *Editorial Candelabro*. Buenos Aires, 1962, 339 págs.

El subtítulo aclaratorio de "novela humorística" puede prestarse a confusiones. Si bien es cierto que su autor está animado de un fino sentido del humor, no lo es menos que su sonrisa suele ser de tristeza y casi siempre de ternura. Las peripecias del joven Schlómik, el *kibutznik* trasplantado a la ciudad por obra y gracia de la tenacidad y ardides de su mujer (acicateada por una ambición enteramente ajena a su esposo) son relatadas en idioma sano y vigoroso. Enfundado dentro de su gorro –símbolo de su amor al *kibutz* y de su propia naturaleza, sencilla y candorosa– Schlómik pasea sus ojos libres de preconceptos por la estructura burocrática del flamante Estado de Israel, captando las pequeñas grandes miserias de una nación que pugna por adquirir su fisonomía. Su ironía no es destructiva, sino indulgente y, si cabe, rectora, por aquello de "enseñar riendo".

Por amor a su Jedva, Schlómik intentará adaptarse. Pero... "como si no supieran que los judíos son perseguidos siempre", dice: "Antes por los otros pueblos y ahora por sí mismos... No se los deja vivir en paz en este mundo". Finalmente, para descansar los ajetreados huesos de su alma, vapuleados por el fracaso de su experiencia, se tirará a dormir sobre un carro cargado de buen y oloroso estiércol. Y despertará a la belleza del mundo: "Es un nuevo día de Dios", me dije, "...como si hubieran vuelto a repetirse ante mis ojos el Génesis y las maravillas de la Creación".

Inevitablemente surje el recuerdo de Chejov. Dejando de lado comparaciones improductivas, cabe señalar que como ese maestro del género, Megued se halla animado del mismo y auténtico amor por el ser humano, ante quien es capaz de comprender, perdonar y sonreír pese a sus flaquezas. Y que, como Chejov, es en el individuo en quien depositan su confianza final: la conciencia del hombre es el único árbitro de lo que está bien y está mal. Permítaseme citar el brevísimo pero vital credo de Chejov: "Mi santo de los santos es el cuerpo humano, su salud, su inteligencia, su talento, su inspiración, su amor y la libertad absoluta: libertad respecto a la violencia y a la falsedad, no importa de qué manera puedan manifestarse." Creo que de este paralelo no puede resentirse nadie.

La traducción de Heriberto Háber tiene la frescura de un texto original.

ANA O'NEILL

ROBERT BRIDGES, por John Sparrow. Publicado por "The British Council" y "The National Book League", por Longmans, Green & Co.". Londres, 1962, 36 págs.

Este nuevo opúsculo de la colección *Writers and their Work* ("Los Escritores y su Obra") publicado por el Consejo Británico, reseña la vida y obra de un poeta inglés –poco difundido entre nosotros– de quien afirma el autor que ha creado el mayor volumen de poesía "enteramente hermosa", en esa lengua. Dejando de lado, a los fines de esta breve nota, una definición de la belleza en sus múltiples facetas, cabe afirmar que Bridges vivió el credo de su arte: crear belleza por medio de palabras. Creía él que la belleza de la poesía reside principalmente en el tema, y sólo secundariamente en la expresión del mismo. El arte, declaró en cierta oportunidad, tiene muy poco que ver con la moral convencional, pero la ética pura es la belleza moral del hombre y no puede encontrarse separada del arte, como tampoco puede estarlo ningún otro tipo de belleza. A esta doctrina –el arte es la creación de la belleza y la belleza sólo puede ser explicada como una forma de lo bueno– dedicó Bridges su carrera como artista creador. El último de sus poemas *The Testament of Beauty* ("El Testamento de la Belleza") está dedicado a revelarlo. Pero como todo poema filosófico, será leído por su poesía, no por su filosofía. Contiene abundantes pasajes donde se destaca, con cristalina precisión, el don particular que poseía Bridges para captar los matices del mundo visible.

Bridges publicó cerca de un centenar de sonetos, donde suele revelar con frecuencia matices increíblemente hermosos, densos de emoción:

Poor simple birds, foolish birds! then I cry
Ye pretty pictures of delight, unstirr'e
By the only joy of knowing that ye fly,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Ye are not what ye are, but rather, sum'd in a word,
The alphabet of a god's idea, and I
Who master it, I am the only bird. *

Su arte meticuloso y el uso consciente de una "dicción poética", que incluía formas exclusivamente literarias y hasta arcaicas, indujo a los críticos a no apreciar debidamente el elemento emotivo en la obra de Bridges. En otro sentido, su concepto de la belleza lo apartó de un sector inmenso de la experiencia humana. Pero se trataba de una experiencia que Bridges realizó muy gustoso, en el interés de su arte.

Bridges también publicó crítica, recogida después de su muerte, en diez pequeños volúmenes, incluyendo un famoso ensayo sobre la necesidad de la poesía (*The Need of Poetry*) donde proclama su credo de artista creador. Se caracterizó por su enfoque objetivo, sin dejarse influenciar por la fama del autor que tuviera entre manos, ni por la autoridad de críticos anteriores. Por contraste, su lenguaje es en estos casos sumamente preciso y similar a la palabra hablada.

ANA O'NEILL

LAS OTRAS PUERTAS, de Abelardo Castillo. *Editorial Goyanarte*. Buenos Aires, 1961.

Testimonio —pese al retorcimiento consciente de temas y tratamiento de los mismos— de esta época nuestra, caracterizada por un enfrentamiento trastrocado de la vida, es este libro de Abelardo Castillo, que mereciera Faja de Honor de la SADE.

Desde Faulkner, y desde los mejores cuentistas sudamericanos, y desde todos los tiempos dostoyevskianos, la apelación al mundo de seres originales por su aberrante visión interior, se ha convertido en materia hechicera para los jóvenes cuentistas. Abelardo Castillo no es la excepción; antes bien, hay una insistencia reiterativa que, pese a las diferencias superficiales, suena con tonos demasiado uniformes. Nos referimos a ese regodeo en lo anormal, lo sórdido, la apelación a los patéticos planos de la locura; el alucinante afán de referirse a los "intocables, los infamados, los proscriptos..." y a esos "ciertos

* "¡Pobres, simples, tontos pajarilols! grito yo entonces / Bellas imágenes del deleite, incapaces de sentir emoción / ante el único goce de saber que volais. / No sois lo que sois, sino más bien, resumido en una palabra / el alfabeto de la idea de un dios, y yo / que lo domino, soy el único pájaro."

seres que son los últimos testigos de una forma de vida que ha abandonado la naturaleza..."

Es indudable que el infierno y sus correspondientes fuerzas, prolijamente enjaezados con ropajes actuales, brindan —más que lo sublime, tal vez— motivos gratos a la exaltación creadora y a la fácil aceptación del lector: trampa para ingenuos, pese a los valores de vigor narrativo que reconocemos en Abelardo Castillo.

Porque, si bien tiene originales aciertos, nos molesta el ánimo una sensación de "prestada" atmósfera de aparente conocimiento de vericuetos anímicos, al que le falta lo más importante: la vivencia.

¿Por qué se da en nuestra Buenos Aires este divorcio tan marcado entre realidad y obra de creación? Notamos, con alarma y pena, las incursiones de nuestros autores por géneros hipotéticos que navegan las aguas dudosas de la metafísica y de los esperpentos goyescos; la lúdica predisposición —inaugurada por Borges y un selecto grupo— a intelectualoides regodeos que van de la crónica policial orillera, a las exquisiteces de la novela inglesa. ¡Cuando el autor comienza a jugar con las ideas, y ya sólo lo divierten malabarismos de palabras y razonamientos, qué lejos estamos, muchas veces, de la buena obra!

No es posible negar *Las Otras Puertas* de Abelardo Castillo. Pero, opinamos, su máximo valor estriba en la maestría para comprometer nuestra conmiseración, la sabia dosificación de tensión y desaliño estilístico y, por sobre todas las cosas, en ese tono, tan de moda, de insultante bravura, de despiadado atrevimiento para decir "toda la verdad" y que, sin quererlo, nos hace pensar en el reverso de impotencia que hay detrás de todo ello.

CELIA PASCHERO

AMÉRICA PROFUNDA, por Rodolfo Kusch. *Editorial Hachette*. Buenos Aires, 1962, 222 págs.

En el reciente simposio de escritores europeos, uno de ellos (no recuerdo el nombre), afirmó, ante la pregunta de un periodista que, indiscutiblemente, Sudamérica pertenecía al gran bloque cultural occidental. Claro está que en su afirmación debíamos ver una posición de carácter político, exclusivamente; la implicancia de orden cultural no era más que una máscara aplicada al rostro de acuerdo con las circunstancias. Lo cierto es que el señor del cuento no es el único que confunde los términos. Ya sabemos que el hechizo que Europa ejerce sobre Buenos Aires (Buenos Aires, no, la República Argentina) es considerado un fenómeno de orden cultural, olvidán-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dose que muchos de los elementos adjudicados a la cultura pertenecen, en realidad, sólo al orden político o al económico. Cultura es una unidad doble o bifronte (como lo son, por otra parte, todos los hechos y realidades humanos y no humanos también); esta dualidad, que permite la síntesis o unidad gracias al juego-acción de los opuestos, toca, por un lado, la idea o lo abstracto; por el otro, se refiere a lo concreto-positivo, es decir, a todo aquello que tiene que ver con la expresión. Si a cultura nos referimos, entonces, decimos sólo la mitad de la verdad (y no la más profunda), cuando sostenemos que América debe a Europa —Occidente— su acervo cultural. Precisamente, la resistencia a concepciones o modalidades europeas debe llamar la atención respecto de una raíz oriental americana (segunda mitad de la verdad, y ésta sí, la más profunda). América deberá volverse sobre sí misma para encontrarse. Esta afirmación resulta ya un lugar común. Pero no es menos cierto que exigimos del defensor del retorno, fundamentaciones más o menos sólidas. Frente a tantos teorizadores gratuitos e improvisados, el libro *América Profunda*, de Rodolfo Kusch, nos impresiona por la acertada validez de las tesis que sostiene. Una de las claves de América es la visión estática de sus civilizaciones principales —la quichua, por ejemplo—. *"Era un estatismo que alboreaba todos los aspectos de la cultura quichua, como si toda ella respondiera a un canon uniforme, que giraba en torno al estar, en el sentido de estar aquí, aferrado a la parcela cultivada..."*

La actitud occidental es dinámica; se determina así un tipo de cultura del *ser "en el sentido de ser alguien como individuo o persona."* Todas las consecuencias que resultan de ambas visiones son desarrolladas por el autor con claro estilo y gran dominio de las fuentes. Pero es indudable que las ideas y apoyos científicos de la obra se han resuelto en el interior del pensador, con un maduro proceso de vivenciación. De esto surge la sensación cabal de no estar frente a un frío y ordenado científico, sino delante de un apasionado ensayista comprometido sentimentalmente con sus ideas. ¿Disminuye la seriedad de la obra? Hoy la ciencia misma jerarquiza la participación subjetiva en todo fenómeno de conocimiento. R. Kusch defiende "apasionadamente" los aspectos oscuros y negativos de una América "hedionda" como razones de una idiosincrasia valederas en sí. Esto le permite desvirtuar posturas occidentales que pretenden aceptación universal. *"El existencialismo es una filosofía de las clases medias y altas europeas. Por eso no pueden dejar de insistir en el tema del ser."* Libro, en una palabra, con una posición tomada;

honesta y la única aceptable para quienes, como su autor, pensamos que *"quizá sea nuestro destino el de volver a ser aquí hombres sin sucedáneos, porque el destino de América es el de la comunidad y la reintegración de la especie."*

CELIA PASCHERO

DICCIONARIO DE DUDAS Y DIFICULTADES DE LA LENGUA ESPAÑOLA, por Manuel Seco. *Editorial Aguilar*. Madrid, 1961, 540 págs.

Ese señor dubitativo que masca la madera de su lápiz, al acecho de una respuesta inapresable; o aquel orador o *causeur* que troncha su mejor período con reiterados "estee..." y pausas a destiempo, están acreditando, sin habérselo propuesto, los móviles que impulsaron la creación de esta obra. A la acción de rascarse la coronilla —máxima expresión plástica de la incertidumbre—, el gramático español Manuel Seco ha opuesto este *Diccionario de Dudas* de nuestra Lengua, donde cualquier pregunta hallará solución alfabética y precisa y cualquier polémica, el más idóneo arbitraje.

El volumen cabe en una mano. Posee ese don de minimizar lo extenso que es ya característico de las ediciones de *Aguilar*. La empresa es sorprendente, porque una antología de la incógnita debería ocupar más páginas que una del conocimiento. Y en ésta no falta nada, a modo de una Enciclopedia auspiciada por un niño preguntón y voraz.

Como lo que no se sabe también admite una clasificación temática, el autor ha dividido su diccionario en dos partes. La primera está dedicada a las dudas y dificultades fonéticas, prosódicas, morfológicas, sintácticas y léxicas, y aspira a rehabilitar los deteriorados esplendores del habla castellana. Puntualiza matices de pronunciación, sugiere acentuaciones, instruye sobre el uso de los elementos y construcciones gramaticales, y enjuicia neologismos con sereno criterio y clara fundamentación: ni acoge los vocablos intrusos que despersonalizan el idioma, ni niega hospitalidad a aquellos que lo nutren y renuevan. La segunda parte asiste, de manera especial, al que escribe. La representación gráfica de las ideas suele depararnos algunos tropiezos que, sin alterar su claridad expositiva, resienten el ideal de perfección que preside toda faena literaria, desde el ensayo filosófico hasta la carta familiar. Esta inquietud también está prevista, por medio de un extenso vocabulario ortográfico, una lista de las siglas y abreviaturas más corrientes, reglas ejemplifica-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

das de puntuación y acentuación y la transcripción de las Normas de Prosodia y Ortografía que la Academia Española declaró vigentes el 1º de enero de 1959.

Y todavía hay más (ya llamé la atención sobre la capacidad de síntesis del autor, identificado, al parecer, con la concisa sobriedad que sugiere su nombre) : una prieta sinopsis de gramática española, resumen del autorizado Manual que Seco publicó sobre la materia, a base de la obra original de don Rafael Seco, su padre.

Escritores, maestros, traductores, simples hablantes o lectores: he aquí un vasto mercado de dudosos, al que esta obrita ha de orientar, quizás, hacia cualquier respuesta esquiva. ¿"Quizás"? ¿O "quizá"? Me ha asaltado una Duda.

JORGE ALBERTO SÁEZ

COLECCIÓN DE PEDAGOGÍA PRÁCTICA y *COLECCIÓN TÉCNICAS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA. Editorial Kapelusz.* Buenos Aires, 1962, 6 volúmenes.

Estas dos colecciones compendian los fundamentos científicos y experiencias prácticas de una especialidad que, por fortuna, goza ya entre nosotros de una profusa y útil divulgación: la psicopedagogía infantil. No hay revista editada para el consumo hogareño que no se haya impuesto el saludable deber de mezclar, junto a sus ingredientes naturales, algún artículo o *test* dedicado a este tema. Y ello es plausible, porque cotidianiza la Psicología, aventa arraigados atavismos y tabúes, y crea inquietud por una categoría de problemas de insospechada vigencia. Hay ahora muchos padres que tienen el temor de hacer niños desdichados. Fijaciones, frustraciones, complejos, son términos de charla callejera, y la clínica del psicoterapeuta ya no es más para muchos (aunque no los bastantes), el "consultorio de locos", sino el refugio de la mente turbada, faro de orientación y auxilio.

Cultivando estos gérmenes de cultura, se ayuda a hacer hombres felices, capaces de encauzar científicamente sus aptitudes, dispuestos a valorar y proteger su psiquis como a uno más —el mejor— de sus fragmentos somáticos. A esa finalidad puede servir eficazmente este tipo de publicaciones, consagradas en primera instancia a maestros y preceptores, pero de contenido amplio y accesible para el profano curioso.

La *Colección de Pedagogía Práctica* está representada por dos volúmenes: *Guía Didáctica para Jardines de Infantes* e *Iniciación en el Cálculo,* títulos que expresan por sí mismos sus respectivos temarios, desarrollados por Nelly M. Vita de Guerrero y G. Mialaret. De estricta proyección didáctica, son libros para profesionales de la enseñanza.

La *Colección Técnicas de la Educación Artística* propone, en cambio, un objetivo más universal. Pocos padres saben que someter al pintor incipiente un modelo gráfico para la copia de las formas y colores, es un atentado contra su precoz albedrío de creador. Casi nadie conoce el método para impulsar las cualidades instintivas hacia una artística meta educativa. En cuatro tomitos (*Del garabato al dibujo,* por Marthe Bernson; *Comprensión del arte infantil,* por Arno Stern; *El niño actor y el juego de libre expresión,* por Michel Small; *Los recortes pegados en el arte infantil,* por Pierre Duquet), la colección aporta directivas y sugerencias para comprender y dirigir las manifestaciones espontáneas del arte infantil, de modo que devengan volitivas y conscientes. La invención habita en el niño en su estado puro. Desarrollarla y encauzarla hacia la obra de arte, facilitará a éste los recursos para una plena autorrealización, ejercitará sus potencias creadoras, le revelará los secretos de la vida sensible.

Ediciones de cuidada presentación, ricas en diagramas, ejemplificaciones y fotos a todo color, son capaces de prestar una ayuda inestimable en la exploración del alma infantil, ese tesoro arcano.

JORGE ALBERTO SÁEZ

UNOS CUANTOS DÍAS, por Luis Pico Estrada. *Editorial Losada.* Buenos Aires, 1962, 142 págs.

Acabo de leer dos libros: *Unos cuantos días* de Luis Pico Estrada y *Divagaciones filológicas* de B. Sanin Cano, donde este autor habla acerca del castellano en la Argentina y analiza las probabilidades de una lengua nueva; existe el caso de Noruega que ha resuelto arbitrar para que su idioma se diferencie cada día más de la lengua danesa con la cual llegó a tener tan estrechas conexiones que bastaba aprender ésta para comprender aquélla. El noruego es de una sonoridad bellísima. En cambio, en la Argentina, el castellano sufre un verdadero trauma y queda maltrecho. No quiero mostrarme inexorable con algunos autores argentinos —incluyo a Luis Pico Estrada—, pero me pregunto hasta dónde alcanzará el regionalismo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de que hacen gala y si más allá de esos límites alguien entenderá lo que dicen.

Se me objetará que el Dante, en la *Divina Comedia* hizo un idioma del habla vulgar; de acuerdo, pero ello fue posible con la genialidad del Dante, que vertió en su "habla vulgar" la riqueza viva del pensamiento, del derecho y de las relaciones del hombre, lo que no ocurre en *Unos cuantos días* y decenas de libros más.

Veamos ahora la novela *Unos cuantos días*. ("Novela" dicen los editores en la portada, pero simple relato a mi juicio.) El argumento carece de fuerza y está diluído en diálogos insustanciales: se trata de la visión endeble de una familia compuesta de un padre y tres hijos varones; cada uno tiene, al parecer, su vida propia y los últimos entran y salen en la casa de puntillas, pues las paredes les caen encima. ¿Quién es ese padre y quiénes son esos hijos? Misterio. El autor soslaya el asunto que se desangra en diálogos inconcebibles.

No estoy lejos de pensar que si los personajes son vistos por dentro y el clima es descrito con talento y pasión, la novela no requiere un argumento chocante —y el relato menos. Pero el autor de *Unos cuantos días* ve a sus protagonistas por fuera, los diferenciamos porque uno se llama A. y el otro B. Se limita a sacarlos a escena, hacerlos dar dos vueltas y arrojarlos al foso de unos finales de capítulo degolladores.

Confesaré que tengo más alma de observador que espíritu de crítico y rara vez doy un "palo" a un autor, pues, generalmente, busco valores que defiendan mi tesis de que "todo libro contiene algo bueno". En *Unos cuantos días* diré que he encontrado una frescura de estilo muy loable que el autor destruye porque no tiene mucho que decir o ha tenido mucha prisa al pretender decirnos algo contra reloj. Françoise Sagan es un fenómeno literario en el sentido que lo son las fotonovelas. En mi opinión, la obra literaria necesita maduración y pensamiento.

Unos cuantos días es un relato endeble y sin vigor que trata de pintar el desconcierto de nuestro tiempo, cosa que otros autores han hecho magistralmente. Al libro se le dio el segundo premio en el concurso de 1961 de la Editorial Losada.

VÍCTOR SÁIZ

EL BUDISMO "NIHILISTA", por Vicente Fatone. *Editorial Universitaria de Buenos Aires*. Buenos Aires, 1962, 166 págs.

Hace muchos años, cuando a un amigo budista, entre otras cosas, le dije que mi juventud me impedía creer en Dios y que las religiones eran el terror del hombre frente a lo desconocido, intentó convertirme al budismo zen, endilgándome una cantidad de koans, tan difíciles de entender como de explicar. Hoy, que conozco un poco más de esa doctrina, creo que es un error "budificar" a nadie con los koans, para los que se precisa adivinación y análisis. Pero la filosofía búdica puede captar adeptos con la lectura de libros como *El budismo "nihilista"* de Vicente Fatone.

La empresa de un ensayo sobre budismo, del que tanto se habla y tan poco se sabe, no puede ser ni más difícil ni más ambiciosa, no sólo por lo arduo de añadir algo nuevo sino por la dificultad de no repetir lo que ya se ha dicho. Fatone ha conseguido una obra meritísima con sinceridad y un gran esfuerzo. Una buena parte de las filosofías contemporáneas arranca de las religiones orientales y la identificación con esas fuentes es en el fondo el análisis de Fatone. Con el asombroso acierto de su estilo, sencillo y diáfano —uno de los mejores de América— Fatone ha logrado salvar el obstáculo que, a mí, siempre me ha parecido insuperable, el de la vaguedad desesperante de muchos aspectos del budismo que debemos rechazar de plano o aceptar tal como nos lo presentan, pues a menudo la comprensión del budismo es obra más de la intuición que de la lógica. El budismo es un poco galimático visto de fuera. El hecho es que el budismo no niega nada.

Fatone analiza cuidadosamente el terreno resbaladizo de los dharmas, que son los factores transitorios de la existencia; algo semejante a los reflejos (vistos en un espejo) no se los puede asir ni expresar, pero cuya "esencia, dice Fatone, existe, ya que puede ser refutada". Y cosa alucinante: "Todos los dharmas están provistos de esencia, son vacíos". También profundiza Fatone en las circulares y laberínticas suposiciones que cobran vida en este ensayo que, además, permite el cotejo con otros textos cuya procedencia se cita al pie de las páginas para mayor garantía e ilustración.

Fatone se nos presenta como un extraordinario conocedor del budismo en su doble aspecto, ortodoxo y "nihilista". Y parte de Nāgārjuna cuyo nihilismo es coherente con la enseñanza de Buda. Estamos ante un trabajo de calidad excepcional y ante un esfuerzo que, tras su aparente sencillez, implica una labor paciente.

Aclararé que el budismo como principio de duda que predispone

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

al estudio me interesa apasionadamente; en cuanto a religión de redención, como todas las religiones, no es más que un anacrónico cúmulo de prescripciones morales de segundo orden.

VÍCTOR SÁIZ

LA VIGILIA Y EL VIAJE, por Edgar Bayley. *Edición del Fondo de escritores asociados.* Buenos Aires, 1961, 108 págs.

Sentir la poesía moderna no puede ser empresa más difícil. A veces, es como los *koans* del budismo zen, donde hay que recurrir a la adivinación y al análisis y se corre el riesgo de no captar el sentido auténtico. Nuestros jóvenes poetas no sólo nos implican en las dificultades esenciales que ofrece la estructura estrófica de su obra sino también en el esfuerzo que representa penetrar en la misteriosa vibración lírica que se oculta en su verso. Edgar Bayley no es un poeta fácil. Sus versos —que se deben releer— nos conducen, por caminos bifurcados, al descubrimiento de la intimidad sentimental, de la emoción amorosa, al enunciado añorante de la melancolía, al claroscuro nostálgico de los días iguales y de la soledad del hombre, de la ciudad, del mundo. Su problemática hace más introspectiva su poesía. No hay en Bayley una gran dosis de reacción dinámica contra su pasión excesivamente abstracta e intelectual, por eso son difíciles de penetrar sus ideas, temas e imágenes que parecen obsesionar al poeta que, por momentos, se nos antoja perdido en un laberinto del que, diríase, no pretende salir. Es evidente que hay en Bayley una metafísica angustiosa.

Como lógica consecuencia, todo ello hace que una gran parte de la poesía de Edgar Bayley posea una entidad poética y formal tan acabada que llama la atención, máxime cuando se observa en todos sus poemas un fermento de constante evolución. En esta fresca poesía se ha sabido aunar la inmovilidad con el movimiento.

En sus poemas, Bayley, con asombrosa fidelidad y exactitud nos da esquemas estróficos, luminosas combinaciones de palabras y una estricta sujeción a un *tempo* logrado con fluidez, sin violencias ni retorcimientos sintácticos y cuyo casuismo conceptuoso reproduce con transparente e inesquivable nitidez su pensamiento. Creo que estamos ante una poética de calidad excepcional y un exigente anhelo de perfección.

Completan el libro varios poemas en prosa, cada uno de ellos un verdadero hallazgo temático y una consumada obra de síntesis, que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sugieren la lectura de los grandes maestros de ese estilo, Baudelaire, Kafka, Borges.

Edgar Bayley pertenece al grupo Poesía Buenos Aires, integrado por los poetas Rodolfo Alonso y Raúl Gustavo Aguirre, iniciadores del verso de vanguardia en nuestro país.

VÍCTOR SÁIZ

DESVELADO SILENCIO, por Rita Geada. *Edición del autor.* La Habana, 1961, 62 págs.

Un limpio y efusivo mensaje nos ofrece este libro con el que la autora da a conocer sus iniciales composiciones poéticas. Sin estar centrados en un tema común que unifique el conjunto, los poemas de *Desvelado silencio* se caracterizan por una entrañable identidad de tono, sin duda la señal más convincente de que en Rita Geada alienta una firme vocación creadora pese a los inevitables tanteos formales y a ciertos juegos retóricos que pueden advertirse en sus versos. Como lo señala Raimundo Lazo en el prólogo del presente volumen: "Los motivos de esta poesía son tan diversos y naturales como los del diario acontecer; pero todos, mundo físico, ambiente espiritual, mundo interior, aparecen recreados en una animada visión personal, en una diáfana onda lírica de evocaciones y comunicativas resonancias". De ese anhelo de comunicación, sustancial en la autora, nace su ahincada búsqueda que a veces recala en sus propias situaciones emotivas —sin caer por ello en lo meramente anecdótico— y otras, la impulsa a una íntima fusión con los seres y las cosas circundantes, de tal modo que el mar, la noche, un pájaro ("poblador del espacio sin orillas", p. 20), pueden totalizar de pronto su más intransferible afirmación de la realidad y llevarla al encuentro consigo misma, "Allí en el punto en que el amor nos nombra / con su señal más cierta / y con su voz más pura." (p. 60).

Rico en posibilidades, el quehacer poético de esta joven escritora cubana se afianza en una armónica suma de experiencias y cavilaciones en cuya atmósfera espiritual se perfila ya una segura personalidad expresiva.

NÉLIDA SALVADOR

LUZ EN LA PIAZZA, por Elizabeth Spencer. Trad. Beatriz F. Nelson. *Ediciones Peuser,* Buenos Aires, 1961, 127 págs.

... "¿Qué culpa tenía si se había disparado un cañón en el instante en que se disponía a explicar todo?"... Florencia, la ciudad

mediceana, candil a cuyo alrededor revolotea seducido un enjambre perpetuo de turistas anglosajones, dispara —en medio de su bullente *calcio* anual— una bala de cañón. Y es este azar el verdadero *deus ex machina* de *Luz en la Piazza*, pues sin este elemento providencial, nos preguntamos hasta qué punto podría haber proseguido Elizabeth Spencer su novela... Allí, en medio de ciento y tantas páginas, en unos cuantos renglones, se apiña el destino de Clara Johnson. Sabio recurso el de la autora, que traza, además, con acuciante encanto la historia de los amores de una joven norteamericana, mentalmente atrasada, con un vehemente muchacho florentino, y la lucha de su madre por "lograrle" esa felicidad que pudo haberse derrumbado a no ser por una simple bala de cañón.

Las tierras mediterráneas tienen algo de mágico. Mucho de exuberante. Todo de sentimiento. La magia, la exuberancia y el sentir de este amor despertado bajo las arcadas florentinas, a despecho de la petrificante Gorgona del Perseo de Cellini, en la gárrula baraúnda de los cafés de la *Piazza della Signoria*, son cosas pura y exclusivamente mediterráneas. Clara Johnson, la mujer-niña, la *madonna*-virgen norteamericana, aparece como una tenue sombra. Elizabeth Spencer la "difumina" más que dibuja, de modo que el lector llega a presentirla más que conocerla. Inocencia e instinto se conjugan en ella, aunque parezca paradojal, y la autora se solaza en dejarla casi en el aire, en lo flotante de una Flora botticelliana.

La verdadera protagonista es Margarita Johnson, personaje en el que se condensa la médula psicológica de la narración. Ella es, tal como la describe en sus sucesivos pensamientos la autora, una especie de "Crispín" femenino, y su hija es la "señora de los altos pensamientos". Su lucha frente al mundo, a su marido y al padre de Fabrizio Naccarelli, el enamorado florentino, tiene momentos de profundidad y de ironía en los que se demuestra la habilidad de Elizabeth Spencer para describir estados de ánimo, sin caer en recetas consabidas. Hay un grito callado en sus actitudes, suerte de sumisión y rebelión a la vez que nos hace perdonarle hasta la estratagema final.

La nota pintoresca está a cargo del típico *signor* Naccarelli, padre vehemente y suegro complacido, italianísimo y conquistador.

La pintura de ambiente recrea la atmósfera de la Florencia turística, abigarrada y sensual: la descripción de un ramo de flores recibido por Clara y elegido, según su madre, por el *signor* Naccarelli, es un índice.

TERESA SÁNCHEZ CUEVAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

***CUALQUIERA*, por Ernst Wiechert. Trad. de Nélida Mendilaharzu de Machain. *Emecé Editores*. Buenos Aires, 1962, 202 págs.**

Quizá esta novela ocupe un lugar en la gran literatura antibélica junto a *Tres camaradas*, *El fuego*, *¡Adiós a las armas!*, *Tres soldados*, y otras. Eso sí, esta es más un testimonio del alma, de la conciencia, que de los hechos de armas. Apenas está narrado lo que le acontece a un pelotón de soldados alemanes en la Primera Guerra Mundial porque lo que pasa en sus espíritus es lo que verdaderamente interesó al autor. ¿Cómo, si no, todavía habría de ocuparse de ellos cuando la carne ha claudicado, cuando el cuerpo está vencido?

No se dan los nombres de los provectiles, ni los calibres de los cañones. Se da la definición de la fatalidad, de la desgracia, del sufrimiento. La guerra no son las explosiones, el impacto del hierro y el fuego. La guerra es la tristeza y la incomprensión trémula del hombre ante ese tremendo absurdo. Es el dolor de toda vida, de la propia tierra, en todo caso es el resplandor del fuego en el horizonte.

"Esta no es la guerra, mi pequeño Klaus —dice Johannes, uno de los soldados, a su camarada—. Créemelo, esta no es la guerra. Esta es la muerte, pero la muerte no es la guerra. Quien pretenda describir la guerra y hable de sangre y fuego graneado, es un necio. La guerra, mi pequeño Klaus, es este corazón que está vacío dentro de nuestro pecho. ¿Comprendes? Guerra es no tener ya madre, casa, nombre ni rostro".

No hay forma de eludir el dolor de esos hombres abandonados a su destino porque no es un dolor estrepitoso sino que destila lentamente, gota a gota. Es la ausencia de Dios, que esos hombres no saben ya cómo buscar, dónde encontrarlo, despojados y vacíos. Llegan los relevos, la sangre nueva para la sed monstruosa y a los pocos días, el gris, las arrugas del uniforme, han puesto su sello de desesperanza a los rostros nuevos. Y con todo, los caracteres se van perfilando con nitidez, aunque sólo para nosotros, que compartimos su destino. Percy, el joven noble, de estirpe heroica. Johannes, cuyo drama íntimo Wiechert desnuda por sobre todos. Oberüber, el hombre del pueblo, paternal con sus camaradas, fogueado en cien oficios, ducho en las tretas de la vida. Hasenbein, la marioneta militar. Gollimbeck, el cobarde. Megaï, el pobre judío sin fuerzas, cuya mirada está constantemente puesta en Dios.

El misticismo alienta aquí como un personaje más, como los soldados es sometido a las más rudas pruebas y por momentos se esfuma. Dios no está con exceso en los labios de los soldados, pero a él

se plantea el gran interrogante. Y al terminar la lectura nosotros también formulamos nuestras preguntas.

ATOLS TAPIA

LAS NUBES Y EL HOMBRE, por Romualdo Brughetti. *Editorial Emecé*. Buenos Aires, 1962, 74 págs.

Era hora que Romualdo Brughetti nos entregara este libro de poemas. Largos años vimos su nombre colaborando en diarios y revistas con sugestivas poesías; también su inclusión en importantes estudios antológicos. Pero por esos azares del destino, nunca se decidía a darnos este paisaje de su interioridad, tan alto y entrañable.

Claro que en esta breve reseña quiero referirme solamente a su labor de poeta, dejando al escritor, al crítico y al ensayista, en su ancha tierra de vastas resonancias. Sus 18 libros publicados, sus cientos de artículos, sus conferencias, dan cuenta de una vida fecunda, entregada a la reflexión del ser y quehacer nacional. Homenaje a la tierra de sus mayores y a su testimonio de libertad que Brughetti siente con lacerante expectativa.

Ahora *Las Nubes y el Hombre*, que la Editorial Emecé ha incluído en sus "Obras Contemporáneas", propicia el encuentro largamente esperado.

Es sumamente singular la fuerza y pasión que corren por las líneas de sus poemas. No la anotación, sino la vida, los términos designantes que promueven ejemplos valiosísimos, memorias, sustancias propensas a recoger y aceptar las nuevas situaciones, mediante nuevas perspectivas y supuestos.

Si las *nubes* vinculan su índole y circunstancia al hecho de una evasión que el poeta siente con comunicante espiritualidad, el *hombre* acentúa su condición humana frente al mundo y en el mundo que le toca vivir. De esta manera, las lágrimas son su lágrima, y el núcleo activo del pueblo, su solicitante y recogido testimonio.

Para acentuar lo señalado, transcribo el poema "Círculo de la evidente Justicia": *"Alzo las líneas de las manos / dibujadas en el rostro de las nubes /y en las líneas de otras manos / siento los latidos de la vida, / testigo del ojo y la lágrima / de tí, de mí, del viviente pueblo / que con manos de intemperie y de paloma / abate las endiabladas cárceles del hombre. / «Círculo de la evidente justicia»"*.

Leído y analizado el libro, notamos que el nudo de la existencia en el material de la idea, del amor, de la lealtad a la condición más secreta del hombre, incorpora lo incondicional para condicionarlo a

ella. Es decir: Brughetti indaga e interoga con profunda seriedad a las cosas y los hechos, para que las cosas y los hechos le entreguen la raíz más esencial, que será la resultante de la línea de su canto. Así su acusado simbolismo no es más que una manera de develar lo secreto del proceso del pensamiento creador, proceso al que está entregado con los estímulos más reflexivos y humanos sin evasión posible.

Muchos son los ejemplos que podríamos citar. Desgraciadamente el espacio no nos permite extendernos sobre este magnífico libro, que sin duda alguna, coloca a Brughetti en el estadio de la mejor poesía argentina. No obstante, lo recomendamos por el horizonte de su mundo objetivo y subjetivo, y porque, en la conciencia de sus factores fecundantes, la vida es la expresión y actitud emocional generadora de las más altas y lúcidas esperanzas.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO

MANUEL GALVEZ, por Ignacio B. Anzoategui. *Ediciones Culturales Argentinas*. Buenos Aires, 1961.

Una de las experiencias marcadas de nuestra comunidad cultural es la labor sin descanso de Manuel Gálvez, recientemente fallecido. Combatido, admirado, criticado, la sutil labor de su inteligencia no se ha detenido en perentoriedades absolutas, sino que ha buscado, en las constantes de su pasión, la validez y el riesgo de maduras solicitaciones. Es decir, se ha comprometido en cada actitud por imperiosa necesidad vital.

Ocioso sería enumerar su inicial tomo de poemas, sus libros de historia, sus novelas leídas por varias generaciones de argentinos y de quienes no lo son. Ocioso sería recordar sus punzantes artículos políticos, su labor de editor, los cargos ocupados y desocupados por los vaivenes de la política. Figura de potencia creadora, más que el magro estipendio de una vida cómoda, su realidad de la vida cotidiana lo ha llevado a recomponer con vocativa intensidad los límites de una lúcida energía, cierto que ella, sin duda, connotaba las apetencias más altas de su idealidad.

Ignacio B. Anzoategui, sumergido en el mundo de Gálvez, nos acerca una figura recortada a buril. Concentrando la complicada sustancia del hombre, relaciona partes de su vida sentimental con elementos de asumida representación en su tesitura creadora. Sin duda que su panegírico es parcial, pero —sin estar de acuerdo en muchas cosas—, lo sentimos honesto. Y de eso se trata precisamente:

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de la honestidad, a veces desconocida en nuestros torneos florales de literatura.

Quiero detenerme un momento en un recuerdo de Anzoategui que lo sentimos homenaje: "El 30 de marzo de 1952 se le murió la mujer, Delfina Bunge: una mujer admirable, de las pocas que por entonces iban quedando. Ni joven ni vieja, pero joven y vieja al mismo tiempo, que es como debe ser una mujer de ley. Porque eso es lo que ella era: la mujer de ley. Musa y madre. La mujer para ser llorada aun antes de morir, frente al solo pensamiento de que pueda morírsenos".

Continúo. Anzoategui se ha metido en la multiplicidad del mundo galvezeano. Se ha sentido responsable de sustituir lo abstracto de la leyenda por los fundamentos de un universo real, universo vivido por el novelista con electiva inquietud histórica. Y, más que empeñado en defender su altivez y descontento, nos impresiona que lo sitúe en los límites de su excitante carnadura nacional.

Frente o contra de las cosas, Anzoategui nos presenta a un hombre. Y la atmósfera donde ha madurado y resuelto la medida de su tipificada diversidad. Límite y conquista de experimentación y arrojo, que son los signos ostensibles de su fuerte personalidad.

Particularmente no estoy de acuerdo con muchas de las postulaciones de Gálvez. Tampoco con otras de Anzoategui. Tampoco tan ciego como para no ver los valores cuando son dignos de reconocerse como reales. Porque en los casos de conciencia la nobleza obliga.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO

EL DIOSERO, por Francisco Rojas González. *Editorial Fondo de Cultura Económica*. México-Buenos Aires, 1960, 131 págs.

La búsqueda del reconocimiento hacia una forma de vida en las comunidades humanas de México, es lo que nos acerca en estos profundos cuentos Francisco Rojas González. Contraste entre la vida como es y como las circunstancias obran en el individuo en determinados momentos de su vida. Para ello se conjugan la formación étnica, la sustancia de una elaboración filosófica en los sondeos del más fuerte panteísmo, y ciertos resortes del progreso que como un heno recién segado alertan las sensibles antenas de los personajes. Rojas González nos da así estampas de vital intensidad, bárbaras por momentos, como corresponde a una forma de existir, de amar y de esperar, en esas relaciones de dilatadas memorias.

Trece cuentos forman el contexto de su narrativa. La desolación de algunos, la mágica tesitura de otras, el realismo y superrealismo que por momentos transitan entrelazados en relaciones de sugestionante patetismo, acercan al lector a diferentes puntos regionales de México, que el autor —profesional de la antropología— ha bebido, sin duda, de sus mismas fuentes. Así, las cosas a veces se cuentan por sí mismas, porque un peso de historia las proyecta más allá de la mera formulación.

Sin estar en las constantes de ese maravilloso cuentista de su tierra, Juan Rulfo —de quien no podemos olvidar su *Llano en llamas*—, González reclama para su fecundante quehacer no pocas reflexivas formulaciones. La familia humilde, los ancestrales prejuicios, las vicisitudes de sus criaturas, ambientan episodios con descriptivo realismo descarnado. El fondo de la tierra se levanta como una fatídica premonición dominante, y en lo absoluto y en las limitaciones de su repudio, se siente un hervor representativo que conmociona el círculo de su multiplicación.

En todos y en cada uno sentimos el valor de una fuerza que nos apresa; es decir, los cuentos logran una unidad. Unidad a pesar de lo dispar de la anécdota, porque el centro y los colores están sostenidos por la vida; existencia que se desperdiga en mil amarguras y, sin embargo, acumula la suficiente fe para el destino de un mañana igual o distinto, pero siempre conmovedor en sus particularidades precisas y regionales.

Difícil será olvidar para quien lea *El Diosero* la figura de Simón trabajando en el rincón de su choza un trozo de madera destinado a ser cabo de azadón, mientras Crisanta lucha por darle el hijo esperado; o los amores del hijo de Juan Lucas con la hija de Mateo Bautista, simple y hermosa como un poema; o la trágica y amarga intensidad del cuento "La parábola del joven tuerto", sólo por citar tres de los trece magníficos cuentos que ambientan la trama de este singular libro.

Afrontando la conciencia del pueblo de su país, Francisco Rojas González nos entrega —me refiero a lo que constituye su población indígena— profundizaciones de sentenciosa intensidad. No meras fórmulas, sino significativos retratos de una dinámica aparentemente detenida. Su fondo de altivez y de intuitiva y racional frescura nos conmueve. Sobre todo a nosotros que debemos soportar en medio de caricaturales parodias, una vida que no nos corresponde, que no queremos, y que no tenemos la fuerza de romper con nuestra lúcida dimensión cultural.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LAS INVITADAS, por Silvina Ocampo. *Editorial Losada*. Buenos Aires, 1961, 180 págs.

Silvina Ocampo ha señalado, respecto de la tarea literaria que, "en vez de ser nosotros quienes la escribimos, parece escribirnos ella para mal o para bien". Leyendo la serie de cuentos que ahora presenta con el título de *Las invitadas* (como *La furia*, un anterior libro inolvidable), creería estarse ante una prueba que corrobora tal aseveración en el sentido de un cierto sortilegio que los rige, al mismo tiempo que les permite corresponder inobjetablemente a la simbología que se ha visto en ellos y constituirse en mitos de cuya veracidad hasta tal punto evidencia estar convencida la autora que, repentinamente, también para el lector asumen ese carácter.

Son inusitadamente breves (algunos, como "Los mastines del templo de Adrano" no exceden una página); reiteradamente crueles (la maldad de los niños se manifiesta en "La revelación", "El árbol grabado", "El diario de Porfiria Bernal"); inequívocamente nuestros (estancias, barrios, el parque Zoológico sirven de respectivo marco a "La hija del Toro", "Amelia Cicuta", "Fuera de las jaulas").

Con frecuencia los protagonistas de los cuentos son criaturas (antihéroes por excelencia, ocioso es aclararlo) poderosamente intuitivas; tanto, como es poderosamente imaginativa la autora, dueña de una clave que la destina a comunicarse con aquellas, y a situarlas dentro de un contexto que nace de una visión del mundo infantil que le es muy propia y en la que se interna el lector, pero sabiéndose siempre huésped.

Niños o adultos (bautizados con extraños nombres —Fausto Sendeiro, Edimia Urbino, Nieves Montovia, Albina Romarín—), exhiben cautivadora mezcla de realismo y fantasmagoría. Sucede en "Tales eran sus rostros" (cuya sabia Fabia Hernández sentencia que *los que no hablan transmiten su fuerza a los objetos que los circundan*); derivando hacia la ironía en "El almacén negro" (*los creía unidos formando parte de una admirable familia y no de una fortuna admirable*, se asombra el prótagonista); a menudo signados por un halo trágico, como en "La escalera" (*una pequeña enfermedad es a veces agradable*, dice Isaura, la muchacha que anhela, por sobre toda otra cosa, poder dormir). Conforman en su totalidad un nutrido haz del cual no es el menor acierto la lograda progresión obsesiva de los climas. Un acabado ejemplo es el cuento titulado "Carta bajo la cama" donde la protagonista contagia al lector, sin ningún escrúpulo, su propio miedo.

CELIA ZARAGOZA

PILAR DE LUSARRETA

Papel y tinta

El mundo ha sido hecho para llegar al libro.

MALLARMÉ

■ *Dislates y disloque*

Que las pilotos de automóvil suecas hayan sido capaces de hacer perder el volante aún a los peatones, no me sorprende. ¡Dos mujeres tan guapas en el doble sentido hispano-argentino del vocablo! Bonitas y audaces, arriesgadas y agradables a la vista y al olfato. Un encanto de chicas merecedoras de la suerte favorable que han tenido. Y además veterinarias, cosa que, sin duda, les ha dado una gran experiencia en el trato de sus congéneres, pues ya se sabe que quien entiende a un animalito no encuentra misterios en el alma humana.

Lo inesperado fue el efecto verbal que produjeron en algunos locutores radiales deportivos. Fue una ebriedad, un deslumbramiento entusiástico que desató su lengua y llenó en éter de dislates. Eran tantos y tan nuevos que para coleccionarlos hubiese hecho falta organizarse en equipo, con jefe y todo.

Por supuesto, se las trató de "homenajeadas"; se dijo que algunos tramos del camino "eran muy accidentados"; pero la perla fue la que lanzó un locutor extraviado ya en un laberinto de metáforas. Sin duda se dijo: "Si Góngora le llamó al toro, el bravo esposo de la mansa vaca, ¿por qué voy yo a ser menos?" y haciendo el comentario de una fiesta que se les daba, en vez de anunciar que las chicas habían llegado dijo: Fulana y Mengana "acaban de traernos su presencia". Como si las suecas llegaran con su equipaje.

■ *Morenito Prieto*

El café tiene muchas vinculaciones con el arte. No olvidemos a Donizetti ni a Balzac. Casi todos los artistas son grandes absorbedores de café. Estimula sin embriagar, pone un paréntesis en el trabajo, da no se sabe qué ilusión de evadirse de algo. Tiene lo que casi todos deseamos: calor, color, aroma y una pizca de excitante...

Pero para darnos esto ha de ser "morenito prieto", sin afeites,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

legítimo como una beldad campesina. Ahora me entero de que aquí estamos consumiendo grandes partidas de café llegado por vía-contrabando sin ninguna de las condiciones requeridas para escribir "Lucia de Lammermoor" o "La Favorita" o *Eugenia Grandet*. A lo sumo dará para la concepción de una fotonovela o algún argumento de cine, de esos que son como colchas de retazos. Se trata de un café mestizo, al que se le ha dado una mano de tinte con fosfato ferroso.

■ *Centenario de Salgari*

¡Parece que fue ayer! Y, sin embargo, Salgari cuenta ya un siglo de existencia. Digo que cuenta, porque sus novelas siguen editándose y leyéndose lo cual no les ocurre a autores que, en sus días, tuvieron importancia, renombre y discípulos, que es lo peor.

¿Quién toma de su biblioteca un libro de los Goncourt o de George Sand si no es para sacarles el polvo?

¡Ah, la muerte de las momias del arte, falsamente, monstruosamente puestas en movimiento por la magia del "snobismo", es atroz! ¿Dónde están ni quién se acuerda de los espiritualistas, videntes-simbolistas de la *Poetic Brotherhood* y *The Germ*?

Écheles usted un galgo. Salgari, en cambio, Emilio Salgari que jamás tuvo tiempo de hacerse una cultura ni de retocar una página ni de sacarse una fotografía en la que no pareciése un funcionario de tercera del régimen de Humberto Primo (cejas pobladas, raya al costado, retorcidos bigotes, corbata blanca y condecoración) Salgari, digo, está vivo como cuando teníamos doce años. Porque la edad de los lectores de Salgari son los doce años. Yo no me olvidaré nunca de algo suyo que leí sobre el Archipiélago de las Comores. Toda la magia del Mozambique, Madagascar, Mayote, etc.

El litoral abrupto y boscoso, la reina de Saba escondida en el cráter de Karthala, los bosques de ébano y alcanforeros, de caobos y tacamacas, los peces fosforescentes, extraños, retorciéndose en las redes del pescador desnudo, bello malgache, Apolo de basalto o de bronce.

Compañero de millares de adolescentes, Salgari fue y aun hoy es, en menor escala pero siempre vigente, un autor digno de encomio ya que para despertar y mantener el interés un poco burdo, no buscó el halago del terror ni del natural despertar del sexo, ni de la ñoñería sentimental. Escribió para deleitar, para entretener, para exaltar el valor, para enseñar geografía, para llevar la mente hacia

lo pintoresco, con tintas un tanto fuertes y efectistas, pero nunca caricaturescas.

Lo extraordinario, lo aventuresco, el triunfo de las virtudes, la exaltación del valor... quizás hay convencionalismos, seguramente existen en él repeticiones, su estilo no es pulcro y por momentos la aventura se embrolla. Con todo eso, tiene la frescura de un aeda. Hasta su escasa cultura que lo llevaba a enterarse de lo que escribía casi mientras estaba haciéndolo, le sirvieron y son el secreto de su imperecedera vivacidad. Pobre Salgari, explotado por los editores más escandalosos no tuvo mejor compensación que aprender para contar, que leer para escribir. La noticia más simple, la alusión más vaga, lo llevaban con la mente, lejos, a lo exótico, a lo inalcanzable, a lo remoto. Y surgían *Los Piratas de Malasia*, corsarios caballerescos, obra que es modelo del género, como modelo del género fue, aquí *Juan Moreira*, obra de un escritor también inculto, apresurado, pobre y explotado. Pero como Salgari, como muchos otros "ingenuos", es decir simples y sinceros, capaz de aguantarse cien años, interesante y vivo.

■ *Orador y arador*

Nunca se han dado más conferencias en Buenos Aires que esta temporada. No me atrevo a considerarlo un buen síntoma porque a las conferencias —o a lo menos a algunas— sólo asiste el conferenciante y sus allegados, las autoridades obligadas y algún amigo fiel. Un público espontáneo e interesado es sólo excepción. Cuando arriba a nuestros centros intelectuales una figura destacada en las letras o las ciencias o el pensamiento... y de afuera.

Esto de las conferencias tiene su secreto y si se quiere aficionar a ellas al público corriente hay que organizarlas como las temporadas teatrales o cualquier otro espectáculo público. También es preciso buscar a los que expresan su pensamiento con eficacia y galanura. Hay quien piensa bien y habla mal y cualquier cosa que diga, abruma por el tono o la frialdad de la palabra. No caigamos en aquello que hacía decir a fray Diego González con más gracia que caridad cristiana:

"para orador te faltan más de cien
para arador te sobran más de mil".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

■ *Geografía lingüística*

Hace treinta años se comenzaron en España, por iniciativa de don Ramón Menéndez Pidal, los trabajos de exploración dialectóloga. Al cabo de tres décadas, se publica ahora el primer tomo del Atlas Lingüístico, de sumo interés. Dirige la obra Don Rafael Balbín. La primera entrega consta de 75 mapas. Comenzada por el Centro de Estudios Históricos de Madrid, fue proseguida por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Se registran las denominaciones autóctonas de los puntos explorados, los fenómenos fonéticos de las áreas lingüísticas estudiadas y un extenso elenco de voces que van desde "abeja" hasta "eje". A este primer volumen seguirá, dentro de poco, un segundo consagrado también al registro de los fenómenos fonéticos.

■ *Beltrán Guerrero*

Ni antiguo ni moderno, se define a sí mismo Luis Beltrán Guerrero. Gracias a Dios que hay un poeta que vivo y vital no reniega de su lengua y sabe "que es de todos y de nadie", ni del tiempo, su tiempo, el de los poetas, que es, a mi ver, un tiempo de eternidad.

Pero si la esperanza es, en el libro que aquí tengo, *Poesía Electa*, como un ventanal abierto a la inmensidad respirable, no deja en el estilo de Beltrán Guerrero de colarse, de cuando en cuando, una ráfaga de armonía sutil y dolorosa de añoranza. Una racha que pule suavemente, como una caricia, asperezas, un roce que es una voluptuosidad del pensamiento.

Beltrán Guerrero no es un extraño para nosotros. Aquí se graduó en Filosofía y Letras hace, creo, unos veinte años. Es un poeta que pasa por la angustia, y si la siente no se complace en comunicarla, como es común. Sabe sufrir solo y cuando se le cuaja una lágrima es tan densa y deslumbrante como una gema.

Qué importa la ausencia. Revivido en cada hora, lo añorado sigue siendo propio y cada vez más, lo que no puede ser ya de ningún otro.

■ *Sobre las ruinas*

Un librero valenciano, Juan de Timoneda, nacido hace tres siglos y medio largos, ha sido representado en las ruinas de Santo Domingo de Pontevedra, por un elenco de actores jóvenes y cultos, alumnos

de la Cátedra de Literatura del Instituto pontevedrés. La obra elegida fue *El auto de la Quinta Angustia.*

Es emotivo ese regresar hacia las fuentes del arte de la juventud, ese eco de una devoción sin sombras. "La Quinta Angustia" es el tercero de los autos del "ternario" encontrado en San Zoil, en Carrión de los Condes, dado a publicidad con el P. Olmedo. "La Quinta Angustia" es muestra de devoción y trata de la angustia de la Virgen, durante el Descendimiento.

Viejas piedras, voces nuevas y eterna fe han realizado una obra de alta categoría.

■ *Don Quijote y Sancho, astronautas*

A título de curiosidad, sin pretensiones de erudición, ya que esto lo sabe cualquiera que tenga en casa una biblioteca medianeja de clásicos españoles, quiero decir que las hazañas cumplidas por los astronautas actuales tienen sus antecedentes, no sólo en Icaro y en Faetón, que hicieron lo suyo en materia de viajes interplanetarios, sino que cuentan también en las letras españolas con varios antecesores, algunos muy conocidos y famosos.

Primero en importancia y difusión si no en el tiempo fue Clavileño, cohete o misili o como quiera llamársele, a lomos del cual, Don Quijote y Sancho atravesaron las regiones o grados del sistema de Ptolomeo, vigente todavía en tiempos de Cervantes.

Asido al cuerpo de su amo como la acompañante de un motociclista dominguero, Sancho, cuyos ojos como los del ingenioso Hidalgo, habían sido ventados, ascendió con él en Clavileño, atravesando la región de los vientos, la de los rayos, nieves, truenos y granizos y, por fin, la del fuego (donde se le chamuscaron las barbas). Y él y Don Quijote volvieron a la tierra un poco atontados de su aventura, que es como parece que llegan aún hoy los astronautas.

Cuenta Cervantes que, en medio del vuelo y por curiosidad, Sancho, que en ello demuestra un espíritu mucho más despierto de lo que Cervantes da a entender que tenía, quiso arrancarse la venda de los ojos; Don Quijote, atento a las palancas o clavijas del monstruo aéreo, le afeó la curiosidad diciéndole sobre poco más o menos:

"No hagas tal, Sancho, amigo, y acuérdate del verdadero cuento del Licenciado Torralba a quien llevaron los diablos en volandas, montado en una caña y habiendo salido de Madrid, a las doce, oyó dar la media de la medianoche en la torre Nona de Roma y

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

vista la derrota y saqueo de la ciudad Santa en 1527 y la muerte del Duque de Arbón volvióse a Valladolid a sus posadas, que estaban cerca de San Benito, al dar la una".

Este viaje supersónico de Eugenio Torralba me ha interesado mucho y he leído cuanto hallé sobre él, incluso la burla que hace Feijóo en su *Teatro Crítico Universal*. Para otra ocasión dejo el relato verídico, que como todos los cuentos verdaderos, cuenta con varias versiones.

Libros recibidos

AGUILAR: Alfred Hitchcock: *Mis "suspenses" favoritos;* Juan Ramón Jiménez: *Primeras prosas;* Angel María de Lera: *Trampa.*

AMERICALEE: Emilio De Matteis: *Análisis de la vida argentina.*

ANCU: Ricardo Polo: *Al pie de la ciudad.*

BRITISH COUNCIL: John Sparrow: *Robert Bridges*

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA: Rafael Díaz Ycaza: *Los rostros del miedo.*

CENTRO DE ESTUDIOS DE ESTILÍSTICA LITERARIA: Iris Acacia Ibáñez: *Apuntaciones estilísticas sobre Chantefables et Chantefleurs.*

CID (España): Hilaire Cuny: *Albert Einstein y la relatividad.* Trad. M. Barba Zavaleta; Hilaire Cuny: *Léonide Sedov y la astronáutica.* Trad. Alberto Saoner; Abad Paul Grenet: *Teilhard de Chardin, un evolucionista cristiano.* Trad. Adolfo Castaño; Henri Vallotton: *Catalina II.* Trad. Alfredo Darnell; Maurice Druon: *Alejandro el Grande.* Trad. Jesús López Pacheco; Roland Penrose: *Picasso.* Trad. Concha G. de Marco; Roberto Ridolfi: *Papini.* Trad. Jesús López Pacheco; Henry Vallotton: *Pedro el Grande.* Trad. Luis David de los Arcos; Henry Valloton: *Ivan el Terrible.* Trad. Alfredo Darnell; Jacques Chastenet: *William Pitt.* Trad. E. Jarns Bergua; Henry Vallotton: *Bismarck.* Trad. Felipe Ximénez de Sandoval; André Maurois: *Fleming.* Trad. Alfredo Darnell; Sebastián Juan Arbo: *Oscar Wilde.*

CUADERNOS DEL SIROCCO: *Teatro de una voz* (Obras de José Armagno Cosentino, Jacobo Bajarlía, Andrés Balla, Antonio Bertolucci, Tsugui-Mori y Juan Carlos Guerra).

DEL AUTOR: Eduardo Gerardo Apetina: *Diadema de melancolía;* David Viñas: *Dar la cara.*

DEL NUEVO EXTREMO (Chile): Morris West: *Hija del silencio.* Trad. Valentina Gómez de Muñoz; Morris West: *Hijos del sol.* Trad. Estela Lorca de Rojo; Ranjee Shahani: *Vida secreta de Gandhi.* Trad. Valentina Gómez de Muñoz.

DE PALMA: Antonio Brion: *La verdad y la justicia son fuerzas vivas.*

EMECE: Vintila Horia: *El jinete de la resignación;* Sergio Gutiérrez Olivos: *Alberdi;* Oscar Hermes Villordo: *Teníamos la luz;* Arthur Koestler: *Discernimiento y perspectiva.* Trad. Marisa Martínez Corvalán; Robert Bordaz: *La nueva economía soviética.* Trad. Miguel A. Pfeffer; Arnold J. Toynbee: *Estudio de la historia* (Volumen IX, Segunda Parte). Trad. Alberto Luis Bixio; L. M. Montgomery: *Anne, la de tejados verdes.* Trad. José García Díaz; Julián Symons: *La senda del crimen.* Trad. Elena Torres Galarce; Ernst Wiechert: *Bosques y hombres.* Trad. Nélida Mendilaharzu de Machain; Ruggero Zangrandi: *El regreso.* Trad. Augusto Guibourg

EUDEBA: V. L. Saulnier: *La literatura francesa del siglo clásico.* Trad. Ernesto Schóó; Vicente Fatone: *El budismo "nihilista";* *Breve historia del teatro argentino* (Tomo II: La Organización Nacional); Eduarda Mansilla de García: *El médico de San Luis;* *Juan Soldao* (Cuentos folklóricos de la Argentina); Juan B. Alberdi: *Recuerdos de viaje y otras páginas;* Serge Hutin: *La alquimia.* Trad. Carlos Nogues Acuña; Robert Escarpit: *El humor.* Trad. Delfín Leocadio Garasa; Rodolfo Mondolfo: *La conciencia moral de Homero a Demócrito y Epicuro;* Robert Pignarre: *Historia del teatro.* Trad. Francisco Javier.

FABRIL EDITORA: Francisco Ayala: *La cabeza del cordero;* Roger Pla: *Paño verde;* Raymond Chandler: *La ventana siniestra;* Giuseppe Ungaretti: *Poemas escogidos.* Trad. Rodolfo Alonso; Jorge Riestra: *El taco de ébano;* John Hersey: *Hiroshima.* Trad. Ana Teresa Weyland; Raymond Chandler: *El largo adiós.* Trad. Flora W. de Setaro; Damon Runyon: *Tipos y tipas.* Trad Aníbal Leal. Sinclair Lewis: *Elmer Gantry.* Trad. Michelle Marx; Alfred Stern: *La filosofía de Sartre y el psicoanálisis existencialista.* Trad. Julio Cortázar; Arturo Gaete: *El sistema maduro de Ortega;* Henri Metzger: *La cerámica griega.* Trad. Aitana Alberti; Olof Gigon: *Problemas fundamentales de la filosofía antigua.* Trad. Nelly Schnait y Zoltan Szankay; Friedrich Dürrenmatt: *El juez y su verdugo.* Trad. Inge S. de Luque; Günther S. Wegener: *6.000*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

años y un libro. Trad. Irene Garfeldt-Klever de Leal; Arthur Guirdham: *Una teoría de la enfermedad.* Trad. José Julio Castro.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA: Marc Slonim: *La literatura rusa.* Trad. Emma Susana Speratti; Ricardo Pozas A.: *Juan Pérez Jolote;* Francisco Rojas González: *El diosero;* Denise Paulme: *Las esculturas del África negra.* Trad. Francisco González Aramburo; Heinz Woltereck: *La vejez, segunda vida del hombre.* Trad. María Teresa Toral.

HACHETTE: Clarisa Muniagurria Minoli: *Cuando sopla el viento;* Emile Mireaux: *La vida cotidiana en los tiempos de Homero.* Trad. Ricardo Anaya; Julio Orione: *Introducción a la humanología;* Emma de Cartosio: *Tonticanciones para Grillito.*

KAPELUSZ: Didier Anzieu: *Los métodos proyectivos.* Trad. Juan Jorge Thomas; Vinh Bang: *Evolución de la escritura, del niño al adulto.* Trad. Marta Elena Samatán; José Sebastián Tallón: *Las torres de Nuremberg.*

KRAFT: Silvia Guerrico: *Dulce raíz dormida;* Frances Gray Patton: *Buenos días, señorita.* Trad. María Luisa Martínez Alinari.

LOHLE: Fons Jansen y Luud Stallaert: *Nuestra avidez de sinceridad.* Trad. Felipe M. Lorda Alaiz.

LOSADA: José B. Rino: *Ensayo sobre el hombre;* Matilde Ladrón de Guevara: *Gabriela Mistral, rebelde magnífica;* Jules Supervielle: *La desconocida del Sena.* Trad. María Luis Rombal; Enrique Espinoza: *La noria;* Elmer Rice: *El teatro vivo.* Trad. Miguel de Amilibia.

MENHIR: A. Vázquez Escalante: *Los colores dispersos.*

MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: Francisco A. Palomar: *Primeros salones de Arte en Buenos Aires.*

NEOSEMÁNTICA: César Morandi: *El nuevo espectador.*

PALOMAR: Tiburcio López Guzmán: *Meditación a solas.*

PEUSER: Graham Greene: *Caminos sin ley.* Trad. J. R. Wilcock; Erich María Remarque: *El obelisco negro.* Trad. Santiago Ferrari; A. J. Cronin: *Los verdes años.* Trad. María Luisa Martínez Alinari; Margery Allingham: *Más trabajo para el enterrador.* Trad. Mario Calés; William Irish: *La mujer fantasma.* Trad. J. Cohen; Theodor Reik: *La creación de la mujer.* Trad. Francisco Delvalle; Monseñor Cristiani: *Presencia de Satán en el mundo moderno.* Trad. Marta Acosta Van Praet; Edward Crankshaw: *La Rusia de Khrushchev.* Trad. Demóstenes Jorge Ramos.

PONGETTI (Brasil): Ramón de la Hoz: *Uma cama aõ sol.* Trad. Francisco Pontes de Paula Lima.

PROYECCIÓN: Ignazio Silone: *El zorro y las camelias.* Trad. Alberto S. Bianchi.

RUEDA: Sören Kierkegaard: *El amor y la religión.* Trad. Juana Castro.

SEIX BARRAL (Barcelona): Tage Skou-Hansen: *Los árboles desnudos.* Trad. Nuria Sales; Bernard Malamud: *El barril mágico.* Trad. Vida Ozores.

SUDAMERICANA: Max Frisch: *Andorra.* Trad. Alfred Cahn; James Purdy: *El sobrino.* Trad. Luis Tobío; Aldous Huxley: *Temas y variaciones.* Trad. María Angélica Ocampo.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES: Nélida Salvador: *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930).*

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA (Montevideo): Eneida Sansone de Martínez: *La imagen en la poesía gauchesca;* Manuel García Puertas: *Cervantes y la crisis del Renacimiento Español.*

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL: Campio Carpio: *Perfil y drama de Jorge de Lima.*

INSTITUTO DE LENGUAS Y CULTURAS

Se halla abierta la inscripción para los Cursos 1963

PLAZAS LIMITADAS

Arte de escribir
Seminario de escritores
Sintaxis superior razonada
Profesorado en composición literaria
Cultura literaria
Técnica del cuento
Técnica del teatro
Ensayo y ensayistas
Novelistas contemporáneos
Análisis literario
Poética y poesía
Traductores literarios
Correctores
Televisión integral para escritores
Films para TV
Televisión educativa
Latín y griego
Alemán - Francés
Inglés - Ruso

Informes: de 16 a 21 en Moreno 1921

INSCRIPCION DESDE EL 1º DE DICIEMBRE

TAMBIEN POR CORRESPONDENCIA:

Redacción - Arte de escribir
Sintaxis superior razonada
Técnica del cuento
Estética, estilística y géneros literarios

INFORMES Y FOLLETOS A:

Seminario de Escritores
"STYLOS"
Casilla de Correo 2179 - Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar