

## PRESENTAMOS

Teorías sobre la novela de ahora y de siempre en la nueva colección

## CRITICAS Y NARRATIVAS

### TITULOS INICIALES

- 1) EXPERIMENTOS NARRATIVOS, de Raúl H. Castagnino
- 2) La era de la novela americana, de C. E. Magni
- 3) Morfología del cuento, de Vladimir Propp.

JUAN GOYANARTE EDITOR S.R.L.

Paraguay 461

Tel. 32-1436

Correo  
Argentino  
C. C.  
Tarifa Reducida  
Concesión en Trámite

Registro Propiedad  
Intelectual N° 620.203

52

F  
I  
C  
C  
I  
Ó  
N

JUNIO - JULIO - AGOSTO  
1971

# Ficción

Buenos Aires Junio - Julio - Agosto 1971

N° 52

Cuentos, Ensayos, Reportajes, Artes Plásticas, Teatro, Cine,  
Discos, Libros.



*OBRAS DE GUY DES CARS*

*Publicadas por Juan Goyanarte Editor*

AMOR DE MI VIDA

ESA EXTRAÑA TERNURA

EL CASTILLO DE LA JUDÍA

HIJAS DE LA ALEGRÍA

LA IMPOSTORA

LA DAMA DEL CIRCO

LA CORRUPTORA

LA CATEDRAL DE ODIO

LA MALDITA

SIETE MUJERES

DE CAPA Y DE PLUMA

LOS REYES DE CORAZÓN

LA COSTUMBRE DEL AMOR

EL BULEVAR DE LAS ILUSIONES

DE TODOS LOS COLORES

LA VIDA SECRETA DE DOROTHÉE GINDT



Xilografía de Ruben Montoya

# FICCIÓN

REVISTA - LIBRO TRIMESTRAL

Fundador: JUAN GOYANARTE

Directores:

VICTOR SAIZ

ALFREDO C. ESSAYAG

Nº 52

I - 1971

Paraguay 461 - Bs. As. - Argentina

T. E. 32-1436

# EDITORIAL

## SUMARIO

	Pág.
Editorial .....	5
A los por nacer, por Bertolt Brecht .....	7
Fayando y fayando . . . , por Juan Carlos Pellegrini .....	10
La carta, por Lisandro Gayoso .....	13
El enemigo desconocido, por Elvira Orphee .....	19
El límite, por Alfredo C. Essayag .....	31
Reencuentro, por Beatriz de S. Houssay .....	39
Ceremonia para lobos, por Nicolás Cócara .....	42
La estafa, por Víctor Sáiz .....	49
Agueda de Alto Verde, por Jorge Masciángioli .....	56
La Cruz, por Marek Hlasko .....	67
La ruta al sol, por Robert Beylen .....	71
Poemas .....	79
Situación del escritor latinoamericano, por I. Codina .....	83
¿Qué es el tercer mundo?, por E. Tierno Galván .....	91
Letras españolas, por Celia Zaragoza .....	94
Acerca de la idea de ficción, por Raúl M. Castagnino .....	99
Poesía como actitud de conciencia, por Romualdo Brughetti .....	105
Teatro - Absurdidad del absurdo .....	107
Cine, por N. C. .....	114
Artes plásticas .....	115
Discos, por Gloria Díaz .....	119
Libros, por V. S. .....	122

### Otros autores:

Julio Torri, Franz Kafka, Albert Camus, Louis Pauwels,  
Cesare Pavese, Fernando Escopinichi, Oliverio Girondo,  
Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, etc.

Después de un largo silencio aquí estamos otra vez. Razones obvias habían acallado nuestra voz, postergado nuestros afanes. Y nuestra voz vuelve a dejarse oír. Sí, aquí estamos. Próximos, como siempre, al escritor; al artista argentino y a todos nuestro lectores de aquí, de allá, de todas partes . . . Porque la revista-libro FICCION es leída en toda América. Lectores de los más insospechados puntos del continente han reclamado, a lo largo de nuestro hondo y doloroso silencio, nos han escrito cientos de cartas, solicitando FICCION que con orgullo infatigable hoy vuelve a la palestra, a la lucha.

**Esta vez no estamos solos. Nos acompaña un hombre, una obra, un recuerdo: el fundador de la revista-libro FICCION, Juan Goyanarte.**

Cuando allá por el año 1963 Juan Goyanarte quiso dedicarse enteramente a su obra literaria y apartarse un poco —aunque siempre vigilante— del mundo febril que supone la dirección de una revista literaria, entre la pléyade de colaboradores de FICCION pensó en Víctor Sáiz

como el hombre indicado para dirigirla y a Víctor Sáiz entregó sus riendas. Máximo honor y difícil empeño. Dirigir una revista literaria no es trabajo sencillo pero publicarla es un esfuerzo de titanes. Se editaron varios números con un éxito que avalaron nuestros lectores: estudiantes de las universidades canadienses, estadounidenses, mejicanas, centro-americanas, y lugareños de nuestra Tierra del Fuego, sumados a lectores de Francia, Alemania, Italia, España, Rusia y la culta e intelectual Israel. Universidades africanas se cuentan entre nuestros más dilectos suscriptores. Pero necesitábamos algo más para que nuestro esfuerzo floreciese con toda su magnitud; teníamos el apoyo moral de los lectores de idiosincrasias e ideologías más dispares. Necesitábamos el apoyo económico para que nuestro fruto pudiera alcanzar toda su plenitud. Hoy volvemos a la lucha con ese digno apoyo que nos brinda independencia absoluta.

Ya no está entre nosotros Juan Goyanarte, aquel querido caballero de la vida, aquel señor de las letras —ahí están sus amigos y sus libros, especialmente su inmortal "Lago Argentino" único y máximo ejemplo en nuestras letras de la obra de arte donde resaltan los valores morales, el espíritu y el paisaje magistral de la Argentina—. Con profundo sentimiento tenemos que decir que Juan Goyanarte, desde su retiro artístico, dejó de vigilar el destino de la revista FICCION. Juan Goyanarte no está, pero nos dejó su recuerdo, nos legó su obra. Ese recuerdo querido, esa obra, una parte de la cual es FICCION, es lo que ahora nos alienta y nos ampara para que la revista que él fundó tenga el amparo que le faltaba y sus páginas sean siempre el sol, el viento y el agua que mantengan vivos los laureles que en su vida de hombre y de escritor cosechó pródigamente Juan Goyanarte.

Después de un largo silencio aquí estamos otra vez. Gracias.

#### LOS DIRECTORES

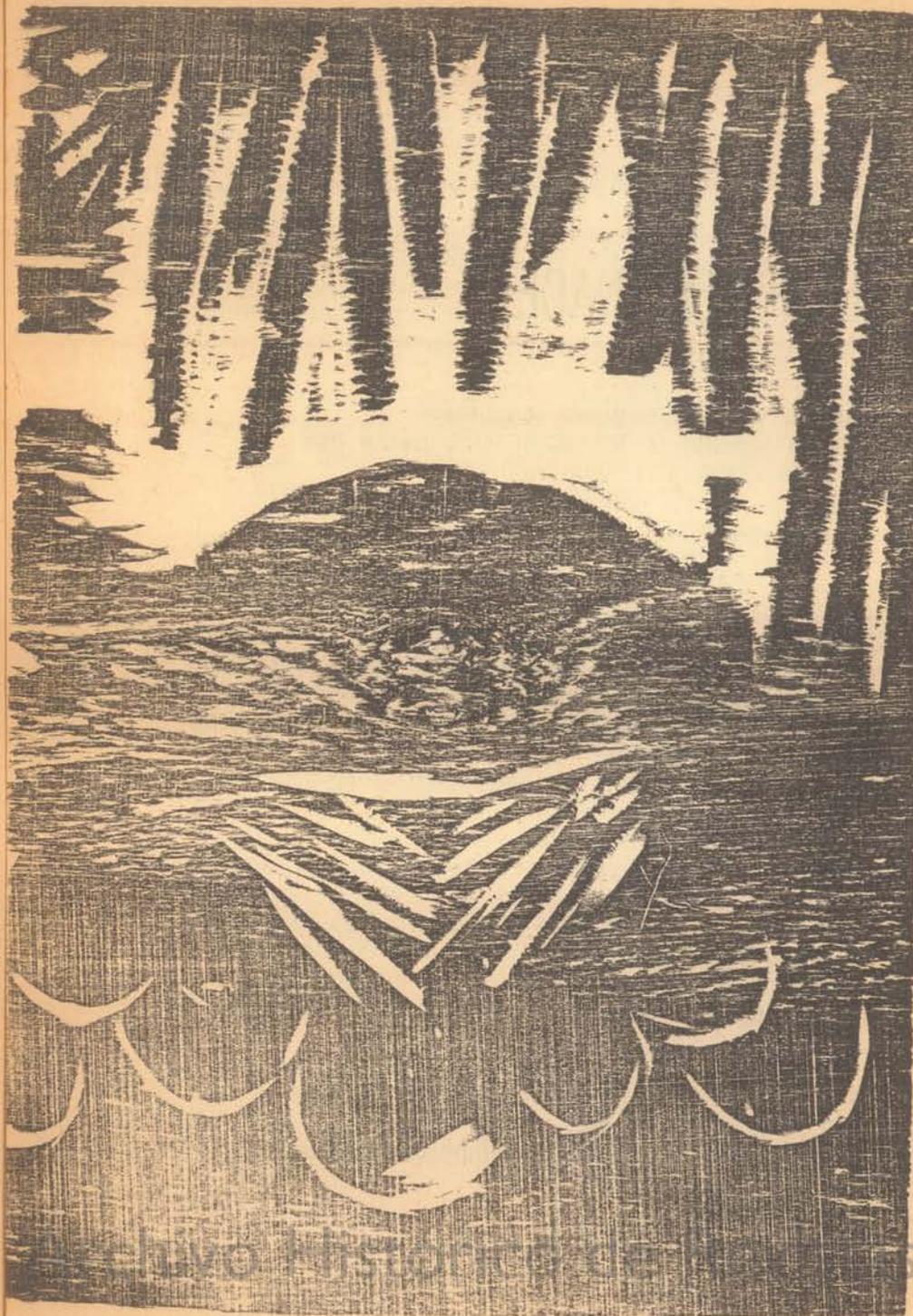
## A LOS POR NACER

Realmente, vivo en tiempos tenebrosos.  
La palabra sencilla es insensata. Una frente lisa  
Indica insensibilidad. El que ríe,  
Simplemente, no ha recibido aún  
La terrible noticia.

¿Qué tiempos son éstos en que  
Hablar de árboles es casi un crimen,  
Porque incluye el silencio sobre tantas maldades?  
Aquel que atraviesa tranquilo la calle,  
¿No es ya accesible a sus amigos  
Que están en necesidad?

También me gustaría ser sabio  
Y salir adelante sin violencia,  
Pagar el mal con el bien,  
No satisfacer los deseos, sino olvidar  
Se dice que es lo sabio  
No puedo nada de eso:  
Realmente, vivo en tiempos tenebrosos.

A las ciudades llegué en el tiempo del desorden  
Cuando reinaba el hambre.  
Entre los hombres llegué en el tiempo de la agitación  
Y me indigné con ellos.  
Así pasó mi tiempo.  
El que me estaba dado en la tierra.



Xilografía de Albino Fernández

Comí mi comida entre las batallas.  
Me eché a dormir entre los asesinos.  
Cultivé el amor sin atención  
Y miré a la naturaleza sin paciencia.  
Así pasó mi tiempo  
El que me estaba dado sobre la tierra.

Vosotros, que surgiréis de la marea  
En la que nosotros hemos perecido  
Pensad  
Cuando habléis de nuestras debilidades  
También en el tiempo tenebroso  
De que os habéis librado.

Porque nosotros anduvimos, cambiando más de tierra que  
Por la guerra de las clases, desesperados, [de zapatos,  
Cuando sólo había injusticia y ninguna rebelión.

Y sin embargo sabemos:  
También el odio contra la bajeza  
Tuerce los rasgos  
También la cólera contra la injusticia  
Enronquece la voz. Sí, nosotros  
Que queríamos preparar la tierra para la amistad,  
No pudimos ser amistosos.  
Vosotros pues, cuando se llegue a tanto  
Que el hombre sea la ayuda del hombre,  
Pensad en nosotros  
Con indulgencia.

BERTOLD BRECHT

## FAYANDO Y FAYANDO...

Cuando la suerte, que es grela,  
fayando y fayando,  
te largue parao...

E. S. DISCEPOLO

¡Qué falta de respeto, que atropelo a la razón, hermano! ¿Vos te pudiste imaginar que eya me iba a hacer esto, propio a mí? ¡Si me parece mentira! Te juro que todavía no lo puedo creer. ¡Después de tantos años! Porque es cierto que te bato de que yo la vi nacer. Y... no creas, casi, casi. ¿Te tomás otra ginebra? Como te decía, la conocí cuando alquilé el bulín en el convoy de la caye Venezuela. Eya era un mocosita, no sé qué edad tenía, tres, cuatro, cinco, ¿qué sé yo? A los pibes no los distingo hasta que pasan el metro de alto. Y te imaginás que entonces yo tenía dieciocho primaveras, ¡como para fijarme en eya! Y en el conventiyo había como quinientos purretes, de todos los colores, que a mí... ¿te imaginás, no? ¡Qué tiempos aquellos! ¿Te acordás, hermano? Estuvimos juntos en casi todas... y algunas fueron peliagudas, ¿eh? Y teníamos minas a montones, ¡y qué pibas! Y en cambio ahora... mirá lo que me viene a pasar... ¡a mí! Y bueno, son cosas del bandoneón... Las horas que pasan ya no vuelven más, decía Carlitos. Pero lo bailado, viejo... ¿Te acordás cuando la Loca Flora se vino a vivir a mi pieza? Claro, si vos estaban veraneando por aquel asunto del cobrador de la luz... ¡Pero qué giles fueron! ¿Cómo no se dieron cuenta de que el punto era un tira disfrazado? Paciencia, compadre. Y volviendo a la Flora, un sábado, a la salida del Salón Palermo, me dijo de que no tenía ganas de volver a la pensión porque era una mugre y tenía la pieza toda revuelta y tenía que dormir con otra mina podrida en la misma catrera y que el gayego la iba a manosear a la entrada y tenía que dejarse porque le debía tres meses. Entonces yo le dije que se venga para el cotorro, y vino. ¡Mirá que era loca! ¡Nos matábamos de risa con eya! ¿Vos estabas la noche que entramos a la milonga y había un tano con la señora? Resulta que yegamos y lo primero que ve la Loca es un tano que había caído ahí con la patrona. Parecían sapos de otro pozo. ¡Quién sabe qué se pensaron de que era el Salón! ¿Y no va la Loca como balazo gritando ¡querido! y le encaja al tano dos chupones que sonaron en toda la milonga? Después se dio cuenta que estaba la tana, dio un gritito y rajó para el fondo. ¡Se armó una que no te cuento! La gringa entró a darle carterazos al grévano insultándolo en idioma y el pobre tipo sólo atinaba a ata-

jarse y gritar "¡ma io non sachó qui é, ma io non sachó qui é!". Te juro que yo al principio también me la tragué, pero en eso vi a la Loca Flora detrás de una columna, agarrándose la barriga de la risa, y me di cuenta. Era todo grupo, al tano no lo había visto en su vida. Tenía esas cosas la Loca, ¡era jodona como eya sola! Pero derecha, ¿eh? ¡Eso sí! El caso es que la tana entró a buscarla y la quería amasijar y entonces con Nicolita y el Chiche los fuimos sacando despacito hasta la caye a los gringos. Vos me dejás hablar y hablar para que yo no piense en eya. Sí... ya sé... Pero me doy cuenta que te estás preguntando qué tiene que ver con Flora. Es que fue propiamente la Loca la que me hizo fijarme en eya. Cuando se vino a mi pieza, la chiquilina le cayó en gracia y estaban todo el día juntas. Eya tenía doce o trece, tal vez catorce, no sé... Cuando los pibes pasan poco del metro tampoco los distingo bien. Eya era una purreta flaca, yena de huesos. Empezaba a tirar a mujer. La Loca le hacía un torniyo en la espalda de la blusa para ponerla tirante, le señalaba el pecho y le decía: "¡Te están saliendo dos granitos!". Cuando yo estaba delante, a eya le daba vergüenza y bajaba la cabeza. A mí me gustaba que se pusiera colorada y le decía: "¿Granitos? ¡Eso ya son forúnculos!", y si la Loca se reía mucho, se chivaba y se mandaba mudar, pero al rato volvía. ¿Tomás otra ginebra? No te preocupés, hermano; y además, en estos casos, el alcohol te ayuda, ¿no? Como te iba diciendo, la piba se lo pasaba bastante con nosotros y Flora le enseñó a peinarse y pintarse, pero a escondidas, porque el viejo era un gayego bravo que les encajaba cada zalipa a los hijos que se alborotaba todo el convoy. Un día la Loca yegó rara, medio triste, si te podés imaginar eso en eya, y me dijo que al dorima le daban el indulto y que su deber era volver con él. Ya te dije, ¡era derecha la Flora! Y ya no pudo con el genio y se reía a carcajas diciendo: "¡Lo largan por buena conducta! ¿Te imaginás al Taita portándose bien? ¡Le pusieron suficiente buena buena, le pusieron!". Y ese mismo día juntó sus pilchas, me dio un beso, me dijo "es la vida" y no la vi más. Te juro, hermano, que la sentí mucho a esa mina. Lo de ahora es distinto, date cuenta, son dos cosas distintas. Al principio, la chiquilina no venía por la pieza. Claro que yo casi no estaba, sólo para apoliar y tomar unos mates, y a veces ni eso, porque vieras la catrera cómo estaba de Cabrera, hermano. Sin grupo, te juro que oía *Mi noche triste* y me daban ganar de yorar. La sentí mucho a la Flora, se me había metido poco a poco, ¿sabés? Bueno, al tiempo la piba empezó a asomarse y saludarme. Un día le dije de que entrara, pero no quiso, por la vieja. Hasta que a la final, cuando la madre se iba a ayudar al gayego al almacén, empezó a pasar el umbral. Para esto ya era una linda pebeta, de dieciséis o diecisiete, aunque con las mujeres nunca sabés bien. La cosa es que pasó lo que tenía que pasar, porque eya me andaba buscando de hacía rato. Todo fue bien hasta que se enteró el gayego, por chismes de vecinas. A eya le rompió el alma a patadas y a mí me esperó esa noche en el zaguán, al oscuro, y cuando entré me encajó una cuchiyada en las costiyas que por

poco no la cuento. ¡Claro, si vos me fuiste a ver al hospital, me acuerdo! Me la dio fulera, a traición, el muy guacho. Cuando salí, paré en lo de Fuentes, ¡pobre negro! ¡Qué amigo machazo! ¡Quién iba a pensar que iba a morir ahogado! ¡Tan bien que nadaba el Negro! ¿Te acordás cuando íbamos a Quilmes en el 22? Y bueno, cuando te tiene que tocar... Mirame a mí. ¡Si hubiera sabido que eya me iba a fayar así! Pero esas son cosas que uno dice ahora. Entonces, uno pensaba distinto. Yo te garanto que los primeros días la busqué. Pero el gayego había levantado su familia del convoy nadie sabía nada. El almacén lo había vendido. Y demás, creo que nadie me quería decir nada. Al poco tiempo se me fue el entusiasmo y durante años me olvidé de eya. Y ahora pienso de que hubiera sido mejor... Hasta que hace dos años, yirando por el centro, la vi de madrugada salir de un cabaré, pero ¡otra que fané y descangayada! Se paraban pa mirarla, te juro. Lo que me vio, dio un grito. Muy correcta, le pidió permiso al punto y me vino a hablar. Hacía copas y se las rebuscaba con los clientes. Estaba bastante parada, pero harta de los cosos. No le había quedado más remedio, el viejo la había echado de la casa. Al día siguiente nos vimos, y al otro, y al otro. Vos sabés cómo es eso. Cuando querés acordar, la mina te ganó el lado de la zurda y está embalurdado. Para peor, yo andaba medio cansado de la joda y el tuerto Pancho me calentaba la cabeza. ¿Sabías que el Tuerto se casó? Tiene tres pibes. Ahora se compró una casita en Turdera. La mujer lo yeva fenómeno y labura como un preso pa tener bien a la familia. Bueno, yo había entrado con el Tuerto en la barraca y él me aconsejaba y dale con el asunto de que no había nada mejor que el hogar y que los pibes esto y que su señora lo otro y que qué importaba la vida que yevaba eya y que después de todo la culpa la tuve yo. Hasta que a la final me convenció y la saqué de la milonga y la traje a vivir conmigo. ¿Para qué? ¿Decíme ahora un poco para qué? Y te juro que no lo entiendo del todo, porque nos iba tan bien... Tomate otro café y otra ginebra. Bebamos otro trago que yo quiero olvidar, hermano. Al fin y al cabo, ¿qué culpa tiene eya, decíme un poco? Y ahora disculpame, viejo, pero ya se está haciendo de día y dentro de poco vendrán caras extrañas, como decía el Morocho, y yo quiero estar un rato solo junto al cajón. ¿Vos la viste? ¡Está igualita! Parece que duerme. ¡Venir a fayarme así ahora! ¡Y decime qué hago yo ahora solo con el purrete recién nacido! ¡Yo, que no los distingo hasta que pasan el metro de alto!

### SUERTE

Un hada le había concedido el don de abrir cualquier diccionario justamente en la página donde se hallaba la palabra que buscaba.

Julio Torri

LISANDRO GAYOSO

## LA CARTA

Liberata Gómez vivía en los suburbios de la ciudad. En la misma casa en que la dejara Regino cuando se fuera para la zafra de azúcar en ese legendario San Miguel de Tucumán, tan lejano de su Entre Ríos. "En cuantito me acomode te mando buscar", le había dicho él al despedirse con un beso profundo pero breve. No tenían hijos. Y a decir verdad los dos se sentían cansados de vivir en ese pueblo tan lleno de habladurías. Nunca se les había ocurrido suponer que en todas partes era igual. Cuando tejieron los sueños de una madrugada en que el amor los unió con la potencia de lo que hiere sin hacer sangrar, no tuvieron en cuenta esta circunstancia. Calcularon sobre posibles ganancias acerca de un futuro que iluminaron con sus ilusiones.

A la semana de ausentarse Regino, llegó su primera carta. Liberata tembló de alegría, y más aún al leerla y percibir en la misma piel, así decía ella, ese mundo de maravilla que él le describía. Como es de imaginar no faltaban las conjeturas, las promesas y la certidumbre de una unión próxima.

Después. ¡Qué terrible después! El tiempo fue una lonja que desenrolló sin término, acompañada de un silencio que desprendía las hojas del almanaque y aceleraba la marcha del reloj. Ella le escribía todas las semanas reclamando contestación y dinero. "Puedo vivir sin plata, pero sin vos no", reclamaba en todas sus cartas.

Exasperada denunció al comisario el silencio de Regino, sin que ese paso le trajera algún conocimiento sobre qué había sucedido con él ni dónde trabajaba. De ahí en más fue un trompo girando, una paloma volando, un grillo en las noches cubiertas de recuerdos, en fin, una mujer buscando el destino que había perdido. Liberata ignoraba que cuando se lo pierde no hay otra salida que esperar el regreso por voluntad propia.

Midió en una ocasión el tiempo y no le alcanzó un año. Apeló a otros y en ese minuto la sacudió la noción exacta de la realidad. Fue esa noche cuando gritó dormida, con dolor de alumbramiento: ¡Regino! Y su cuerpo se quemó en su propio fuego. Desnuda se envolvió en la sábana limpia y al despertar, en el alba nueva, abrió la mano derecha que tenía apretada y la verdad voló como una calandria.

Supo, y ese saber la condujo a querer vivir para esperar siempre, de ser necesario, a su Regino. Volverá, reclamaba en su interior segura de sí misma. Se impuso no alejarse de la casa por si su marido llegaba de improviso. Lavaba y cosía para afuera.

No escribió más. Mudez en la palabra escrita. Ni pidió a nadie noticias de cómo eran los pagos del Tucumán. A los que sabían, por supuesto. Si alguna vecina curiosa intentaba saber más de lo que ella permitía escapara por sus labios, en algún suspiro incontrolado, le respondía que su Regino no padecía enfermedad ni carecía de trabajo, y denunciaba un estado próspero y feliz. En alguna instancia agregaba que su reunión con él era cosa de semanas. La vecina alentada por esa especie de abertura anímica se esforzaba con preguntas más íntimas. Liberata, sin ninguna contemplación, igual que si girara como un eje, en la puerta de coqueta casita, con un —¡Buenos días!— la dejaba sin decir otra palabra. No vayan a pensar que cerraba la puerta con un golpazo. Ni por asomo. La hoja se unía al marco con suavidad.

Lo de siempre. Lo de todas las mañanas. A las nueve y quince. El cartero era puntual y ella también. Cinco minutos antes Liberata aparecía en la puerta de calle y el sol le daba en pleno rostro, vitalizándola. La ausencia de Regino, y la ansiedad de la espera, y la contingencia, quizás, la habían embellecido. ¡Cada vez más linda!, decían los hombres. La rutina es permanentemente rutina. El cartero nunca le entregó una carta luego de aquéllas. Liberata persistía en su empecinamiento.

Los golpes sonaron rudamente. Gimió la puerta. La luna huyó, y una piedra arrojada a propósito dejó a oscuras la cuadra. Respondió el silencio. Los golpes se repitieron con más violencia. Imperativamente. Una voz húmeda en alcohol, dijo:

—¡Liberata, abrí! No ves que tu marido ya no viene más. No seas sonsa. La vida hay que gozarla. Yo te quiero, Liberata. Abrí o rompo a patadas la puerta.

Densa la oscuridad y también el mutismo. Cualquiera hubiese jurado que en esa cuadra, en el barrio entero, todos permanecían despiertos, hilvanando pensamientos de mil tonalidades.

En el interior de la casa se apreció la luz.

—Abrí, linda, que quiero verte. Abrí, Liberata —dijo el hombre con la ternura del zorro.

La luz fue a dar plena en el rostro del reclamante y siguió como un camino hasta la vereda de enfrente. Se percibió el apresuramiento en cerrar las ventanas. La sucesión de los acontecimientos no tiene tiempo. Hay una simultaneidad que después la mente se encargará de ubicar a su gusto. Por eso lo acontecido en ese instante es intemporal. En ese marco iluminado que permitía ver el interior de la casa, surgió Liberata completamente desnuda, empuñando una escopeta de dos caños.

—Si tanto me deseas, aquí estoy, mirame. Hartate, borracho inmundo. —Hubo un vacío hondo. — ¿Me viste? Ahora sabelo. Soy la mujer de Regino. El es mi marido. Y nunca seré de otro hombre. Entendelo bien, ¡borracho!



La escopeta, firme en la mano de Liberata. El hombre, sorprendido primero, lujurioso después, intentó avanzar humillándose. Ella rugió: —Un paso más y te perforo todo el cuerpo. Ya me has visto, perro, andate.

Ya no era el deseo sino la furia, el rencor, el amor propio. Y, después, sería la equivocación. Intentó ir hacia adelante y el disparo levantó polvo delante los pies de él.

—El próximo va al cuerpo. Y es el último aviso. ¡Inmundo!

La quietud de la calle, los pasos apresurados y un jadeo de animal herido se confundieron en un final alucinante. Liberata apagó la luz y durmió tranquilamente.

Al otro día le preguntaron qué había sucedido durante la noche. ¡Cómo si no lo supieran!, pensó.

—Cosas que le suceden a una mujer que vive sola, sin hombre —contestó secamente.

—¡Qué barbaridad! ¿Cómo fue?

—A nadie le importa saberlo, solamente al comisario.

Si alguien quedó con las ganas de conocer más detalles, Liberata no le ofreció resquicio para que se enterara. Ese hecho insólito como injusto, para nada alteró su forma de vivir, aunque muchos se pusieron de parte de Eleuterio, que era el nombre del atropellador, porque, decían, un mujer tan linda como ella no podía vivir tan sola, tan desperdiciada, era la grosera expresión.

El comisario la citó, y ella le dijo la verdad, sin agregar ni quitar nada, como exige la ley, y pidió solamente que reprendiera a Eleuterio. “No es mal tipo”, dijo Liberata. “Y como a todos los hombres les gusta las hembras. Hay que comprenderlo, señor comisario. Pero eso sí, agregó, otra vez lo mató”. El comisario sonrió forzosamente, y cuando Liberata abandonó la Comisaría, éste le dijo a su ayudante:

—Y lo mata, no más. Cítelo a Eleuterio. Le hace falta una lonjeada.

Liberata seguía esperando el cartero. Las noches se volvieron más atormentadas. La primavera la había mortificado con exceso. El verano la acorraló en la pesadez de la pieza en el hábito de dormir desnuda, adquirido en los tiempos de Regino que no quiso variar. Un atardecer aguantó, con un sentido masoquista quizás, hasta el final cómo el tordillo y la yegua alazana se hicieron el amor. Por la noche tuvo una pesadilla tan fuerte que el grito de ¡Regino! resonó sin contemplación en la tranquilidad de la madrugada. Los vecinos a duras penas pudieron despertarla. No abrió la puerta. Les dio las gracias simplemente.

Cada vez más sola, cada vez más con su Regino en cada tramo de su cuerpo y en el alma toda. Cada vez hablaba menos.

La mañana no parecía natural, sino el cuadro de un gran pintor. Pasó el cartero. Quien tuvo la primera noción fue la anciana de enfrente. ¡Qué raro! “Liberata hoy no ha salido a la puerta”, pensó. Se cruzó e hizo el comentario con una vecina. “Sí, dijo ésta, y qué silenciosa está la casa”. Se aproximaron otras mujeres. Vino el carnicero con su delantal lleno de rojo. Decidieron

cerciorarse de lo ocurrido. Nadie respondió al llamado. Habrá salido de compras o tal vez de viaje. “Ella es tan rara”, concluyeron. “Sí, pero me da mala espina que haya dejado pasar el cartero, mire que hace años que lo espera todos los días”, rectificó una mujer ya vieja, con cara de urraca.

No hubo más remedio que echar la puerta abajo. El comisario dio la orden. En la cama, desnuda, cubierta en sangre, apareció Liberata muerta. A un costado una carta y en el suelo la escopeta. Sin formas el rostro. Dos tiros en la boca. Muerte instantánea. La carta fechada ocho días atrás, decía: “Querida Liberata. Esta carta te la debí escribir al principio. No lo hice pensando en ahorrarte un dolor. Vos sabés que yo para eso de escribir no soy muy ganoso. Me cuesta. Cuando llegué las cosas no se presentaron muy bien, pero después Dios quiso que mejoraran. Y, te juro, tenía la intención de traerte conmigo, porque te quería, entonces, y mucho. Eso sucedió hasta que conocí a Germana, la sirvienta de la pensión donde yo comía. Para dormir alquilé una pieza, junto con otros compañeros que me amisté en la zafra. Siempre con la idea de traerte, pensando en tus caricias que cada vez extrañaba más, gastaba lo menos posible. De noche me sentaba, antes de ir a dormir, en un banco a la puerta de la pensión. Me sentía feliz mirando el cielo claro. En una de esas me ponía a contar las estrellas tontamente. Siempre pensando en vos, en traerte. Una noche se arrimó Germana. Con miedo los dos comenzamos a charlar. Para que no hubiera malos entendidos, de entrada nomás, le dije que era casado. Cosa de que no se hiciera ilusiones al ñudo. Ella me contestó que era una nadie. Su marido la había abandonado. Me gustó, no sé, si la franqueza o la condición. Lo cierto es que el asunto empezó. Y las noches se juntaron como cuentas de un rosario. Poco a poco te fuiste perdiendo. O quizás como me dijo el Sinforsoso, el más instruido del grupo, me iba doliendo menos tu ausencia. Me gustó la frase y la anoté, por eso te la puedo repetir. Hasta que un día la Germana se dirigió a cerrar el portón del fondo y la observé tentadora a la luz de la luna, fui detrás de ella y sin muchas palabras ¿para qué? la disfruté todamente, y, después me lo dijo, Germana me disfrutó a mí. ¡Nunca voy a poder entender a las hembras, caray! Desde hacía rato que te tenía ganas, me dijo más tarde. Con vos me pesaba lo mismo. Reconozco que lo poco que sé me lo enseñaste vos. ¿Recordás? Me querías educar y nos peleábamos como dos gatitos. Bueno, vos fuiste hasta sexto grado, yo apenas llegué hasta segundo. Vos me puliste mucho. Esta palabra me la enseñaste en aquellos tiempos. ¡Qué días hermosos me has hecho pasar! Y te lo agradezco con todo mi corazón. Ahora es diferente. Te quiero, pero de otra manera, como amiga. Como mujer, con cariño a la hembra, como decimos los hombres, la quiero a Germana. Hemos decidido juntarnos. Casarnos no podemos, y eso del divorcio en Méjico, como dicen por ahí, no es para los pobres de nuestra laya. Y, además, ¿para qué? Si uno va a ser feliz lo mismo. Por favor, no me esperes más, Liberata. Sé que esto que te digo te hará sufrir, pero tengo

que ser leal con vos. Has sido una buenísima mujer y un tiempo muy largo te he querido. Deseo que sepas que toda mi vida tendrás en mí a un amigo. No me guardés rencor. Regino".

—Clarísimo —dijo el comisario, y agregó luego de una pausa no muy demorada: —Sin embargo, no comprendo qué necesidad tuvo Liberata para matarse de escribirse esa carta a sí misma. Quizás, tal vez...

### CUCHILLO Y PAN

Sobre la mesa había una hogaza de pan. El padre se acercó con un cuchillo y quiso cortarla en dos mitades. Pero a pesar de que el cuchillo era sólido y afilado, y el pan ni muy blando ni muy duro, el cuchillo no podía partirlo. Los niños contemplábamos sorprendidos a nuestro padre. Dijo:

—¿Por qué se sorprenden? Que algo sea posible no es más extraño que algo sea imposible. Vayan a dormir, quizá todavía lo logre.

Nos acostamos, pero de vez en cuando, a distintas horas de la noche, se incorporaba el uno o el otro en la cama y estiraba el cuello para mirar hacia el padre, ese hombre grande con chaqueta larga, que todavía intentaba introducir el cuchillo en el pan, con la pierna derecha extendida. Cuando nos despertamos temprano, justamente dejaba el cuchillo, diciendo:

—No he podido hacerlo, tan difícil es.

Quisimos sobresalir e intentar nosotros mismos, y nos lo permitió, pero apenas pudimos levantar el cuchillo, cuyo mango, por otra parte, casi quemaba debido a lo mucho que nuestro padre lo había empuñado, y prácticamente se encabritaba en la mano. Nuestro padre rió y dijo:

—Déjenlo allí, ahora voy a la ciudad, esta noche intentaré de nuevo cortarlo. No permitiré que un pan se burle de mí. Finalmente tendrá que dejarse cortar, sólo podrá defenderse, que lo haga, entonces.

Pero mientras lo decía, el pan se contrajo, así como se contrae la boca de un hombre decidido a todo, y quedó entonces un panecillo miserable.

Franz Kafka

ELVIRA ORPHEE

## EL ENEMIGO DESCONOCIDO

El pintor decía que no la podía pintar. Ella sonreía con los labios cerrados y no decía nada. Ni siquiera cuánto me costará. La había traído un primo de él, exclamando qué modelo, sin hablar de quién pagaría ni cuánto. Quizá por eso, y no por el color de su piel, el pintor no la podía pintar.

Yo tampoco pude. No porque fuera tan morena, no porque no me hubiera preguntado precio —yo era muy joven y todavía inapreciado—, sino porque no me gustaba Leonardo y menos aún su San Giovanni Battista. Habilidad e impotencia podrán dar combinaciones premiadas, pero el premio a todas las sonrisas de Leonardo, siempre la misma, se viene prolongando demasiado.

Por eso no la pude pintar. Y si Giovanni Battista estaba ya retratado, ¿para qué retratarlo de nuevo aunque fuera mujer y tuviera los cabellos lisos?

Empezaba el otoño, tan triste como todas las otras estaciones en las ciudades feas, y el color de esa muchacha ya no relumbra como en el verano. Así que el pintor mi amigo, mucho más viejo que yo, casi mi maestro, pintaba el collar que le había pedido que se pusiera, y yo pintaba su vestido celeste. Ninguno de los dos su cara. Y nos exasperaba.

Mi amigo pintor retrataba señoritas, no santos maliciosos ni muchachos de la calle ni ángeles ambiguos.

Un día no supimos ya qué hacer para enfrentar esa cara tan triste y tan irónica, rezamos para que llegaran visitas, y llegaron. El primo del pintor, una señorita de las que él pinta y su mamá.

Yo era tonto, yo era joven, yo creía en las buenas costumbres. No me hubiera gustado que mis rezos trajeran a mi madre. Ella no se daba cuenta de nada, y en esto se parecía lo más posible a una santa. Pero era imposible no darse cuenta de la modelo. Su silencio cargaba un desmesurado desprecio, su sonrisa recogía una dosis prodigiosa de burla.

La sonrisa se le alargó con la llegada del primo. El me preguntaba continuamente algo para meterla en la conversación, pero ni ella hacía el esfuerzo de hablar ni las otras dos querían hablarle.

La señorita a retratar volvía de un viaje a Europa en grupo acompañado y, para tener algo que contarle a mi madre yo le pregunté qué le había parecido el Papa.

—¡Bestial, che!

La modelo bajó de su silla, dijo qué horrible cosa para un príncipe, y se dirigió a la puerta. No vendré más, dijo todavía, y se fue sin saludar.

—La han mortificado —se afligió el primo.

Entonces yo corrí detrás de ella antes de que él tuviera tiempo de hacer lo mismo. La encontré en la plaza Libertad, y cuando llegamos a la plaza San Martín ya estaba enamorado.

En ese tiempo las multitudes salían con cacerolas y bombos, bailaban torpemente sin dejar de andar, y para glorificar a un líder usaban los carteles, los vítores y las naranjas como pechos postizos. Habíamos visto de lejos un grupo de esos y ella había dicho:

—Son muy confundidoras nuestras multitudes. En general son todos muy confundidores aquí.

Vio que no la entendía.

—**Confundidor** es una palabra confundidora. Pero es lo que quiero decir. Al mismo tiempo algo que induce en confusión y alguien que está confundido.

Entonces yo me enamoré, como si me hubiera dicho **abracadabra**.

Después de pasearnos un año por todas las plazas, de ver muchos grupos confundidores, y de estar presos al mismo tiempo a causa de nuestras dudas en los hombres divinizados, me preguntó si estaba enamorado de ella y yo contesté que no. Era un muchacho de buenas costumbres, y una confesión así significaba tener que casarme. Mi madre no hubiera entendido ni la cuarta parte de lo que ella decía, ella no hubiera condescendido en hablar ni una sola vez de sobrinos, partos, casamientos o chicas monas. Ya había como una pared acolchada entre nosotros dos, ¿cómo no la habría habido con mi madre? Imposible de atravesar de tan acolchada. Ni yo sabía quién era ella, ni ella me veía claro. No había mucho que ver en mí, y si ella lo hubiera sabido entonces, quizá se habría quedado tranquila y enamorada del bobo deslumbrado que yo era. Pero así su inquietud fue implacable. Estudiaba, vivía sola, su letra decía que era absolutamente inteligente y absolutamente amoral. El primo del pintor, que no la había vuelto a ver y trataba de averiguar algo (yo ocultaba que la veía), decía que ella no creía en Dios o, mejor dicho, que Dios no entraba en sus preocupaciones ni aspiraciones, que ella no le daba ninguna valoración, ni mala ni buena, ni alta ni baja.

Después que le contesté que no la quería ella desapareció. Ahora no me acuerdo cómo nos volvimos a encontrar, pero nos encontramos, sólo que ella ya no podía quedarse mucho tiempo en un mismo sitio. Como si alguien la persiguiera, estaba a cada rato con una valija en la mano, yéndose a las provincias o al Uruguay. No tenía plata para más.

Entonces yo también me fui al Uruguay y me casé con ella, lejos de mi madre que podía darse cuenta de su rareza. Pero cuando volvimos y mi madre —muy afligida al principio y creyendo en pecados y reparación— la vio, la quiso y nos llevó a su ca-

sa a vivir porque no teníamos otra ni forma de tenerla. Y ella le oyó sin sonreír decir todas las tonteras que dicen las madres y las señoritas. Yo me conmoví mucho: su amor era tan grande que le vencía la sonrisa.

De tanto en tanto recibía por correo fotografías que había pedido a sus parientes y amigos, porque hasta entonces sólo había tenido las cosas necesarias para el momento presente. Cada vez que encontraba una fotografía de la que no se acordaba se ponía contenta y revivía el momento en que la debían de haber tomado. Llamaba la atención su alegría al descubrir las fotografías insospechadas. Eran, en realidad, en las que mejor estaba, como si en ellas el fotógrafo hubiera fijado entre todas sus imágenes las que debían perdurar, un condensado de juventud, de belleza, de luminosidad.

Ese afán de juntar sus recuerdos, ella, tan sola, que dispersaba todo y decía antes que hubiera querido borrar las huellas de su paso con una sola valija, me conmovió también. Quería meter sus recuerdos en mi vida.

Pero no era feliz obligada a no razonar, a hacer apreciaciones puramente visuales y a oírmelas hacer. Todavía decía sonriendo, pero ya con una sonrisa más triste que irónica: no quisiera adecuarme a lo **bárbaro**, lo **bestial** y las **chicas monas**. Se puede hablar sin decir **bárbaro** ni **bestial**, pero entonces no se puede hablar casi con nadie. Por favor, por favor, no quiero que me digas ninguna de esas palabras moldes, quiero que seas un desconocido que no me dé tregua. Quiero que me ciegues, desconocido, para que no te cace, que te persiga siempre, por cien pistas distintas y todas tuyas.

Un día llegó una fotografía dentro de la carta de un pariente, y ella se desconcertó en lugar de alegrarse. Le saqué el cartón de las manos y la vi arrodillada en una playa, junto a un chico con rulos que no tendría más de dos años. Explicó que la desconcertaba no acordarse de esa fotografía. No sabía quién era el niño, los edificios que aparecían al fondo le hacían acordar de los que había de Mar del Plata en las revistas, pero ella nunca había estado en Mar del Plata porque "eso es un Luna Park, no una playa". Las fotos mienten, dije, y ese fondo puede ser cualquier otra cosa. Pero me dejó preocupado su desconcierto. En la fotografía había además como un ligero engrosamiento de su cuerpo, que ella no tenía ahora. Como si en lugar de ser una muchacha parecida a un muchacho, fuese una joven mujer que ha tenido un hijo y su cuerpo sintiera las consecuencias de haber albergado a un extraño.

No habló del asunto hasta después de un tiempo. Su pariente le había escrito contestando a su pregunta sobre la foto. No había mandado ninguna fotografía de ella en una playa; había mandado una en un corral acariciando a un chivito. Reconocía que podía haberse equivocado pero no se acordaba de tener fotos en una playa, y ella misma podía saberlo muy bien dado que antes de irse de su provincia nunca había estado en el mar, y luego no había mandado fotografías de ninguna especie. Hasta

había un tono ofendido en la carta. Y yo dije: debe ser uno de esos viejos que no quieren dar su brazo a torcer. Ella contestó sin mirarme: es dos días más joven que yo.

Entonces la tomé de los hombros y le dije:

—Hay cosas en tu vida que yo no sé. No tengo necesidad de saberlo. Pero si has tenido un hijo creo que no lo puedes abandonar, lo recogeremos diciendo que es tu sobrino.

No lloraba ni se enojaba. Yo lo estaba esperando. No lloraba y no lloraba, estallaba en una carcajada divertida.

—¡Qué suerte! No te conozco. Sigues desconocido. Estás diciendo desatinos, ¡qué suerte! No quiero conocerte nunca. Quiero que te inventes siempre, mi efímero descubierto, que te inventes de aquí al destino. Ahora atención, desconocido. Aunque las mentiras sean como un aire tibio y una caricia, y aunque yo sea una mentirosa, mis mentiras no refriegan como un suave lomo de seda. Al contrario... Nunca tuve un hijo.

Su cara era la que preferían mis ojos entre tantas otras caras. Tan cambiante, tan ascética, tan faunesca.

—Tu cara es la que prefiero. Cierto que es una crónica de delitos que leo imperfectamente, pero cuando esa crónica cuenta el amor, no cuenta el amor por ningún hijo. Así que ¡te creo!

Los grupos siguieron soñando con el líder ideal. Los demás no se ponían de acuerdo sobre los grupos: ¿convertían la ciudad en un potrero porque eran unos pobrecitos? ¿O eran unos bárbaros? No era posible, por supuesto, comprender claramente esto de bárbaros, pues ya se sabe que bárbaro sirve para todo: lo bueno, lo malo, lo tonto, lo genial, lo grosero, lo refinado y todos los opuestos posibles. Lo bárbaro es como la vida: todo. No está en ninguna parte en especial, y es probable que no esté, simplemente, en ninguna parte. En fin, que los grupos seguían desgañitándose y los otros vagando entre los muertos gloriosos quizá en busca de inspiración o ejemplo, pero su brújula de la gloria estaba desarreglada. Ella y yo recibimos una revista extranjera que se tildaba a sí misma de **bete et mechante**. Yo la leí primero. En un sofá de otra época, una imagen de un hombre y una mujer tenían cabezas verdaderas y vestidos dibujados para reflejar todas las complicaciones del siglo diecinueve: volados, talle avispa, abundante pecho que parecía empezar en la cintura y terminar en la garganta, polainas, cadenas, guantes, en el hombre, que era muy gordo y tenía una cara más bien renacentista a causa de los excedentes que le sobresalían por todas partes, pero estaba peinado como en nuestros días. Miré el peinado de la mujer, cortísimo, geométrico, como de muchacho. Y en ese absurdo estaba el efecto cómico. El hombre acariciaba la nuca descubierta de la mujer y decía: *Vous semblez un voyou et je vous aime car j'aime les voyous*. ¡Esa mujer con cuerpo de Mata Hari un pilluelo de la calle! Esa mujer con cuerpo serpentino y cara de... ¡cara de ella! Era ella esa especie de muchacho burlón. La imagen se dobló delante de mí y yo recité a gritos la leyenda: **usted parece un pilluelo y me gusta porque a mí me gustan los muchachos de la calle**, quizá para ocultarme el descubrimiento, quizá para ha-



Xilografía de Juan Bordalejo

cerme reír como si me hiciera cosquillas a mí mismo. Pero ningún grito hubiera podido cubrir el silencio de ella cuando vino y vio las caras retratadas sobre esos cuerpos inventados. Nunca la habían fotografiado para una revista, dijo, cuando dejé de reírme, nunca había visto a ese hombre gordo de belfo colgante.

—¿Cómo son tus mentiras? —pregunté—. Hasta ahora no lo he sabido.

—Cruelles. Tan cruellas que se vuelven verdad.

Por un tiempo sólo las colas de nuestros ojos se enteraron de la presencia del otro.

—Federiquito —decía mi madre muy seguido —ha muerto la señora de Pavone. De chico eras amigo de sus hijos, tendrías que ir a verlos.

Otro día Cacha se había caído en un charco de barro y roto la pierna o Lucio sacado un dedo en un accidente. Ella recuperó su sonrisa irónica.

—Tracemos una zona de operaciones. A cuatro manzanas de pesames, aniversarios y partos por día, se puede liquidar la diversión con cierta rapidez. Como el hombre ha nacido para sufrir, no creo que Federico deba pasarse su vida divirtiéndose en esas visitas. No debe escabullirse a su destino de sufrimiento y tiene que ponerse a pintar, a leer o a hacer lo que quiera, que es siempre muy aburrido, por no decir mortificante.

Es cierto que se aprende mucho con los Giovanni Battista morenos, pero ¿no hubiera sido mejor una chica bárbara de mona, tranquila como una lápida con el letrero "Aquí yace mi vida"? ¿Quién puede afirmar que la vida no sea mejor para yacer que para andar como un trompo?

—¿Qué preferirías ser, un trompo o una lápida?

Y después de bastante tiempo la miré con el ojo entero, no sólo con el costado.

—Preferiría ser un aerolito. Pero ya no lo seré. Nadie que tiene cría puede ser un aerolito.

Pensé en una fila encantada de pórticos, jardines y cuadros. No es lo que se piensa cuando se tiene la noticia del primer hijo, pero yo ya estaba contagiado, pertenecía al bando de los nostálgicos de lo inconfinado, y no repetía las ganas que parece que les dan a los futuros padres de tener una casita, una camita rococó, batistas, y demás cosas en ita.

—Vamos al Mediterráneo —le dije—. Vamos antes de que nazca. Ahora me pagan mis cuadros. Vamos a Italia, región espléndida, habitada por gente llena de palabras sin sentido pero también sin obligación.

Todos creen que podrían ser felices. Después, cuando pasan muchos momentos, creen que hubieran podido serlo si... Nosotros tuvimos momentos que nos traspasaron como helados puñales de hielo, segundos de una lágrima con ganas de caer a causa de un filo de intensidad que nos cortaba el alma. Pero no era un filo de felicidad. La felicidad no tiene filo. Se parece a lo tranquilo, a la lápida, a andar en bicicleta por un camino del campo cuando atardece. La felicidad no tiene momentos, es pareja. Así,

en nuestro viaje tuvimos fillos de belleza. Vimos muchachos parados con las piernas abiertas y dijimos cómo se comprende que este pueblo sea tan propenso a las estatuas. Vimos colores de cielo de una belleza lancinante. La noche ponía al alcance de nuestra juventud lunas plagadas de cuentos sobre aguas plagadas de inmortalidad. Se cancelaban los confines entre uno y la noche y el agua y el día y el aire. La vida era tan dulce que parecía cosa de nada morir. Tal vez por eso ella decía: qué maravilla es estar muerto, estar muerto es ser todo. Y se tiraba en la arena. A rezar, digo yo, porque cada uno reza como sabe y como quiere. Y el que no reza como quiere es porque no sabe. Rosada la arena, rosada su piel que el poniente atravesaba, me dejaba que la oyera, ella, tan reservada. Hablaba de su desconocido. Su desconocido que a veces podía ser yo, a veces la belleza, a veces quizás otra cosa. Desconocido intenso, tirada y temblando miraré el relámpago que te revele. Para olvidarte en seguida. Que lo revelado hiera pero no se vuelva experiencia. Quiero amarte desconocido de aquí al destino. No te extiendas, no te despliegues, no me muestres tu cara más que un momento, porque si veo tu cara a cada rato acabaré olvidándola, sin relámpago, dentro de mí. Dejaré tu cara almacenada en esa trastienda opaca donde se me pierden los seres y las cosas ya muy vistos, dentro de mí. Y no quiero perderte, desconocido, no quiero olvidarte entre cosas sin cara. Quiero vivir olvidándote, de aquí a la llegada, quiero vivir descubriéndote, quiero vivir encontrándote.

Y en la parte en que yo podía ser ese desconocido, cumplí. Nunca puse la mano sobre su vientre para sentir latidos. Nunca me habló de lo que le ocurría. No había familiaridades entre nosotros. Eran tentadoras, es indiscutible, pero ella me había mostrado qué poderosa era su fuerza de erosión.

Volvimos, nos aguantamos las conversaciones repetidas sin gemir por los perdidos fillos, nació una criatura. Ella dijo de nuevo: éste es también un instante para morir, qué equivocación morir cuando uno no puede más. Sobre almohadones hinchados parecía que esferas luminosas venidas de quién sabe dónde la iluminaban y la volvían sorprendentemente antigua. Me acordé de una de las fotografías que había recibido hacía un tiempo, una de esas que la mostraba en la cima de la belleza. Yo creo que las damas de Pompeya o de alguna ciudad muerta hace mucho tiempo debieron de tener esa belleza, y más que esa belleza ese brillo, esa forma de estar en una cama como preparadas para una consagración. Sin decírselo busqué la foto y se la mostré. Ella dijo: debió de ser una vez que me operaron. ¿Eras muy joven? pregunté. Tenía trece años. No puede ser, entonces. Quizá sí, dijo ella, yo era grande a los trece años.

Los hijos son también tentadores pero erosivos. Tratamos de contrarrestarlo; no fue posible. Aunque ahora ya teníamos nuestra casa, la familia, los amigos, alguna enfermedad o los gritos, nos obligaban a ocuparnos de ese pobre náufrago en la vida y a descuidar al desconocido, a descubrirnos, a perder pudor. Empezó la promiscuidad. Hasta tuvimos que ir al Luna Park cuando el

náufrago cumplió un año, porque Mar del Plata era lo que resultaba más cómodo.

A las noches nos acordábamos de la tibieza que azuzaba a los jazmines y de los pueblitos junto a otro mar donde la belleza nos había envenenado. A las mañanas íbamos a la arena con baldes y bolsas adecuadas para los antojos imprevisibles. Y hasta con máquina de fotografía. Yo sorprendía movimientos que me parecían mejores que otros y los tomaba. Una mañana vi con estupor, con irrealidad, una joven mujer arrodillada en la arena junto a un chico con rulos. El cuerpo de ella no parecía el de un muchacho sino el que ha albergado otro cuerpo y otra alma ajenos. La exacta reproducción de la fotografía vista una vez. ¿Qué pluralidad odiosa era esa? Yo ya no pretendía lo transparente, ya lo transparente, a menos que fuera cristal para producir filo, me fastidiaba. Ya no era un muchacho de buenas costumbres. Pero todo ese misterio que la tenía a ella en una cápsula ¿no era contra mí? Si mentía para ponerse al abrigo de mí es que yo le era malamente desconocido. No el desconocido ansiado, no en la forma en que ella entendía lo irrepetible. Las buenas costumbres son una forma de la antropofagia y yo ya no me comía a mis semejantes, hicieran lo que hiciesen; ella lo sabía. ¿Qué tapaba, entonces? ¿O mentía por fantasía? Pero jugar a la persona que tiene un secreto trágico es un tejido de fantasías de mala calidad. Muestra la hilacha. Además, su retrato en la cama pompeyana. No tenía trece años cuando se lo hicieron.

Y allí empezó mi desprecio por ella, mi apego a su fantasía deliberada, mi irrisión por su nostalgia del eterno ausente, mi lástima por su separación del primer hombrecito de los rulos, mi rabia por todas las prerrogativas del segundo sólo porque era legal, mi amor por el segundo hombrecito de los rulos porque era mi hijo, mi amor por el primero porque era su hijo, mi pena por el ausente desconocido.

¿Ella mentía? Mentiría yo. Participaría más que nunca del desconocido ausente y revelado por momentos. Sólo que hasta esos momentos serían una mentira. La revelación una farsa. Pero la mezcla de todo lo que me pasaba terminó por hacerse nada. Así se fue instalando entre nosotros una relación floja, que era todo lo contrario del apasionado desconocimiento. Una relación con dejades. Pausa en la conversación, miradas que ya no descubrían ciudades en los rostros, familiaridades de mala calidad; tomar el desayuno juntos, comentar el diario.

Una o dos veces, al principio, tuvo su desenfreno de antes, su reacción impúdica para acabar con el hembrismo de ama de casa en que la estábamos haciendo empantanar su hijo y yo. Ya había recuperado su cuerpo de muchacho, ya tenía de nuevo su sonrisa irónica, como siempre su piel daba ganas de ser tocada.

Fuimos a alguna fiesta. No estuvo muy rodeada porque es alguien que, si atrae con su belleza, puede poner distancias fulgurantes frente a otro. Y dado que la distancia se comprende como desprecio, mucha gente la encontraba antipática, dura y —si usaran las palabras en vez de huirles— impía. Sus distan-

cias golpeaban como sacudidas eléctricas. La gente no la recibía con los brazos abiertos, salvo algunos temerarios. No estuvo muy rodeada esa vez, pero un señor gordo no la dejó en toda la noche. Lo habíamos conocido hacía poco, vivía borracho, sus amigos hacían como que no se daban cuenta o que era un comportamiento muy natural. Cuando había gente de afuera, más que nunca trataban sus borracheras y sus otras inclinaciones no comunes como algo que entraba dentro del orden natural y que hubiera sido de mal gusto notar. Estaban ella y el hombre gordo en un sofá. Un fotógrafo tomaba fotos de los grupos que le interesaban. Me acerqué cuando estaba por retratarlos. El hombre gordo tenía la mano en la nuca de ella y decía: Vous semblez un voyou et je vous aime car j'aime les voyous.

Fui una porción de vértigo. Se me descalbraron las intenciones, la memoria y el instante. Los trazos fosforescentes del desconocido que ella se representaba, fueron para mí sombras hendidas por sombra.

Cuando cada sentido se puso en su lugar le pregunté: ¿Hace mucho que conocías a ese borracho? No, dijo, parece que es muy inteligente, pero lo único que ha hecho es resoplarme encima y me dan fatiga al corazón los que tienen la respiración fatigada. Es muy rico, dije yo, propenso a todas las sospechas. Parece que ya no, ha regalado mucho a unos cuantos muchachones que lo atendieron sin repugnancia, contestó con naturalidad.

En lugar de desanudárseme la duda, de frotarme la duda con piedra pómez hasta sacármela, de pensar que no sólo en mí o en la belleza estaba el desconocido, sino también en el tiempo, la empuñé como a una sombra ardida, con rabia, con quemadura, con inutilidad. Esa sombra se volvió contra mí y me segó, me cortó de los días del pasado, sin comprender que yo seguía siendo el mismo bobo deslumbrado sólo que con las buenas costumbres abolidas.

No comprendimos ya nada ninguno de los dos, salvo que su búsqueda del desconocido había cesado de ser feroz, que tal vez había perdido su pista, que de ese desconocido perseguido yo ya no formaba parte y que hasta ella podía volverse un depósito de cenizas, formado por nosotros dos, los momentos de la belleza y los momentos del amor.

Nuestras cenizas convivieron bien. Sin sobresaltos, dispensadas de eludir lo bárbaro, lo común, los niveles parejos. Quizá ella buscaba al desconocido por su lado en alguien que no era yo. Dificil tarea. No sería en todo caso ese personaje gordo el desconocido, hubiera lo que hubiese entre los dos. La inteligencia no basta para convertirse en el desconocido de los que no quieren conocer debilidades, ni simplemente conocer, sino vivir atónitos, entrever, olvidar lo entrevisto.

Además, el personaje gordo murió y ella recibió la noticia sin sorpresa o con crueldad, quién sabe. Dijo: Para lo que servía...

Después hubo un médico. Un tipo cursi pero impuro, según ella, una anomalía, un gitano músico en la piel de un médico famoso. Lo decía quizá porque precisaba hablar del nuevo des-

conocido que no quería descubrir. Lo vi una vez. ¡Ese, participar del desconocido! Sí, era inexacto, y peligroso, y desterrado perpetuo entre los hombres, y accidental, y desarraigado, y con una belleza extraña porque no era belleza. Pero no podía participar del desconocido. ¡Hay tantos como él! Ella lo descubrió quizá. No sé si él la amó. Parecía de esos que aman por treinta días su retrato en una mujer. Pero habrá descubierto que se equivocó, que ella no pertenecía a ninguna serie. Y ella debe de haberlo herido a muerte con su ironía o su distancia o su no sé qué, porque el hecho es que él también se murió, como el hombre gordo. Tiempo después ella hizo uno de esos comentarios intrascendentes que se hacen cuando uno está aburrido: ¿Qué será de la muerte de Czardas? (burla por su tipo de gitano húngaro), como cuando uno se pregunta ¿qué será de la vida de Fulano? Y se puso a hacer suposiciones sobre las actividades de ultramundo. ¡Qué desamorada!, dije yo, y ella comprendió que era así porque se calló. Pero al cabo de un momento dijo: no siempre.

Lo descubrió ella. Si lo hubiera descubierto yo lo habría ocultado y quizá ni lo habría descubierto, estaba demasiado fuera de al pista.

Un día ella revolvió papeles. Cayeron una serie de fotografías. Las recogió a montones, miró la de arriba. La miró un rato. Se volvió a mí con la cara anegada de desmemoria y de presagio. Me tendió el cartón, muda. En una grada de esas escaleras que sólo aquel país —donde fuimos a sentirnos todo a través de la piel y de la juventud— sabe hacer, perdido en la armonía, en el placer de llegar a la médula de lo bello que anda en el aire, en una de esas gradas de dilapidada belleza, estaba sentada ella. En lo alto, de cada lado de la escalera, había dos faroles prendidos. Se veía los escalones más bajos golpeados por ese suave mar donde brota apenas la espuma.

—¿Qué? —dije yo—. La habremos tomado cuando estuvimos allí. No lo veo nada de raro.

—Estoy de cara al mar. No había nadie frente a mí.

Un frío instantáneo y una comprensión tardía. Cuando las cosas saltaban al entendimiento había inventado dédalos, tracciones, simulación, trivialidad.

—No había nadie enfrente —repetí—. O quizá sí. Una barca.

—Las barcas no se acercaban hasta allí, había rocas.

—Alguien desde una roca.

—Era de noche. Hubiera visto el fogonazo. Y estos faroles que aquí aparecen prendidos estaban apagados. No había más que luz de luna por la noche. ¿Cómo me sacaron esta fotografía? ¿Con luz de luna?

—Quizá la tomé yo, desde un costado.

—Los escalones se ven bien de frente.

—Entonces no sé.

—Yo, sí, sé. El Desconocido.

El Desconocido que ella había buscado a través de todo lo

que la conmovía. El que era un filo, un momento, una revelación, el miedo y el amor al mismo tiempo.

—El Desconocido que yo no perseguí, como creía —dijo—. El que me preveía. El que sabe lo que haré en cualquier momento, cómo serán los hijos que tendré, la postura que tomaré en una cama, lo que me dirá un hombre gordo una noche. El que me predetermina.

Ojos feroces, falta de ojos, ¿qué era lo que la vigilaba así noche y día, año y año? Ella lo creyó lejos. Ningún recuerdo, ninguna promesa, ningún sol fue capaz de retenerla a la luz del día. Se encerró en una pieza oscura, se negó a todos los actos. Le hizo frente negándose a que le eligiera los actos. Sólo de noche, y sin luz, se abrió su puerta unos centímetros para que le pasaran algo de comida. Conmigo hablaba a través de la puerta.

—¿Y si él pudiera verte en la oscuridad?

—Ya lo he pensado. Ya he pensado que fuera un sol de sombra. Pero no podrá ver más que una sola postura, una sola forma de la bestialidad, una sola forma del estatismo. Ojos que no duermen de noche y que están acostumbrados a verme en cualquier oscuridad. Ya lo he pensado.

Me acordé de cuando hablaba de él como de la huella invocada: Efímero revelado, deja azules puntas de miedo asomando a buscarme y detrás la oscuridad. Fuegos fatuos saltarines avanzando de lo hondo de la noche.

Pero entonces esas puntas luminosas de miedo eran la aproximación de él —nunca la mezcla con él—, eso que en algún momento la fulminaría de maravilla. De ahí el miedo y el deseo de su contacto repentino. Sus ojos querían encandilarse, no verlo. Ahora era ella el revés de lo entrevisto, lo trivial de tan conocida por él, de tan prevista.

—Oye —dije pegado a la puerta como para que él no se enterara—, oye, ¿y si él hubiera predeterminado también tu encierro?

—Se aburrirá. Me ha previsto en momentos con aura de eternidad. Decías de esas fotos que eran las mejores, las que me presentaban como la obra maestra de una expresión. Ya no me verá más así.

—¿Y si te viera en el momento cumbre de la desesperación, del terror? Sería también un triunfo para él.

—No me verá así. Sólo puede verme en el momento cumbre del fastidio.

—O del rencor.

Intentaba convencerla porque el amor me había clavado los dientes de nuevo, apenas desaparecida la familiaridad. Quizá sólo para ella tenía tanta importancia que alguien la predeterminara. Quién más, quién menos, todos tienen su predeterminador, y aunque les falten las pruebas palpables lo sospechan vehementemente, crean teorías para negarlo, y finalmente se lo olvidan por trescientos sesenta y tres días en el año. Después de todo era una prueba de singularidad tener un predeterminador tan manifiesto. Aunque diera miedo saberse vigilado, si el vigilante no

se dejaba ver, no había tanto motivo para dramatizar. Se me ocurrió un argumento.

—Oye —susurré en la puerta—. Todas las fotos tenían un detalle falso. Las dos rodillas en la arena en la del chico y un traje de baño entero, un camisón más cubierto en el lecho pompeyano, mi falta en la del sofá con el hombre gordo, y yo estaba detrás, ¿te acuerdas? Estaba también cerca en la foto de la escalera. El no te puede ver claramente, exactamente en el futuro, y me parece que hay una progresión de errores. No puede determinar del todo. Podrá quizá cada vez menos. Hagamos otras pruebas. ¿Si salieras y viéramos qué pasa ahora que él sabe qué sabemos?

Mi argumento era bueno. Pero no me oyó por orgullo. Quería ser tan desconocida como ese desconocido que había rastreado tanto antes.

Pero el día que encontré su fotografía acostada perdí definitivamente la esperanza. El Desconocido sabía que ella iba a morir dentro de poco. En la fotografía su actitud era la de la muerte. Sus rasgos afilados los de un cadáver, sus manos cruzadas las del piadoso que entrega su alma. No me quedaba otro remedio que hacerme cómplice de su orgullo. Le llevé la comida yo, llena de un somnífero, forcé la puerta más tarde, la vestí, me la llevé cayéndose y levantándose hasta el automóvil, corrí distancias, me bajé, y lancé la máquina contra un árbol. Se incendió sin que yo tuviera que hacer esa horrible cosa que temía: quemarla. Oh, no, él no la tendría con las manos cruzadas piadosamente. Alguien nos socorrió. Ella estaba carbonizada, yo sin memoria. Salvo para una cosa: exigir sus cenizas, exigir sus cenizas, exigir sus cenizas. Hasta que me las dieron. Entonces recuperé la memoria y supe para qué las quería. Para burlarlo, para que supiera que eso no lo había previsto. Entonces me fui hasta los médanos, abrí la caja con las cenizas, el viento se las llevó en seguida, al mar, a la arena, a la médula del Desconocido, quién sabe.

A ver si le saca una fotografía ahora.

### LOS ELEMENTOS

Según el *Ciclo de Platón* el Fuego se condensa en Aire; el Aire se cambia en Agua; el Agua, solidificada se transforma en Tierra; la Tierra se trueca en Fuego; luego la transformación se reproduce en sentido inverso.

## ALFREDO CAMILO ESSAYAG

### EL LÍMITE

A mi Madre que tenía la sangre  
de un Poeta.

—Existe un elemento muy importante para el estudio de las relaciones humanas y de las conductas que las originan y de las que provienen de ellas: el límite. Toda acción, todo pensamiento dirigente, incluso el que no se consuma en conducta, lo reconoce. Empero, nada hay menos pronosticable que el límite de una conducta o de su pensamiento dirigente. La razón es obvia; el límite aparente inmediato está contenido dentro de la conciencia que dirige la acción, pero en la conciencia incursionan clandestinamente los elementos del subconciente que son los que en definitiva provocan la incertidumbre acerca de la ubicación del límite verdadero y mediato y de su poder inhibitorio. Y si bien es cierto que siendo imposible el total conocimiento de sí mismo resulta imprevisible el límite de la acción o de su pensamiento dirigente, no es menos cierto que era muy tentadora la idea de iniciar exploraciones psicológicas para determinar la ubicación del límite en ciertas conductas de sujetos tipos. De allí que intentara tomar a una persona representativa de un definido grupo temperamental como materia de mi primera experiencia, estimular psicológicamente a la misma de modo calculado, ir revelándole en tiempo la causa y finalidad de sus actos provocados, y pronosticar, y aun conformar, el límite de su conducta artificialmente impulsada. El valor de esa experiencia inicial radicaba en el conocimiento que el mismo sujeto tendría de la técnica y telésis del ensayo, pese a lo cual el límite de su acción sería distinto del previsto por el mismo paciente aún cuando posible de pronosticar por mí. El experimento acaba de concluir. En la puerta del aula me espera el señor Inspector Leroy con una orden de arresto.

Y con la dignidad de un mártir de la ciencia, el Profesor Bernois se despidió de los alumnos de su clase de psicología, descendió de la cátedra y comenzó a recorrer su camino hacia el banquillo de los acusados.

La curiosa experiencia del Profesor Bernois había empezado varios meses atrás. Una, entre sus alumnas, lo atraía particularmente. Solange. Una estudiante de inteligencia rápida, aguda

sensibilidad, y edad ligeramente mayor que la de sus condiscípulas. No era un modelo de belleza pero poseía un singular magnetismo unido a una fuerte personalidad invasora y posesiva y a un deseo inextinguible de conocer, investigar y retener. Vestía modestamente pero con buen gusto. Bernois comenzó a observarla con cierta condescendencia intelectual y pronto se autoconvenció de que Solange era el sujeto apropiado para su proyecto, pues obviamente conformaba —con toda excelencia— un tipo temperamental y sociológico bien definido: la mujer libre. La tentaba una evidente dualidad de su alumna quien aparentaba ser alegre, desprejuiciada, casi una mujer fácil, capaz de acercarse por tedio a cualquier hombre que le gustara, y que sin embargo sólo profesaba verdadero amor hacia Normando Ramek, un mediocre alumno de la Facultad de Ingeniería de la misma Universidad, con el cual mantenía una vinculación semi conyugal desde hacía varios años.

Las mujeres libres tienden a amar a un solo hombre en un mismo tiempo aunque sostengan relaciones íntimas circunstanciales con muchos otros a la vez. Quizás llegan a amar sucesivamente a varios, pero jamás simultáneamente, pues esa virtual poliandria de base afectiva constituye para ellas el verdadero adulterio y una suerte de prostitución moral que destruye la peculiar construcción ética que las mantiene y que por ende les resulta atormentadora y repugnante. Solange era el mejor ejemplo. Pese a su extrema liberalidad con todos los hombres que la atraían, sólo amaba a uno. La idea de Bernois era indagar el límite de esa conducta. ¿Podría llegar Solange a una virtual poliandria de base afectiva y amar a un mismo tiempo y con parecida intensidad a otro hombre además de Normando Ramek, sin por ello perder su naturaleza de mujer libre? ¿Cuánto se prolongaría esa situación y en qué culminaría? ¿Dónde se hallaría el límite?

Solange escuchó sonriente la proposición de su profesor de psicología. Sabía sonreír con sus ojos pequeños y muy pintados, de un modo bien expresivo, y en ellos Bernois leyó la respuesta afirmativa.

—Suenan muy interesantes... y además me agrada trabajar con usted; me gusta su modo de ser... —dijo Solange con acento franco, casi candoroso.

Naturalmente Bernois solo le había explicado que buscaba una experiencia sobre el límite de una conducta humana, sin añadir más detalles. Y así empezó todo.

Como buen psicólogo, Bernois partió de la base más profunda: para modificar una conducta es necesario modificar previamente la personalidad de quien la exterioriza.

En el caso de Solange era menester situarla en una posición distinta de aquella que le había servido como punto de partida. Solange era pobre, casi de solemidad; estudiaba gracias al apoyo económico, escaso e irregular, de Normando. Toda su vida, su mundo y su forma de actuar, estaban en parte condicionados por

ese hecho. Y ello le permitió a Bernois lograr su primer impacto. Aprovechando su sólida fortuna personal, el profesor constituyó una importante renta vitalicia mensual a favor de Solange, que encubrió bajo la forma de una donación para promover estudios superiores. El día en que se lo comunicó a Solange le notificó previamente que iba a provocar una modificación de su personalidad para situarla en una posición mental distinta. Ella rió de buena gana; nadie lograría transformarla y menos avisárselo. La noticia, sin embargo, logró sacudirla. Luego empezó a vivir de modo acorde a su nueva posición económica, a hacer nuevos amigos, a sentir la influencia de nuevos medios y a independizarse gradualmente de la voluntad de Normando. Sabía que Bernois había procurado su nueva ubicación social para modificar su personalidad y cambiar su conducta, pero pese a ello no pudo evitar sentirse una mujer nueva y distinta. Y por ende de experimentar un nuevo sentimiento hacia su profesor: agradecimiento, que ahora se unía a la admiración que siempre le había tenido. Bernois lograba así su primer éxito: conseguir en su paciente una modificación irreprimible pese a que ésta conocía el motivo interesado del acto que producía tal modificación.

—¿Quiere usted a Solange? —preguntó desaprensivamente el Profesor Bernois al atlético Normando Ramek, quien había concurrido esa mañana a la clase de psicología intrigado por las andanzas "experimentales" de Solange y el Profesor Bernois. Visiblemente sorprendido por la pregunta, Normando se limitó a alegar sobre la natural reserva de los sentimientos, y los tres, Normando, Solange y el profesor, siguieron su camino hacia el comedor universitario. Una vez allí pidieron distintos cocktails. El de Normando lucía muy incitante y la espuma de champagne que lo coronaba atrajo la atención de Solange y Bernois. Advirtiéndolo, Normando alzó su copa, con actitud posesiva, hacia los labios de Solange, pero ésta se resistió a probar la bebida, ante lo cual, Normando, ofuscado por el desaire, cometió la torpeza de hacer igual ofrecimiento con el mismo gesto al Profesor Bernois, sin tener clara conciencia de lo absurdo de tal invitación. Algo turbado, el profesor simuló probar el cocktail mientras Solange miraba a ambos con ojos muy abiertos. Luego Normando se despidió, y Solange y Bernois regresaron al aula vacía. Apenas entraron Solange abrazó a Bernois por la cintura.

—Te divertiste —le preguntó.

Solange y Bernois siguieron realizando sus singulares pruebas psicológicas después de concluidos los horarios de cátedra. Pero el profesor ya no sabía si sus intentos de seducir a Solange, que ya había anticipado a ésta, respondían estrictamente a los fines de la investigación. A su vez Solange, mimada por el dinero de Bernois y el amor agresivo de Normando, parecía haber perdido conciencia de la finalidad de la experiencia y comenzaba a dejar vagar libremente el espíritu de juego que anida siempre en las mujeres libres.

Y un día besó a Bernois en la boca y otro se dejó amar por

éste. Desde entonces la pregunta del profesor fue siempre la misma.

—¿Me quieres?

—No entiendo que es querer. Sé que me gustas y que me encuentro bien a tu lado — respondía invariablemente la mujer.

—¿Es lo mismo que sientes con respecto a Normando? — insistía Bernois.

—No; pero en cierto aspecto me encuentro más identificada contigo.

Y esa fue toda la confesión de Solange.

Llegó el fin del curso lectivo. Bernois no había adelantado gran cosa en su investigación. Ignoraba si Solange había llegado a amarlo, y, lo que era aún peor, advertía que el indefinido sentimiento de Solange hacia él comenzaba a distanciar a ésta de Normando. No sólo no se había dado el fenómeno de la virtual poliandria afectiva en Solange sino que además se estaba extinguiendo en ella el amor hacia Normando sin siquiera ser substituido por un sentimiento análogo hacia Bernois. En síntesis: solamente había conseguido liberar totalmente a Solange. Bastante fastidiado, el profesor recurrió durante las vacaciones a un extremo subalterno: el espionaje. Horas y horas siguió clandestinamente los pasos de Solange hundido en la butaca trasera de un automóvil de remise. Al fin, ya jadeante de expectativa y consumido por la ansiedad presenció una noche lo que en su fondo aguardaba: Solange haciendo frenéticamente el amor dentro de otro automóvil con uno de sus compañeros de clase. El profesor la esperó frente a la puerta de su casa y la increpó.

—No me hagas escenas, no tiene importancia. No tengo ningún interés en ese muchacho. Salí a refrescarme. Algo así como a jugar en un recreo. Fue como comer un helado...

—Dame un beso, así como los que acabas de darle a él — exigió Bernois.

Y Solange besó a su profesor, abruptamente y sin ternura.

Evidentemente, con la explicación sexo-gastronómica de Solange y su beso despistado, el buen profesor Bernois no adelantó un solo centímetro en el camino directo de su experimentación y lejos de ello se apartó del mismo, dedicándose desde ese momento a jugar con los elementos de su ensayo. Presa de una histeria de tipo literario, continuó persiguiendo a Solange, interponiéndose en sus aventuras, y clamándole un amor desesperado que no creía sentir. Solange dejó de admirar a su profesor. Cada vez que se acostaban era algo así como un acto de violación. Y al fin, Bernois ya no pudo exteriorizar ningún interés físico por Solange pese al auxilio de toda la farmacopea especializada.

Al concluir las vacaciones, Solange le presentó a Gastón, un joven técnico industrial recién recibido.

—Me ha propuesto matrimonio —le dijo en un momento en que quedaron solos— y por lo tanto debemos terminar nuestras relaciones, pero siempre seremos grandes amigos... — agregó.



Xilografía de Américo A. Balán

Bernois olvidó entonces definitivamente su investigación y sólo se le ocurrió anunciar a Solange que revocaría la renta que había constituido a su favor. La amenaza pareció surtir efecto aunque en realidad ello no asustaba a Solange sino que le servía de pretexto para autojustificarse. En su interior reconocía que le costaba alejarse totalmente de Bernois.

Gastón quedó solo y se dedicó a enviar amenazas de muerte al profesor. Este jamás salía sin su revólver.

Una tarde, los feriantes que bordeaban con sus puestos la ribera marselesa interrumpieron sus pregones sorprendidos por la gresca que se había desatado entre dos hombres. El Profesor Bernois y Gastón, tras discutir acaloradamente sobre Solange, se hallaban trenzados en una violenta lucha. Cuando el rabioso abrazo se rompió, Gastón que había iniciado la pelea, se desplomó herido mortalmente por un balazo que acababa de dispararle Bernois a quemarropa.

—No puedo precisar si lo maté necesariamente en defensa propia para librarme de su agresión, o si lo asesiné para eliminar a un rival amoroso. La duda radica en que tal vez yo habría cobrado afición sentimental por Solange y ello pudo haber exagerado o mistificado subconscientemente mi ánimo de defensa.

Esa fue la sincera declaración del Profesor Bernois ante la Corte en lo Criminal de Marsella.

Solange, citada a testificar por el Fiscal, se presentó rabiamente agobiada.

—¿Tiene usted algún motivo para pensar que el procesado Antoine Bernois exageró deliberadamente sus medios de defensa propia para así asesinar al occiso? — le preguntaron.

Solange guardó silencio unos segundos. Al fin, respondió:

—El Profesor Bernois es una buena persona, lo estimo, pero creo que está enfermo y obsesionado conmigo. Eso pudo haberlo inducido al crimen, pero no tenía derecho...

—De los exámenes psiquiátricos producidos se desprende inequívocamente que el procesado es, dentro de los tipismos de su profesión, un individuo normal — dictaminó el médico forense.

—La pelea la inició la víctima. Físicamente era muy superior al acusado — declaró otro de los testigos.

El veredicto del Jurado fue producido rápidamente: exceso de legítima defensa justificado por las amenazas de muerte que había recibido el procesado. Absuelto.

Al abandonar la Corte, el profesor se acercó a Solange y tomó su mano. La mujer abrió desmesuradamente los ojos y un ligero temblor invadió su rostro. Luego, liberándose de Bernois, echó a correr. Corría más y más, como para alejarse de Bernois, de Normando que la esperaba atónito en la puerta del Tribunal, de los periodistas, de todos y de sí misma.

Las lágrimas arrasaron los ojos de Bernois. El Inspector Leroy que estaba a su lado, contempló inmutable aquella prueba imposible, que no admitía ningún Código Procesal del mundo, y a la cual ya se oponía la sólida barrera de la cosa juzgada: el llanto del profesor.

Jamás nadie podrá pronosticar el límite de una conducta. Es tan utópico como el horizonte. Nunca se llega por más que se avance. Además, todo paparruchas... las actitudes científicas de actor-espectador para analizar las tendencias amorosas son todas falsas. Un mero esfuerzo compensador del temor al rechazo o de la aceptación incompleta. Pobre Bernois... Y así pensando el Inspector Leroy dejó atrás una enorme sala vacía en la cual aún quedaba abierto un nebuloso interrogante sobre la naturaleza humana.

## NOCHES DE FELICIDAD

Las dunas frente al mar; la mañanita tibia y los cuerpos desnudos ante las primeras olas todavía negras y amargas. El agua resulta pesada de llevar. El cuerpo se zambulle en ella y corre a la playa a recibir los primeros rayos del sol. Todas las mañanas de verano parecen las primeras del mundo. Las tardes frente al mar eran desmesuradas. Los días de sol frente a las dunas, abrumadores. Caminar cien metros a las dos de la tarde, sobre la arena caliente, produce embriaguez. Uno caerá pronto desplomado. Ese sol mata. De mañana, la belleza de los cuerpos bronceados sobre la arena dorada. Terrible inocencia de esos juegos y de esas desnudeces en la luz saltarina.

De noche la luna vuelve las dunas blancas. Un poco antes, la tarde acusa todos los colores, los oscurece y los vuelve más violentos. El mar es ultramar, la ruta es roja, sangre coagulada, la playa amarilla. Todo desaparece con el sol verde, y la luna brilla en las dunas. Noches de felicidad sin medida bajo una lluvia de estrellas. ¿Lo que se estrecha contra el pecho, es un cuerpo o la noche tibia?

Albert Camus

BEATRIZ DE SAUTU HOUSSAY

## REENCUENTRO EN 3 BOULEVARD SUCHET

He vuelto a París después de catorce años; la Gare de Austerlitz cambia repentinamente la comodidad del tren que me trae desde Madrid. Miro a derecha e izquierda para elegir un taxi; sí, aquel viejecito con su coche antiguo me gusta, y lo ayudo a subir mi única maleta algo pesada.

—Al hotel de la Rue Caumartin.

Mi sentido de orientación inexistente se deja llevar y al poco rato me enfrento con Notre Dame; en ese momento reconozco que estoy en París, y lloro sin poder contenerme; el viejo chofer me pregunta qué me pasa; trato de contarle, presiento que me entiende y una comunicación humana se establece entre nosotros. Cuando bajo y le pago, en sus ojos hay una premonición de lágrimas. Al salir del hotel siento que el frío es intenso. "¡Qué diferencia con Madrid!", pienso. Mi valija precavida sabe de inviernos en París y por eso pesa. Otro taxi me lleva al lugar de mis sueños infantiles, transformados en realidad en la madurez de una vida agitada: 3 Boulevard Suchet. El cielo tiene un tinte celeste burlón, y el sol, como ha dicho un poeta, quiere saltar a la eternidad de abajo arriba. Ahora camino enfilando el sendero del parque Ranelagh, que me arrastra de vuelta a la Murette; me envuelve el silencio misterioso de las grandes casas y los "marronniers", con sus brazos estirados y secos, parecen rebelarse contra su soledad.

Estoy rodeada de mil presencias extrañas; las hojas caídas toman formas de figuras humanas ajadas, corriendo apresuradas, "minuté" como los parisienses, buscando la subsistencia, pero con su intimidad guardada sigilosamente hasta hacer eclosión en su propio yo frente a sus monumentos, a sus obras de arte, pintores y artistas de toda índole. Aquí, en el sendero ya oscurecido, corre apresurada la última "nurse" empujando el alto y lujoso cochecito. A cada instante veo pegada a mí la figura del que partió, pero acaso me espera detrás de las nubes. Solamente su presencia sostiene mi endeble figura, y siento sus dedos apretando mi brazo; dirigiéndome, enseñándome a mirar hacia arriba, riendo de mi francés loco, sin verbos, él con su erudición, su amor y sus veinte años más, jugando con su muñeca. Va cerrándose el cielo y para asegurarme su presencia presentida, lo llamo. Creo sentir su brazo rodeándome; sí, es él. Caminamos lentamente. Ya no siento temor a la oscuridad; detrás de los árboles se asoman caras extrañas, son los que persiguen a los amantes, solo para mirar, los mismos sátiros del bosque de enton-



Xilografía de A. M. Armagní

ces, pero esta vez no oigo los pasos detrás nuestro. Sonríe feliz; algo me roza y una cara horrible se acerca a la mía, susurrando palabras que no entiendo. Trato de aferrarme a mi "compagnon", pero ya no está y, aunque no nieva, el frío penetra repentinamente en mis huesos frágiles. Corro desesperadamente para llegar al "Metro", pero la distancia es larga y mi corazón comienza a saltar pidiéndome sosiego; mi boca está seca y quiero alcanzar la fuente del ángel para serenarlo con su fresco chorro, y esta ansiedad hace más ágiles mis piernas, que han sentido los catorce años transcurridos, pero el monstruo me persigue hasta desaparecer en la claridad del farol donde los peatones esperan la luz que les da paso. El pequeño ángel de la fuente me da de beber con su sonrisa celestial de entonces; noto que falta la mitad del bol encantado que sostienen sus manos regordetas. Llego al "Metro" y me confundo entre la multitud de esa hora; quiero ser como ellos, de ellos; algunos me miran las ropas y, aunque trato de disimular, me descubren extranjera; toco la madera y pienso: "Aquí debió apoyarse él durante la guerra mareado por la falta de alimentos". Debo recorrer el "tout" París y mi corazón serenado no golpea más; haré la combinación en Franklin Roosevelt, de lo contrario seguiré hasta no sé donde y me sentiré perdida. Cae sobre mí un manto acariciante, mezcla de calor y olor humano y revivo lo que acabo de ver; mi 3 Boulevard Suchet. Cuando entro, la "concierge" me reconoce; me mira con azoramiento desconfiado.

—Madame, nunca pensé volver a verla.

En ese momento entra un obrero que va a arreglar su cocina de gas; me hace sentar mientras discuten el precio.

—¿Cuánto?

—Mil quinientos francos.

Ingenuamente pregunto:

—¿Nuevos?

—¡No!

Mi bolsa generosa se abre tanto como los ojos de la "concierge".

—¡Oh! Nunca esperé esto.

Sonríe. ¡Qué difícil es ver sonreír a la gente en este París nuevo más blanco! La intención masoquista de volver a palpar las paredes puede más que yo y le pido que me acompañe hasta el tercer piso. Mientras subimos, mis dedos disimuladamente acarician el botón que marca el tres. Al entrar no siento nada; todo se ha momificado dentro de mí, las paredes tienen boquetes en vez de espejos, hay ropa vieja desparramada por el piso y una tira de astracán viejo semeja una serpiente extraña.

—Guárdela para usted —le digo.

El nuevo dueño me ha enviado los decoradores, dice, pero las cosas tiradas por el suelo me oprimen tan fuerte que aún acordándome de mi válvula mitral, lágrimas y anteojos ahumados, son todo uno.

La "concierge" trata de no ver. Yo le propongo que saquemos las ropas y las queme; al tocarlas siento que se crisan, sus

almas me reconocen y reprochan tantos años de silencio, y las fotografías desparramadas sobre una chimenea me miran suplicantes, antiguas y un poco ambiguas... La Tour Eiffel ya no se ve desde el comedor, oculta por un bloque de departamentos, y el lugar de la enorme masa desaparecida invita al desamparo. La veo, la noche de mi llegada cuando él fue a Buenos Aires sin sospechar lo que iba a ocurrir y que íbamos a querernos; yo, la prima lejana, "Sidonia" y él, mi eterno sueño presentido desde la niñez; y la invitación de la madre de pasar al comedor y todos observándome con leve esperanza de verme en "gaffe" y yo sin imaginar nada, sentándome justamente en la silla de ella y sus ojos grises clavados en mí y mi pie inoportuno apretando el timbre debajo de la alfombra y mi sonrisa de niña tonta tratando de disimular y otra vez y otra... y la "gaffe" consumada, dando brillo a la mirada de los sobrinos desposeídos por mi culpa. Luego el salón con el piano negro decorado en oro y los "aubussón" con las fábulas de La Fontaine y cada cuadro descripto en sus cartas. Viillard con su intimidad gris azulada; Vlaminck pleno de golpeteo "fauve", y Van Gogh, respirando a través de su "Mendiant de Montmartre" después de su forzado encierro durante los años de guerra en el bien disimulado "Cofre-fort" en el fondo de la gran chimenea, y la marca del papel de seda que se pegó al óleo retocada por el conservador del Louvre, Boudin, mostrándome la dorada playa que conocería en esos días, con su cielo único y otros y todos. Esa era su vida en el arte. Y yo sigo evocando los episodios transcurridos entonces, pero tomo la decisión: temblorosa, entro en nuestro cuarto; tanteo la seda roja de las paredes y las hilachas se me incrustan en las uñas, acaricio los cortinados ajados, la ventana, y todo me parece excesivamente familiar. Al lado de la puerta hay una sombra que comienza a aclararse. El, él. Lo veo; no se trata de mi pensamiento ni estoy alucinada; le hablo mentalmente para que la "concierge" no me crea loca ni se entere de este "rendez vous" planeado desde hace tanto tiempo; se acerca, veo su cara, su gesto, y sus manos grandes, aristocráticas, se abren para tocarme; siento sus besos en mi nuca y apoyo mi mano en su hombro. El abrazo es tan fuerte que crujen mis huesos. Nuestros ojos están fijos, clavados, y un silencio nos paraliza. Me va soltando suavemente y lo veo alejarse; oigo claramente su paso firme y el "clac" lejano y familiar de la puerta al cerrarse; quiero irme rápidamente; sé que me espera fuera corriendo con el viento para no abandonarme, o en el café frente a la iglesia en Saint Germain o en el Museo, admirando a los impresionistas. Al salir, el Bois que nos enfrenta nos reconoce y se inclina con la habitual cortesía francesa para despedirnos. Los ojos no me bastan para grabar todo, todo. Camino y sé que todavía está a mi lado. El frío empieza a helarme tanto la boca que no siento la presión de su peso cuando se despide como entonces, diciéndome: "Au revoir, chérie".

NICOLAS COCARO

## CEREMONIA PARA LOBOS

Esa melodía creaba un ritmo nuevo en todo mi cuerpo. Cerré los ojos. Mi compañera de baile, una mujer admirable por su belleza, sensibilidad y cultura, se dejaba llevar, mientras el tango iba ganando a toda la gente del salón, en La Terraza.

Febrero. La Terraza, una isla verde sobre un rascacielo, convertida en campo de golf y salón de baile, en medio de la ciudad, en pleno pulmón de la zona norte, Salguero y Libertador, tenía un encanto especial. No sabría afirmar si era el perfume del verano, el follaje verde, los gráciles cuerpos, lujosamente ataviados, o esa sensación de terminar, por propia voluntad, con toda la vida de la ciudad, por lo menos durante un año.

Iba a la Antártida para hacer experiencias científicas, en calidad de especialista en botánica.

"Mañana, a esta misma hora" —pensé, "ya estaré en un avión rumbo a Ushuaia y desde allí el barco, tal vez, un veterano de los hielos australes, "El Chiriuano", me llevará a una de las bases antárticas, posiblemente a Decepción".

—Yo lo conocí a usted —susurró apenas Madame Renoire—, en la quinta de los Alberti, en San Isidro. Guillermo Cova ¿no?

—Sí, sí. ¿Cómo dice? Sí, claro.

—Vuelva de sus sueños.

—Oh, no, es que pensaba, en esa noche, mi última noche en la ciudad, y en mi exilio voluntario, para realizar mis experiencias de botánica.

—Bueno, aquello, la Antártida, presumo como europea, debe ser fascinante, algo así como un hombre que elige entre el orden y la aventura...

—...el orden —insinué sonriendo.

—...No, precisamente —suspiró— la aventura.

La apreté o creí apretarla en un giro, mientras que por los altoparlantes la voz de Gardel, cantaba: "...si supieras, que aún dentro de mi alma...".

—Quizás, esta noche Madame Renoire me acompañe en los hielos antárticos... quizás... —quizás, es mucha duda, yo te diría —significativamente y con toda naturalidad empleó el tuteo— que los recuerdos, las ilusiones, cuando algo nos gusta, no bastan; quiero decir necesito de esa atmósfera de compren-

sión, de calidad, que les da el entendimiento, o tal vez la comunicación.

Risas. Voces. Cada pareja volvía a su sitio. Gardel apagaba sus últimas sílabas. Lo reemplazaba un baile modernísimo, un shake. Caminamos hacia el balcón, un mozo nos alcanzó sendos vasos de whisky. Miramos alrededor los altivos rascacielos. Cada ventana, tal vez encerraba un mundo. Se percibía, por ejemplo, una sombra detrás de una cortina. Madame Renoire me indicó una figura que en esos momentos miraba televisión. Arriba, desafiando la altitud de la obra arquitectónica del hombre, la cruz del sur se mostraba en plenitud. Junto a nosotros las voces llenaban con sus murmullos el ámbito; la risa crecía. Las ironías también.

—Déjalo, —alguien le dijo por lo bajo a Madame Renoire— se va a la Antártida a soñar. Déjalo, ya está soñando.

Pero ya Madame Renoire le había dado la espalda a esa voz.

—De buenas ganas me iría también... —y se interrumpió para presentarme a un caballero mayor, encanecido, que vestía smoking: —Mi marido, el Conde Renoire.

Lo saludé. Lo vi frente a su mujer. Era bajo, de mirada fría. El, la vida vencida por los años, una actitud protocolar; ella, la vida bullendo, un murmullo de agua clara brotando, riendo, cantando.

—¡Qué hombre sociable su marido! —exclamé.

—Mi marido está enamorado del amor y no de las mujeres —comentó cuando aquél se alejó con su pareja—, además, es un enfermo crónico de los salones sociales. Y yo, una europea que sueña con otras realidades...

—¿Por ejemplo? —pregunté.

—Bueno, la atracción de la pampa, lo insondable de la cordillera, la nieve de Bariloche, o si quieres, tu Antártida.

—El día que las mujeres viajen allí, comenzaremos a ser civilizados.

—Yo creo que los hombres argentinos, cultos, son civilizados, son señores. Además, este es un pueblo bondadoso, lleno de amistad, de grandes reservas emotivas...

—Sí, y por eso mismo primitivo e individualista, hasta la médula de los huesos. ¿No has notado que no sabemos ocultar nuestras emociones? Somos un torrente para expresarlas. Gesticulamos. Hacemos ademanes. Y aunque no hablemos, todo eso lo hace por nosotros...

—Sí, claro, como europea admiro eso. Me asombra. Siento curiosidad.

—La curiosidad de los opuestos.

—Puede ser. En cambio nosotros hemos perdido nuestra capacidad de mostrar las emociones puras. Nos faltan. Nos falta la naturaleza.

—Lo exótico, querrás decir.

—Tal vez una amalgama de primitivismo y cultura fusionados, que, creo, tienen los hijos de este continente.

—Puede ser. También los que alcanzamos un grado de cultura aprendimos a ocultar nuestras emociones, o las disfrazamos con lirismo, lecturas, conversaciones intelectuales, o curiosidades científicas.

—No creo que ustedes oculten nada. Creo que son auténticos a su manera; que tienen lo emotivo, lo acabo de decir, fusionado con la cultura...

—El primitivismo taponado; quizás por eso mismo parecemos hipócritas. Los europeos suelen decir que somos inconstantes, desordenados emotivamente. En fin, tenemos el mono atado a una cadena. El indio contenido, según chanceamos entre nosotros. Los dos reímos de buenas ganas.

\* \* \*

Todo eso lo recuerdo envuelto en la lujosa diafanidad de La Terraza, ahora que navego más allá de la sombra oscura y solitaria del Cabo de Hornos.

El mar, el mar de Drake se va tragando mi barco. Olas inmensas golpean a sus costados. Quiere decir que estamos embarcados en la existencia. Pavor de estar vivo. Pero a mí, me queda aquella noche para recordar, algo que me ayudará a vivir dentro de mí mismo. Un perfume que me sigue como el recuerdo de un jazmín, hacia los hielos antárticos.

Cielo bruñido. Nuevamente verano. Verano en la Antártida. Vienen hacia las islas nuevamente los petreles y las gaviotas antárticas. El agua se llena de pingüinos. Día y noche. Leve línea crepuscular que divide la claridad del día y de la noche. Los gallos aquí podrían morir enloquecidos cantando sin saber cuándo comienza el día.

Pasamos hace ya tantos meses los ciclones del Drake, los fueles de Neptuno, la soledad de la isla Decepción. La nieve está dejando que se asome nuevamente el barco noruego y la factoría de la orilla opuesta. Nos metimos entonces en la herradura de Decepción. Nuestro campamento. Las fumarolas comienzan a hervir otra vez.

He buscado en vano una flor. Nada. Solamente musgos y algas naciendo de las piedras. Un inmenso cementerio de ballenas me recuerda que soy mortal. ¡Qué capacidad tiene el ser humano! En lo posible hemos tratado de dominar nuestras pasiones. Pero el lobo está dentro de nosotros esperando la hora de su ceremonia.

Aquí, por disciplina, he tratado de no mostrarme colérico. Hosco. A veces a los demás, a mí, nos ha parecido que todo esto es un sacrificio inútil que hacemos por nuestro orgullo, por nuestro egoísmo, y no por la patria. Hundirnos en plena juventud, entre los hielos. Y hemos gritado; gritamos nuestro asco, nuestra desesperación. Aullamos, como un animal salvaje en la larga noche austral. A veces, sordamente, a veces, con el deseo de morir tapados por un alud de nieve, nos lanzamos en un trineo tirado



Xilografía de Alfredo De Vincenzo

por perros, entre las abras de los montes helados. A veces cuando el viento castiga escarchilla como un latigazo, metemos la cabeza entre las dos manos y caemos de rodillas. Abajo, en la bahía, témpanos, témpanos, témpanos. Ahora, el hielo se funde, las bandejas de hielo se alejan; vuelven las ballenas, las focas, los pingüinos, los lobos marinos, los albatros, los petreles.

He leído todo el material de nuestra biblioteca. He escuchado, hasta el cansancio, hasta conocer cada raspadura de la púa, todos los discos que poseemos. Gardel: "Si supieras que aún dentro de mi alma". Qué distinto es todo. Emociones contenidas. Contenidas, sí, pero por no tener una mujer. Emociones, emociones lanzadas contra el mar y los témpanos a la deriva. Ayer desafié a una horca, la elegí entre las ballenas, la dejé acercarse; quiso tumbar la lancha en la bahía, para ver correr sangre. La maté sin piedad, sólo por ver correr sangre.

Emoción. Emoción. Emoción. Y caí, luego, en la arena húmeda, en la costa y hundí mi cara en el agua helada. Cerca de mí, entre las piedras, brotaba agua hirviendo y humo y aullaba el volcán bajo la isla Decepción, y en el hombre gritaba su lobo y en pingüineras chillaban las crías, y yo solo, solo, solo...

—Esta noche —nos dice el capitán— anuncia radio Pacheco la llegada de un barco a la isla. El gobierno, con fines de afirmación territorial ha invitado a embajadores, agregados militares, turistas, argentinos o no, a visitar la Antártida. Arribarán mañana al amanecer.

Oigo el jadeo de mis compañeros. Creo que esta noche nadie dormirá. Mañana amanecerá para nosotros un día distinto en Decepción. Después de un año veremos otros rostros; los nuestros, cubiertos por la barba, nada dicen que no conozcamos. Otras caras, tal vez...

\* \* \*

Esta mañana comenzaron a desembarcar. Yo debía ir muy temprano a controlar el laboratorio del otro lado de la pingüinera. Desde arriba, entre los témpanos, divisé el barco en la claridad crepuscular. Como siempre los ingleses se acercaron para su saludo de práctica. Diplomacia. Diplomacia.

Cuando arribé, a mi regreso, estaban todos en el refugio. Desde afuera oí música, oí voces, risas. Risas como cascabeles, como campanas de cristal, y la curiosidad que caminaba más rápida que mis botas claveteadas. Civilización. El instinto.

Al entrar me quité el pasamontañas. Sacudí mi capote. Pasé mi mano por la barba. Me alisé el cabello. Dos ojos, pulcros, azules, y una cabellera rubia estaban frente a mí.

—¡Señor Cova!

—¡Sí, señor —contesté al capitán.

—La señora...

—¡Cova!

Dos manos rompieron el arco del tiempo.

Unimos dos perfumes. La memoria de una noche en La Terraza. Hablamos. Hablamos. Hablamos.

Salí de mi hosquedad. Comencé otra vez a ser yo mismo. Mucho era lo que llevaba contenido, muy hondo desde aquel verano porteño.

Por la tarde, salimos hacia la pingüinera. Un paisaje jamás imaginado rodeaba a los viajeros. Para mí una prisión conocida me circundaba.

Madame Renoire quiso conocer mi laboratorio. Hasta allí nos encaminamos. El sol asomaba sobre el mar claro. Los témpanos vestían aristas grises y tomaban las formas más diversas como un museo de esculturas modernas en el medio del mar.

Las pingüineras llenaban la curiosidad de los viajeros. Ibamos los dos hacia el laboratorio.

—¿Has venido sola? —pregunté—. ¿Y tu marido?

—En Buenos Aires con sus reuniones sociales y su diplomacia. Entreteniendo damas aburridas a la hora del cóctel.

Lentamente, a veces tomándola de la mano para evitar que resbalara sobre la nieve, la guié a mi laboratorio. Le asombró una inmensa planta de tomates que crecía, y que daba un fruto pequeñísimo y descolorido. Le asombró también un clavel —sin sangre— como lo designó ella, cuyo tallo alcanzaba la altura del techo, o una amapola, en vez de roja, prácticamente blanca, anciana, según sostuvo Madame Renoire.

Yo, Cova, comencé a transformarme. O creo que solamente faltaba ella para que yo abriera las compuertas de mis emociones. Fue el lobizón en la noche de luna. Estaba preparando, agazapado, el momento de transformarme. La tomé, ciego los instintos, entre mis brazos.

—¿Qué haces, qué haces? ¡Estás loco!

—No pude olvidarte, no pude olvidarte —repetía jadeando— y desde la noche de La Terraza sos un deseo, una idea, sangre...

—¡Basta o grito!!

Me enardeció más. Ella se desprendió de mi fuerza bruta. Me miró con desprecio y corrió, aprovechando mi aturdimiento, hacia afuera.

Un grito, un solo grito llenó la tarde antártica. Ya tenía la incógnita "terra australis" su víctima mujer: Madame Renoire.

Desde la pingüinera, cercana a nosotros, la vieron caer —me dicen— desde lo alto, desde la terraza de mi laboratorio. Me vieron —también me dicen mis compañeros— cuando grité, previniéndola, tratando de asirla.

Un instante apenas, lo que dura un relámpago, duró el balanceo de su cuerpo sostenido por mi mano. Grité. Clamé. Pedí ayuda. Pero ella cayó. Las aguas heladas de la bahía la cubrieron; la nieve la envolvió.

No pudimos rescatarla. Las horcas rodearon la bahía. Sólo un fragmento de su pañuelo de seda blanco quedó, victorioso, como una bandera entre las piedras...

No fue necesario dar explicaciones. Al verla todos creyeron

que había resbalado. Vivieron conmigo mi desesperación por salvarla. Pero, yo, solamente yo, sé cuál fue la causa de su fin.

\* \* \*

Ahora, mientras el verano estira su cuerpo caliente hacia el amarillo cielo del otoño, me asomo en La Terraza, en Buenos Aires. Salguero y Libertador. Una isla verde entre rascacielos. Baile. Lujo. Mujeres. Alta sociedad. Diplomacia. Y, yo, Guillermo Cova, otra vez, en el mismo sitio donde bailé con ella, donde soñé con ella, donde mi ser... Gardel, repite los infaltables versos: "Si supieras, que aún dentro de mi alma...".

—Ella, ella, esa mujer, es ella, Madame Renoire.

Vestido de fiesta, hombros descubiertos, gargantilla de oro, el pelo rubio, los ojos azules. Viene hacia mí.

—Es ella, es ella —grito, y corro.

No hay valla que me detenga. Salto de la isla verde. Salto hacia el vacío. Gritos. Salto y... vertiginosamente... el asfalto...

### ET NUNC, REGES TERRAE

Si se es recto, no hay necesidad de órdenes para ser escuchado. Si no se es recto, es inútil dar órdenes porque no serán seguidas.

\* \* \*

La actividad del hombre es política; la actividad de la Tierra es producir la vegetación.

\* \* \*

El Cielo no quiere especialmente a nadie. Quizá porque nadie hace el bien de la misma manera.

\* \* \*

Cuando está al cabo de sí mismo, se transforma; transformándose, fluye; fluyendo, dura.

\* \* \*

Se puede arrebatar a un ejército su general; pero no a un hombre su voluntad.

VICTOR SAIZ

## LA ESTAFA

Hoy he cumplido dieciséis años; hace ocho que vivo así, furtivamente, a la sombra de una fama secreta. Mejor dicho, no vivo, **existo**. Quizá sea difícil comprender lo que me pasa, pero es fácil explicarlo: mi nombre es Justo Luis Conejero; mi madre se llama Angustias; mi padre, Fernando. Hace ocho años que vivíamos, si no con suntuosidad, sí cómodamente, en el oeste de Buenos Aires. La casa de Floresta era nuestra, y del coche, al parecer, sólo restaban dos cuotas impagas. Papá era taxista. Por mi culpa, todo ese bienestar se derrumbó.

A los dieciséis años bien veo que otros muchachos miran esperanzados lo porvenir. Yo miro y sólo veo desolación. He pensado más de una vez que aún queda una manera digna de empezar a vivir: acercarme a mi padre y contarle la verdad. No me atrevo. He de añadir a **todo**, mi cobardía. Desde hace ocho años, son contadas las noches que duermo confiada y profundamente. Paso las horas despierto o bien me desvelan y asaltan horribles pesadillas. La idea de matarme ha cruzado, a menudo, por mi mente. Pero sólo sumaría dolor al dolor. Sin contar que no es tan fácil matarse. Pienso que las cosas, es decir, el universo y sus leyes, están bien hechos y que, como en mi caso, vivir es pensar.

Yo lo supe después. Antes de decidirse a comprar el televisor, mis padres lo meditaron mucho, no tanto por el precio elevado del aparato como por las consecuencias: era como abrir la ventana a ese patio increíble que es la vida. Era un poco meter en casa una parte de lo que pasa en la calle, que mi padre conocía a través del taxi y mi madre por referencias. En voz baja, cuidando de no lastimar mis oídos, la pobre mamá suspiraba: "el alma de un niño se pierde tan fácilmente... Hay que tener mucho cuidado con los hijos". Ella que, por mí, sólo temía los rigores de la vida, había de pagar caros sus temores.

Mamá elegía mis lecturas, compraba mis juguetes, vigilaba mi conducta, corregía mi vocabulario. En el colegio yo no tenía amigos: ella me prevenía contra esa suerte de amistad que, a su juicio, lejos de su mirada, podía estar rubricada por propósitos desesperados; así es que, en las horas de recreo, yo miraba a mis compañeros, de lejos. No me importaban. No los necesitaba. Ya en casa, buscaba el amparo de los libros o me perdía en los laberintos de juegos ideados por mamá para mí.

Pero volvamos al televisor. Lo compraron porque era más una cuestión de *status* que de conveniencia. Ya no quedaba bien en el barrio que nosotros fuésemos los únicos en no tener televisor: de todas las terrazas, menos de la nuestra, emergían las dichosas antenas.

Recuerdo la tarde que el televisor entró en casa. Mamá dejó la cocina para recibir a los dos hombres que transportaban el aparato. Yo había terminado mis deberes y jugaba en el patio. Como si presintiera ya los hechos ulteriores, algo en el comportamiento de mi madre me llamó la atención: ella, que siempre cuidaba la limpieza de los pisos, en esa oportunidad observé que me miraba a mí con más atención que a los changadores y sus recias pisadas. Esa tarde, sin darnos cuenta ni ella ni yo, empezó nuestro drama.

Oí a mamá que decía:

—Queremos instalarlo en el *living*.

Me habían educado demasiado bien en el desinterés, y el televisor despertó en mí una efusión de indiferencia más que una curiosidad avasallante. Sabía de antemano que nunca me permitirían tocarlo, como me habían enseñado a no abrir la heladera, a no manipular los botones de la radio, ni a dar cuerda a los relojes. Me hacían comprender que esas cosas sólo podían hacerlas las personas mayores, y ni siquiera me dejaban entrever la esperanza de llegar a ellas cuando fuese mayor, posibilidad que, a pesar de todo, juzgaba indiscutible. En consecuencia volví a mis juegos, lo que debió alegrar secreta e intensamente a mamá.

Esa misma noche desperté sobresaltado. Sentí sed y en las tinieblas me levanté a beber. Obligadamente debía ir a la cocina. Las puertas de las piezas daban al *living*. La mía estaba cerrada con llave por el lado de afuera. Oí voces, vi por debajo de la puerta el resplandor característico del televisor prendido. Comprendí que ellos estaban viendo algo que yo no podía ver, algo por lo cual me encerraban con llave en mi cuarto. Sentí una rebelión oscura, tenebrosa. En silencio, trasmutada la sed en rabia, volví a la cama. Sentí que un Justo moría y otro nacía, o tal vez ni nacía ni moría: despertaba de un sueño.

En la fría continuidad de esos ocho años he revivido hasta el fin los días de aquel verano. Mamá era —y es— una mujer que, por su severidad moral, amarga lo que toca. Pero, a su modo, aquellos fueron unos días felices, aunque se perdían en una prisión de oprobio al destruir todo vínculo entre nosotros y la vida; ella creía que el secreto de la felicidad radica en tachar de profano todo lo que somos incapaces de sentir o de hacer: el beso de dos enamorados en la pantalla del televisor era doblemente licencioso por no estar sancionado por las leyes y por ser una farsa. La inmoralidad de los programas de televisión derivaba, consecuentemente, en una serie sin fin de noticiosos o de dibujos animados que a mí no me decían nada.

Había en mis padres una total hostilidad hacia la generosidad de la pasión. Nunca vi que se dieran un beso. Jamás vi que él acariciase las manos de ella, aunque bien es verdad que las po-

bres manos de mamá jamás descansaban como para abandonarse al goce de una caricia. Hay seres que han nacido para el dolor; quizá sea ése el secreto de mis padres, que los condena y me condena. Pero ese pensamiento no me da ni un instante de paz.

En cuanto a mí, todos mis maestros, los vecinos, repetían lo mismo: "Si hay alguien a quien se puede poner de ejemplo, es Justo, el hijo de los Conejero". Pocos hijos, o tal vez ninguno, amaba a sus padres y los respetaba con la intensidad que yo amaba y respetaba a los míos, lo que se traducía en una conducta irreprochablemente bien enseñada por ellos y aprendida por mí. Mi madre jamás dijo que el buen comportamiento y las virtudes de su hijo eran obra de su perseverancia, pero se delataba con su sonrisa de orgullo.

Cuando cayó la noche de aquel terrible carnaval, mamá permanecía en la cocina preparando una sopa de sémola y una ensalada de legumbres.

Eran casi las ocho y media. Papá estaba a punto de llegar. Por las ventanas cerradas entraba el bullicio de la calle. Tembloroso, yo escuchaba el rumor de las risas, los gritos de la chiquillería y, de pronto, el estallido de los petardos y el fognazo de las cañitas voladoras. Sólo los sonidos; las imágenes las adivinaba. Para nosotros sería una noche trivial. La cena de casi todos los martes. Y a la cama. En un descuido de mamá subí a la terraza. Bajé al cabo de unos minutos porque oí voces.

Papá llegó con una noticia atroz: se estaba quemando el almacén de la esquina.

—¡Esa pobre gente...! —exclamó mamá.

—Voy a ver en qué puedo ayudarlos —dijo papá.

Rápidamente dejó en la mesa el dinero de la jornada y salió. Sin hacerme caso, mamá subió a la terraza. La seguí. Las llamas envolvían el edificio del almacén y los esfuerzos denodados del vecindario, que corría con baldes de agua, eran inútiles frente a la violencia de las llamas que saltaban sobre el cielo estrellado con su siembra de cohetes. A lo lejos se escuchó la sirena de los bomberos.

Oí que mamá repetía:

—¡Esa pobre gente!

Desde la terraza observamos el incendio, la llegada de los bomberos y sus mangueras infatigablemente surtidas de agua. Cansados de mirar lo mismo, bajamos. La sopa de sémola se había pegado y las legumbres estaban aguadas. No cené. Recuerdo que no cené por el mal estado de los alimentos, pero más tarde mis padres vieron en esa inapetencia un síntoma inequívoco, pero equivocado, de mi tribulación. Al pie de la ventana mi madre y yo esperamos el regreso de papá. Volvió cubierto de sudor y tiznado. La sala se llenó de olor a incendio. No se había salvado nada, pues en una pieza del fondo los almaceneros guardaban unos depósitos de querosene que habían contribuido a enardecer el siniestro. El almacenero, la mujer y los hijos quedaban en la mayor miseria; se habían instalado no hacía mucho y carecían de seguro.

Mamá habló de ayudarlos.

—Lo han perdido todo —dijo papá.

—Pero... ¿cómo ha podido ocurrir?

—¡Del modo más tonto! —se quejó papá—. De nada sirve que prohíban las cañitas voladoras y...

En ese momento, como surgidos de un letargo, mis padres descubrieron algo tan atroz como el incendio del almacén: mi presencia. Por primera vez se hablaba delante de mí de un acontecimiento exterior y memorable producto del mal. Casi, sin darse cuenta, habían estado a punto de descorrer el telón sobre la soez verdad de la vida. Mamá, visiblemente, tembló. Dulcemente me ordenó que fuese a acostarme. Era tarde; estaba cansado; había que madrugar. Las monsergas de siempre. Niño bien educado, estaba acostumbrado a matar las ansiedades dentro de mí. Hubiese deseado seguir allí, participar del acontecimiento. Caramba, lamentarme como las personas mayores, que era un modo de prepararme al sentimiento o cuando menos acercarme a él. No: ¡a la cama! Sin comentarios me fui a la cama. Mis padres no podían sospechar que se retiraba de la escena el propio autor del incendio.

Contar lo que pasaba dentro de mí sería difícil porque no es fácil describir el sentimiento de poder que los secretos confieren al alma de un niño. Pero también es verdad que, para un niño de ocho años, un secreto no lo es mientras no sea revelado. Yo anhelaba aplausos. Ser mayor. Acabar con los programas de televisión aburridos y ver lo otro, lo que empezaba cuando me mandaban a la cama.

Por eso quizá no tembló mi voz cuando le dije a mi padre que, sin querer, desde la terraza, yo había arrojado la cañita voladora que había provocado el incendio del almacén.

Papá no dijo nada. Quedó mudo o no alcanzó a comprender.

Mamá, que estaba sentada, se levantó. Alarmada corrió hacia mí y me sujetó por un hombro. Ella me había hecho a su semejanza. Sabía hasta qué punto la verdad tenía para mí valor de código.

—Lo hizo sin querer —dijo, disculpando más su propia rectitud que mis virtudes. Y añadió—: Hay algo que no me explico... ¡Justo! ¿Cómo conseguiste la cañita voladora...? ¿De dónde... tomaste la plata...?

—¿Cómo...? —susurré.

—Sí —dijo papá.

En seguida mitigué sus terrores: en la terraza había caído una cañita voladora sin estallar. Subrepticamente había conseguido un fósforo en la fosforera de la cocina. Y sin pensar en el caos que originaría mi inconducta, multipliqué con la ansiedad un deseo largo tiempo acariciado: lanzar al aire una cañita voladora. Mi alma estaba hambrienta de ese tipo de emociones y era inútil conjeturar que nunca había pasado por mi cabeza incendiar el almacén de la esquina sino llegar a las estrellas. Quizá también era inútil y hasta grosero analizar la realidad o la irrealidad en la mente de un niño. Todavía no conocía el miedo. He leído



después que los puros pueden hacer cualquier cosa, inclusive matar, sin mancharse. Es incierto. Los acontecimientos posteriores me enseñaron que la pureza es vulnerable y las ideas son incapaces de mitigar el horror de la conciencia.

De momento creí que las cosas quedaban arregladas. Mis padres vivieron tan trastornados, en días sucesivos, que apenas me prestaron la atención acostumbrada, así es que los oía impúneamente hacer comentarios, o leer en voz alta los diarios. La policía había intervenido. Según el diario *La Razón* el fuego había sido originado a consecuencia de una cañita voladora.

Si me miraban, se ponían a hablar en voz baja o me mandaban a mi pieza. Creo que era entonces cuando comprendía que estaba envuelto por un destino infinito y como un vértigo, en el que era imposible refugiarse; es más, un destino que me rechazaba hacia una tristeza también infinita y hacia un asco no menos vertiginoso. Y el juego, que en el fondo es gozo, se convirtió en tortura. Agravaba las cosas la cansada convivencia con mis padres.

—Está resuelto —dijo papá, una noche, al volver a casa—. Acabo de hablar con el almacenero. Le expliqué todo —añadió mirándome de soslayo— y está conforme. He vendido el taxi y apalabrado la venta de la casa. También hablé con un compañero: dispone de una pieza en los altos de su casa, tiene cocina y un baño chico, nos la alquila... De peón de taxi no me será difícil emplearme. Será un turno de noche...

Mamá estaba muy pálida. Pero también parecía conforme con el plan expuesto por papá. Pienso que debí haber hablado entonces, pero el niño que antes no conocía el miedo, añadía ahora su temor al nuevo estado de conciencia. Pero, ¿era nuevo ese estado? Debí presentir que el temor nos contamina y la contaminación pasa a ser una fuerza. Lo cierto es que callé.

Vi cómo mis padres se deshacían del taxi, de la casa, de los muebles, de las joyas... En un café de Corrientes y Paraná, camino de nuestra nueva vivienda, una pieza en un altito por Barracas, presencié el encuentro de mis padres con el almacenero. Jamás olvidaré la escena: mamá colocó en la mesa una pila de billetes que iba sacando del bolso.

—Faltan todavía unos pesos —se disculpó papá—. Se los pagaré. Debe confiar usted en mi palabra..., es lo único que me queda.

Y como al azar, sus ojos se posaron en mí: con impiedad, como mira el hombre que piensa que las cosas deben ser justas porque sí y no porque haya por el medio razones ajenas a esa razón natural. Un íntimo bochorno me pinchó todo el cuerpo. Estaba a tiempo: pude haber hablado entonces. No lo hice porque a pesar de todo mis padres no me consideraban culpable. Mamá, con el asentimiento de papá, lo había dicho: "Lo hizo sin querer".

Callé porque no hay nada más fiero que destruir la confianza que los demás tienen en nosotros, o callé porque cuando los hombres llevamos dentro una semilla de perversidad, esa semi-

lla crece tanto si se la riega como si no se le echa una gota de agua o, como en mi caso, si se lo encierra a uno bajo llave. Lo que es, será. He analizado mi situación: existen muchas clases de mal, pero la peor de todas es la del mal gratuito. ¿Qué me había hecho decir que yo había incendiado el almacén...? ¿Qué me obligó a gritar que mi incendio había sido una invención...? Temo que la vanidad.

Luego de pagar al almacenero, salimos del café y echamos a caminar hacia esta desolación numerosa. Papá, con la cabeza erguida, marchaba delante, como un hombre justo. Mamá detrás, apretando mi mano.

—No arrastrés los pies —me dijo con dulzura.

## ALQUIMIA

María la Judía vivió, sin duda, en el transcurso del siglo IV. Inventó el *kerotakis*, vaso cerrado en el que delgadas láminas de cobre y de otros metales podían ser expuestas a la acción de diversos vapores; también inventó el procedimiento designado aún hoy por el nombre de "baño de María".

\* \* \*

Paracelso en su *De natura rerum* desarrolla la doctrina del *homúnculo* y dice: "He aquí cómo hay que proceder para crear artificialmente un ser humano: cerrad durante cuarenta días, en un alambique, licor espermático de hombre; que se putrifique hasta que empiece a vivir y a moverse, lo que es fácil de reconocer. Después de este tiempo aparecerá una forma semejante a la de un hombre". Y aconseja alimentar ese joven producto con sangre humana, dándole un calor igual al del vientre de un caballo.

## AGUEDA DE ALTO VERDE

Se detuvo frente a la casa —la primera a la entrada del pueblo—, y recorrió el jardín de una sola mirada. Don Cosme estaba terminando de podar el laurel, y doña Eleuteria acarreaaba hasta el borde del camino las ramas y las hojas que iba reuniendo en montón sobre la tierra. La vieja Eleuteria la había visto, y le gritó:

—¿Qué le vas a hacer, Agueda? ¡Ya no se podía vivir con tanto yuyo!

Al oír a su mujer, Cosme suspendió un instante su trabajo, se volvió hacia el camino, y al verla también le habló:

—Alguna vez había que limpiar el jardín, ¡qué embromar! Seguro que en tu casa están haciendo lo mismo.

Y Eleuteria siguió:

—Ya vas a poder seguir plantando tus gajitos. Ahora vale la pena empezar otra vez.

Don Cosme siguió podando el laurel; doña Eleuteria volvió a entrar en el jardín, esgrimió de nuevo el rastrillo y continuó amontonando los tallos, las hojas y las flores esparcidos en la tierra.

Agueda, como siempre, no contestó. Se quedó allí, de pie en el medio del camino, mirando largamente el jardín de la casa y a los dos viejos que trajinaban entre las plantas. En la luz malva y gris del ocaso que se descolgaba perezosamente del cielo, el jardín parecía devastado. Agueda lo recordaba muy bien, y recordaba haberlo visto, esa misma mañana, cuando había pasado frente a la casa hacia el campo. Todas las plantas habían sido podadas casi con saña. Aquella hermosa y apretada fronda de ramas y hojas espesas, resplandeciente de flores innumerables, yacía ahora deshecha sobre la tierra, de donde Eleuteria la transportaba hasta el borde del camino y la reunía en un montón confuso e informe. La casa, esa pobre y chata construcción de paredes mal pintadas —igual a todas las del pueblo—, estaba ahora como desnuda, erguida entre las matas y los arbustos cercenados. Antes, hasta esa madrugada, el jardín la había rodeado y envuelto con aquellos tiernos y bellísimos follajes tan verdes; y el color de tantas flores parecía iluminarla pintándola ale-

gremente. Agueda advertía ahora ese tremendo vacío de la desolación —el del aire, el de la luz implacable del crepúsculo, el de la extensión infinita de la llanura—, en el que la casa y las pantas mutiladas eran como los despojos de la destrucción. "Han trabajado todo el día", pensó.

Una vez más miró a Cosme y escuchó el chasquido regular de sus normas tijeras desafiladas; y otra vez observó a Eleuteria mientras el rasguído de su rastrillo parecía una mordedura contra la tierra; y de nuevo vio las plantas amputadas hasta un extremo que las hacía irreconocibles. Y entonces pudo recordar cuántas veces, durante todos aquellos años de su vida, había plantado e injertado rosales, jazmines y hortensias en este jardín ahora arrasado; y recordó también cuántos gajos de estas mismas plantas le habían servido para poblar otros jardines.

Eleuteria se había vuelto otra vez hacia ella y le gritó:

—Cuando querás, vení a traernos tus plantitas. Vos sabés que nosotros te las apreciamos mucho.

Y Cosme dijo:

—Total, hasta que el jardín se vuelva a poner abundoso, tenés para entretenerte otros muchos años más, pues...

Agueda apretó contra su pecho el manojo de gajos que había ido a buscar al pueblo vecino, se ajustó el pañuelo desteñido que le envolvía la cabeza, y sin decir nada, como siempre, reinició la marcha. "Creen que estoy loca", pensó. Y miró hacia adelante para dejar de ver el jardín. Sus gastados zapatones negros removieron el polvo del camino. Ese mismo polvo, después de andar todo el día —muchas leguas de ida y otras tantas de vuelta— le ensuciaba el vestido de percal floreado, rosa y verde, que ahora se había vuelto casi gris. Y le bastaba rozarse la mejilla para saber que también se había adherido a la piel de su cara: lo sentía en la sequedad de la frente arrugada, los párpados, en la rigidez de la delgada y larga nariz, en la aspereza de los pómulos huesudos, en el calor de los labios afinados y grandes. Durante todo el día, mientras atravesaba la llanura bajo el sol lento y caliente, había gustado con la lengua aquel polvo que crujía entre sus grandes dientes manchados. Y era seguro que hasta se había colado a través del pañuelo, ensuciándole el pelo todavía negrido, que sólo ahora empezaba a encanecer en las sienes.

Advirtió que no había comido ni bebido en todo el día. "Ah, sí...", reflexionó, porque recordó de pronto que los Feliciano —aquel matrimonio de la casa adonde había ido a buscar estos gajitos— le habían servido un vaso de agua muy fresca, compadecidos de su larga caminata de toda la mañana.

"Deben ser pasadas las siete", se dijo, mirando el cielo. El sol ya se había precipitado detrás de los cerros, y la mancha púrpura de su último rastro sangriento iba tornándose más oscura a cada instante, mientras la sombra ganaba también el vacío fragilísimo de aquella tarde de diciembre.

Cuando entró en el pueblo, todo lo comprendió en un solo

momento. "Claro", se dijo, "es domingo. Los hombres no trabajan. Aprovecharon el franco". No necesitaba recorrer el pueblo, ni detenerse a mirar cada una de sus casas. Le bastó ver las de la calle que la llevaba a la suya para imaginar que todo el pueblo se había puesto de acuerdo, ese domingo. Todos los jardines —pequeños o extensos, abiertos a la calle o cerrados en los fondos de las casas— habían sido podados, ese domingo, como el de Cosme y Eleuteria. Todavía, en algunos, había gente terminando el trabajo. Y frente a cada casa los deshechos —ramas, tallos, hojas y flores— estaban reunidos en montones. De algunos, que habían sido quemados, se elevaba todavía una humareda lánguida, de olor acre, cuya transparencia gris enturbiaba el aire y escocía en los ojos.

Agueda no se detuvo esta vez. Continuó caminando, erguida y tranquila, mientras miraba de soslayo, sin mover la cabeza, hacia uno y otro lado de la calle. "Crean que estoy loca", se repitió, porque al avanzar sintió que Ada, la comadrona —que rastillaba aún su jardín—, el pequeño Marito, de siete años —empecinado en recortar todavía los ya devastados macizos de camelias —en el suyo— y rígida y Matías —que seguían amontonando en la calle los restos de sus plantas—, la miraban al pasar, suspensos quizás de sus gestos. Agueda mantenía fijo sus ojos hacia adelante, pero lo veía todo: las casas viejísimas y enormes, con sus paredes descascaradas y sus puertas y ventanas roídas, que ahora desnudaban su pobreza y su descuido; el terreno espacioso de los jardines, pisoteado y maltrecho; los esqueletos de plantas y arbustos, diminutos como esmirriados enanos miserables. Y el cielo, que ahora parecía derrumbarse hasta aplastar aún más a aquellas viviendas indefensas, empobrecidas de pronto por el despojo.

"Años, años me ha costado...", se dijo Agueda. Era casi imposible creer que todos los habitantes de Alto Verde se hubiesen puesto de acuerdo el mismo día para podar sus jardines. Y sin embargo lo habían hecho. Y era casi seguro que habían esperado desde hacía mucho tiempo que ella se ausentara del pueblo, en uno de sus habituales viajes hasta el vecino, para poder hacerlo sin ofenderla ni herirla. Casi al doblar la esquina se enfrentó con Evaristo, el menor de los once hijos de Nicolás y Olegaria, que terminaba de cortar el cerco de ligustrina. En el brevísimo instante de pasar a su lado no pudo evitar que sus ojos se encontraran con los de él. Vio demudarse el rostro del muchacho, que se esforzó por sonreírle mansamente, y con un gesto de resignada conciliación le dijo:

—¿Qué va a hacerle, doña Agueda?... Nos estábamos ahogando entre tanto matorral. Ya volverá a crecer todo...

Ella siguió de largo sin contestar. "Matorral, yuyos...", pensó. Así llamaban ellos a sus hermosas plantas, que después de tantos años de trabajo habían logrado embellecer la fealdad y la miseria del pueblo.

Ya anocheaba, y al último resplandor de la tarde abatida, Alto

Verde no era más que un chato caserío descolorido y triste. La luz amarillenta de las lámparas y los faroles que empezaban ya a encenderse en algunas cocinas languidecía en el espacio vacío de los jardines, y ahuecaba la sombra alrededor de aquellos montones de ramas y hojas apilados en las calles como túmulo. "Son cadáveres", pensó Agueda. Eran, sí, los cadáveres de sus jardines, amputados y arrojados de las casas. "Como yo", se dijo. Pero no estaba triste. Ni se sentía ofendida. Nada de lo que ellos hicieran podía ya dolerle. Los odiaba demasiado como para que algo pudiese aumentar o menguar su aborrecimiento sumiso y definitivo.

Al acercarse a su casa las oyó, como siempre, desde lejos. "¿Ellas también se habrán atrevido a?... ", se preguntó, indecisa. Ellas, sus seis hermanas: Basilia, Celina, Domitila, Ercilia, Felicitas y Graciana. Por orden alfabético, tal como las habían bautizado los padres según iban naciendo. Sí, las oía perfectamente. Como siempre hablaban y hablaban sin interrumpirse un solo instante. Todo el pueblo conocía la casa de las Regalado. Y aun sin conocerla era fácil dar con ella. Bastaba recorrer las calles hasta escuchar su cháchara interminable para poder orientarse hacia la casa. Las Regalado, las seis. Hablaban, discutían, gritaban, gruñían, rezongaban, ordenaban, comentaban, reían, criticaban... Todas a la vez y constantemente, desde la primera hora de la mañana hasta la última de la noche. Sus voces se escuchaban desde varias otras casas a la redonda. Jamás, desde hacía exactamente treinta y dos años, habían callado alguna vez, durante un solo día, o una hora, o apenas unos minutos.

Agueda avanzaba mientras iba reconociéndolas, una a una:

Domitila: —Yo te lo dije...

Felicitas: —Vos no me dijiste nada. Oíla a ésta, Basilia. Dice que me dijo...

Celina: —¿Acabaste con el mate?

Ercilia: —Salí de ahí, que no veo nada.

Graciana: —Traé, que le cebo a la Domitila.

Basilia: —¿Qué me preguntás, Felicitas?

Domitila: —Bueno. Se acabó. No me jorobés más.

Graciana: —¿Pero no lo habías terminado de coser, vos?...

Celina: —La culpa la tiene ésta.

Felicitas: —Che, no es tan fácil. A ver cómo lo harías vos.

Basilia: —Dejá eso, te digo. Que no lo toqués, caramba...

Ercilia: —¿Quién lo va a limpiar mañana? Lo que es yo, ni pienso...

Así era siempre. Las Regalado. Las seis. Riñendo todo el día. Molestándose. Injuriándose. Reprochándose. Pidiendo. Ordenando. Hablaban, hablaban y hablaban. Incansablemente. Irremediabilmente, interminablemente. Hablaban cuando estaban juntas —en el patio, la cocina o el jardín—; hablaban cuando estaban dispersas por las habitaciones; hablaban de pieza a pieza cuando cada una estaba en la suya; y hasta hablaban mientras

ocupaban el baño. El hábito había regulado sus voces hasta la extensión de aquella casa de doce habitaciones. Cualquiera de ellas podía hacerse oír desde cualquier rincón. Y no necesitaban verse o estar juntas para seguir hablando. De un extremo a otro del enorme caserón de adobe, sus palabras y sus voces rebullían sin sosiego. El tímido cacareo de las gallinas que criaban en el fondo del patio no lograba jamás ganar la altura de sus chillidos y sus gritos.

Basilia: —Y claro que barrí bien, ¿qué te creés vos?

Felicitas: —¡Dios Santo, cómo te has puesto las manos de tanto cortar plantas.

Celina: —¡Salí de ahí! ¿No ves que no me dejás trabajar?

Graciana: —¡Ya decía yo que la hija de Zenobia era una buena pieza!

Ercilia: —¿A vos te parece barato? Te digo que te ha cobrado de más.

Domitila: —¡No andés tan desgredada, che! ¡Si parecés una bruja!

Sí. También ellas se habían atrevido a podar el jardín. Ahí estaba en la calle el montón gigantesco de ramas y flores. Ahí estaba la casa, estrecha y larga con su galería de alero carcomido, sus cuartos alineados de a uno hasta los fondos, sus resquegrabajadas paredes sucias de tiempo. Y ahí estaba el jardín, lo que había sido una fronda colorida, fresca y perfumada, con sus plantas tronchadas, sus arbustos desgarrados, sus arbolitos pelados, sus enredaderas arrasadas.

Agueda no se detuvo. Siguió avanzando por la galería —frente a las puertas de los cuartos, entre los descrépitos sillones de mimbre—, y se dirigió hacia el fondo, hacia la cocina, donde las seis estaban reunidas a la luz macilenta del farol. Acostumbradas a su presencia repentina, a sus súbitas desapariciones y a su silencio, a ninguna le asombró verla entrar con sus gajitos en las manos y la ropa y los zapatos casi blancos de tierra. Mientras Agueda recogía del rincón la destartada caja de madera con sus herramientas —cuchillos y tijeras oxidados, trapitos, hilos y piolines—, todas siguieron hablando. Dos estaban sentadas a la mesa; una cocinaba la cena; otras cebaban y tomaban mate; otra revolvía los armarios.

—Había que hacerlo, ¿sabés, Agueda? Ya no se veía nada con tanta rama y tanta hoja.

—¡Si era una oscuridad bárbara!

—¿Viste? Todos nos pusimos de acuerdo para limpiar de una vez el pueblo.

—No te aflijás, que todo va a crecer de nuevo enseguidita.

—¿Trajiste gajitos nuevos? Son para acá, ¿no?

—¡Sí ya no se podía andar por el pueblo! ¡No se veía a la gente!...

Domitila: —Así que...

Graciana: —Cenamos pronto...



Ercilia: —Yo les dije...

Celina: —¿Y vos no?...

Felicitas: —¿De dónde?...

Basilía: —¡Ah!...

Agueda salió y fue al jardín. Llevó de su cuarto la lámpara encendida, y de rodillas en la tierra, sola entre la sombra ya definitiva de la noche de Alto Verde, se puso a trabajar plantando algunos de sus gajitos nuevos, injertando otros en varias plantas tronchadas, removiendo la tierra, recortando tallos, sujetándolos con tiras de género, entablillándolos. Fue inútil, como siempre que se sumía en su tarea, que sus hermanas la llamaran para cenar; ellas la conocían y no insistieron. Las escuchó luego, mientras comían en la cocina entre el ruido de los cubiertos y la loza, continuar su charla masticando sus bocados. "Creen que estoy loca", volvía a decirse. A ellas también las odiaba, como a todos los demás. Cuando terminó, regó los gajitos con el agua de un jarro de latón, volvió a entrar en la cocina para dejar su caja en el mismo lugar, y sin mirarlas ni decirles nada pasó entre las seis, que seguían hablando mientras limpiaban y ordenaban los utensilios de la comida, y entró en su cuarto, el último de la casa. Apagó la lámpara y se sentó en su cama, con los ojos cerrados y las manos entrelazadas hundidas en el hueco del vestido, apretadas entre las rodillas huesudas y duras. Seguía oyéndolas en la cocina. Después pasaron por la galería hacia adelante, y cada una fue quedándose en su cuarto. Seguía oyéndolas. Se acostaban, y hablaban. Apagaban sus lámparas, y hablaban. Empezaban a dormirse, y hablaban. Seguía oyéndolas.

Ellas lo habían empezado todo, hacia treinta y dos años. A Agueda ya le costaba recordar el nombre del muchacho. ¿Agustín, Remigio, Pedro? ... Trabajaba en el ingenio, como casi todos los hombres de Alto Verde, adonde había llegado, solo, desde el norte. Y fue su primer novio, el primer novio de una muchacha fea como era ella. La enamoró, y ella lo quiso. Y una tarde, como todos los días, él pasó a buscarla para dar una vuelta por el pueblo hasta el anochecer. Hablándole de cosas lindas, y diciéndole lindas palabras de cariño, la llevó hasta las afueras, donde empiezan los cañaverales. Y allí la atropelló. Agueda había empezado a llorar, asustada, y entonces él se detuvo, asustado también. Ella no olvidó nunca sus palabras entrecortadas, aquellas terribles palabras sinceras de muchacho bueno y salvaje:

—Yo creía... como sos fea pensé que ya sabías, que no te importaba... Me doy cuenta... todavía no entendés de estas cosas...

Y la respetó. Y se arrodilló para pedirle perdón. Y por miedo, o vergüenza, o remordimiento, de repente salió a la carrera y desapareció entre las cañas. Agueda regresó a su casa. Y como ya se había hecho muy tarde, y a su madre —que aún vivía— y a sus hermanas las estaba inquietando su tardanza, les contó la verdad. Pero tenía el vestido desgarrado, y el pelo revuelto, y briznas de pasto pegadas en la espalda. No le creyeron. Y fue

entonces, en ese momento, cuando las seis empezaron a hablar de aquella manera:

—¿Qué te decía yo?

—¡Parece mentira que seas la mayor!

—¿Pero cómo no te supiste cuidar?

—¿Y vos te creés que ahora va a volver?

—¡Te ha deshonrado, Dios mío!

Volvió a contar la verdad. Volvió a explicarlo todo hasta con los detalles más insignificantes. No le creyeron. Insistió. Lloró. Suplicó. Gritó. Fue inútil. Las seis hablaban, y hablaban, y hablaban. La madre, aturdida, incapaz de detenerlas, se encerró en su cuarto. Y ellas hablaban. Y siguieron hablando al día siguiente. Y al otro. Y al otro. Y como el muchacho no volvió a la casa, y a poco supieron que se había marchado del pueblo la noche de aquella tarde, ya no tuvieron ninguna duda de que Agueda había sido ultrajada y burlada. Siguieron hablando. Sus palabras y sus voces, cada vez más crispadas y estridentes, desbordaron la casa hacia la calle, hacia las otras casas vecinas. Bastaron unas horas para que todas las gentes del pueblo miraran a Agueda con malicia, y la saludaran con ironía, y la escucharan con lástima. Las gentes. Agueda no las escuchó hablar, pero supo en seguida que estaban haciendo como sus hermanas, aunque en silencio y a sus espaldas.

Entonces ella calló. Así, de pronto, enmudeció. Y para huir del vocerío de las seis, un día empezó a dedicarse a las plantas, y desde el alba hasta el atardecer se quedó en el jardín. Una de las seis, como ella no respondía ya a su nombre, ni acudía a comer, ni contestaba si le hablaban, dijo:

—¡Pero, che!... ¿Te has vuelto loca, vos?...

Y así fue cómo unos días después todos, en Alto Verde, repetían:

—La Agueda está loca.

Al mes la madre murió: de pena, de hambre —porque desde aquella noche casi no volvió a probar la comida—, o simplemente de su mal del corazón. Y los novios de Graciana, Ercilia y Basilía dejaron de visitarlas. Las tres atribuyeron la ruptura a lo que le había ocurrido a Agueda, que había hecho morir de vergüenza a la madre, y arrojaba sobre todas ellas y la casa una ignominiosa mancha imborrable. ¿Valía la pena alegar otra vez, insistir en convencerlas de que aquel muchacho la había respetado? El ímpetu arrollador de la cháchara de las seis abatiría siempre su empeño y su resistencia. Agueda prefería callar, y vivir para las plantas. Ellas, al menos, no hablaban, y crecían tallos y hojas limpiamente verdes, y brotaban flores de colores brillantes y hermosos. Así aprendió que sus hermanas y todas las gentes del pueblo eran pérfidas, dañinas; y que unas a gritos, y las otras susurrando a escondidas, todas hablaban y hablaban siempre. Demasiado.

Ahora ya no las oía. Por fin, dormidas, habían dejado de hablar. Agueda se levantó, abrió cautelosamente la puerta que daba

a la galería y la ventana hacia el jardín, regresó a la cama, y se tendió en ella sin quitarse la ropa. La noche ya era alta en el pueblo, y entraba en su cuarto alumbrada por la luna del crepúsculo, acerada y blanquísima. Agueda sabía que todos dormían ya en Alto Verde. El silencio —silencio de grillos, de ladridos, de gallos y de sapos—, ese silencio abierto del campo bajo el cielo, era hondo y cálido.

Entonces, de pronto, Agueda escuchó aquel rumor, casi imperceptible al principio, y luego, poco a poco, más nítido y preciso. Era un sonido suavísimo, lento, como el del flujo de un manantial muy distante, o tal vez como la voz del mar a la distancia —ese mar que nadie de Alto Verde había visto nunca—. Era un susurro confuso y persistente, que iba creciendo a cada instante. Agueda pensó que así resonaba quizás la corriente de la sangre en las venas, o la savia en los tallos de las plantas. Un ronquido —el de un lejano terremoto—, un gorgoteo —el de una marejada—, un jadeo —el del fuego propagado.

Comprendió en seguida lo que estaba sucediendo. "Son ellas, son ellas...", se dijo.

Desde entonces, desde aquel día en que se negó a hablar y comenzó a cuidar de su jardín, habían pasado treinta y dos años. Ya fue para siempre y para todos "la loca Agueda". Una loca mansa, callada, que sólo se ocupaba de sus gajitos y sus plantas. Treinta y dos años. Iba y venía por el pueblo, de casa en casa, llevando y trayendo gajos y flores. Plantaba un tallo en un jardín, en otro injertaba un rosal, cortaba una rama de su laurel y la trasplantaba a la casa vecina... Los habitantes de Alto Verde se acostumbraron a ella y a su trabajo. Sólo hablaba para pedir el gajito de una planta. Lo agradecía, y allí se iba a otra casa a plantarlo. Desde el alba hasta la noche recorría los jardines bajando un rato en cada uno, agregándole plantas, frescas, renovando las marchitas, injertando, trasplantando. Aquellos miserables y chatos jardines mal atendidos y poblados de algunos pobres arbustos achaparrados, llegaron a convertirse en frondas esbeltas, espesas, multiplicadas por enredaderas y trepadoras, deslumbrantes de flores, ahítas de increíbles variedades de plantas. "Que oculten las casas feas... que oculten a las gentes habladoras... que cubran la maldad de Alto Verde...", se decía Agueda mientras bajo sus manos las plantas se reproducían y multiplicaban prodigiosamente. Y Alto Verde se tornó, entero, en un solo y bellissimo jardín. Desbordando los cercados y las vallas, los follajes invadieron las calles, sombrearon los baldíos, se irguieron en las zanjás, se precipitaron hacia los patios y las galerías interiores de las casas. Las gentes, sin advertirlo, se acostumbraron a caminar y a moverse entre plantas y flores exuberantes. Agueda sabía que no las amaban como ella, pero la dejaban hacer, y hasta aprendieron a sentirse orgullosos de sus jardines.

Aquella hermosa fronda perfumada logró al fin lo que Agueda intentaba: quedó escondida la fealdad de las casas, las gentes

parecieron desaparecer un poco, las calles se sumieron en la penumbra. Quizás lo único que sobrevivió a aquel verde y florecido esplendor fue la charla incesante de sus hermanas, que seguía superando con sus chillidos la imponencia de los follajes. Treinta y dos años. Y ella, sólo ella, había conseguido hacer de Alto Verde el pueblo más hermoso de la provincia. "Por odio a las gentes que hablan tanto, por amor a mis plantitas que no hablan...", se decía Agueda cuando pensaba en sus jardines.

Hasta hoy, hasta este domingo, cuando todos habían decidido...

Sí, ella sabía lo que estaba ocurriendo. Ella sabía también que era la única que escuchaba aquel rumor creciente e incontenible. Nadie, en Alto Verde, hubiera podido oírlo. Nadie, esa noche, despertaría de su sueño. Agueda sonrió, dichosa. Y cerró los ojos. Y esperó.

Todo sucedió en el transcurso de la noche. Aquel ronquido susurrante fue creciendo y creciendo hasta tornarse un estrépito ensordecedor, que desbordó el silencio como un cataclismo, o el derrumbe de una montaña, o el desplomarse en un mar. Fue un aluvión irresistible, que arrolló la noche con un pulso fragoroso, latido cada vez más fuerte, sucesivo y continuo, desgarrado en el estruendo de todos los ruidos del mundo. Sí, eran ellas, sus plantas. Agueda no necesitó abrir los ojos para verlas. Sintió que los tallos y las ramas se erguían en el jardín, reptaban por el suelo, trepaban por las paredes. Los percibió deslizándose tímidamente por la puerta y la ventana, invadiendo el cuarto, enroscándose en los tirantes del techo, abrazándose a los muebles, envolviendo su cama. Rozaron su cuerpo, y aspiró el perfume de sus flores, que a cada instante se abrían por millares entre la fronda apretada. Pero ella sabía que no le harían daño. Su roce dulcísimo era como una cándida caricia inexperta y agradecida. Sus plantitas. Esa noche, todas sus plantas, cercenadas por las manos de las gentes, crecían de súbito, y renacían, en todos los jardines de Alto Verde.

Al alba el estruendo había cesado. Cuando, a través de la fronda espesísima y de su penumbra casi negra de tan verde, el sol destiñó el aire, Agueda se levantó. Avanzó lentamente y la maraña, casi sin moverse, se abrió a su paso. Ella sabía, además, cómo andar entre las plantas sin aplastarlas ni desgarrarlas. Recorrió la casa para ver lo que ya sabía. Una selva apretada y feroz había devorado las paredes, los techos, los muebles y hasta los mínimos utensilios domésticos. Todo había desaparecido en el abrazo de aquella vegetación impenetrable que, sin embargo, se apartaba dócilmente para dejarla pasar. Domitila estaba sepultada bajo los escombros de su cuarto, hundidos entre el follaje. Ercilia yacía sobre su cama, estrangulada por la enredadera. Basilia había sido triturada en el abrazo espinoso de un rosal. Celina tenía el pecho acribillado por las dalias, que la traspasaban como dardos. Las ramas del laurel se habían hundido en los ojos y en la boca de Felicitas. Las hojas afiladas de los lirios habían decapitado a Graciana.

Agueda salió a la calle. Pero ya no había calles, ni casas, ni nada. Todo el pueblo era una sola maraña monstruosamente crecida y multiplicada, entre las que yacían las casas derrumbadas o envueltas en el abrazo de los follajes. Y dentro de las casas —Agueda también lo sabía—, y en sus propias camas, todos los habitantes de Alto Verde estaban muertos. Hombres, mujeres, niños, muchachos y viejos: sepultados, o estrangulados, o decapitados, o triturados, o deshechos, o atravesados por las plantas. Como las seis hermanas.

Agueda sonreía. Ya no escucharía jamás su parloteo desesperado. Ya nadie nunca volvería a hablar en Alto Verde. Nunca, tampoco, nadie lograría entrar en aquel monte donde todos sus muertos no tardarían en ser devorados por la avidez triunfante de las plantas. La fetidez de la corrupción no podría envilecer el densísimo perfume de la fronda inundada de flores. Y, por fin, habría un inmenso silencio. Un silencio para el canto de los pájaros, y el aliento de la brisa, y el roce del follaje. Un silencio verde, perfumado, del color de todas las flores del mundo. Un silencio para ella sola, que nunca abandonaría ya su jardín. Un silencio para todo, menos para las palabras y las voces de los hombres.

Agueda desandó sus pasos y recogió, intacta, su caja de herramientas. Se arrodilló allí mismo, desgarró un gajo del arbusto más cercano, y lo plantó. Y entonces, con los labios cerrados, empezó a entonar una canción.

### ¡OH, TIEMPOS!

No hace mucho, en Valdepeñas, el corazón de La Mancha, Miguel de Cervantes Saavedra fue eliminado en un concurso literario radiofónico. Llegó a finalista pero fue derrotado por un desconocido. "Radio Juventud" había convocado a un concurso de frases. El jurado —posiblemente compuesto por muchachones— descalificó a Cervantes por considerar la frase algo ridícula. La frase cuestionada decía así: "A Fulano de Tal, para que tenga en cuenta que un hombre sin amor es árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma". La frase del ganador: "A Miachi, que con cariño ha sabido compartir las penas y alegrías durante dieciocho años".

## MAREK HLASKO

# LA CRUZ

La puerta chirrió y el guardián entró en la celda. Era un hombre alto y flaco; lucía grandes ojeras y la tez terrosa porque padecía del hígado. Todos los que llevaban algún tiempo, lo sabían, puesto que a veces se quejaba a gritos. Tosió ligeramente. El hombre sentado sobre el camastro lo miró con aire interrogativo.

—Han venido tus padres —dijo el guardián—. Vamos a decirles adiós.

El preso permaneció callado. Miró sus manos, grandes y fuertes y sus dedos, llenos de grietas. Al primer golpe de vista tales manos parecían torpes e inútiles; era necesario verlas trabajar para darse cuenta de lo que podían hacer.

—Vamos —repitió el guardián balanceándose sobre las piernas—. ¿No quieres decirles adiós...? Han llegado en el primer tren y te están esperando desde esta mañana.

El hombre se levantó y se estiró. Era pequeño y regordete; el pelo castaño cortado al rape daba a su cabeza redonda el verdadero aspecto de una bola.

—¿Hace frío? —preguntó, frotándose las manos.

—No saldremos al patio —dijo el guardián tranquilizándolo—. Están esperando abajo.

Salieron. El guardián cerró la puerta y avanzaron por el corredor. El preso marchaba delante, con las manos detrás de la espalda. Dos presos avanzaban hacia ellos con unos cubos de basura. Uno de los presos hizo un ademán con la mano al que era conducido y dijo, guiñando el ojo:

—¿Qué hay, jefe?

—¡Eh! —dijo el guardián—. ¡No se habla!

El que llevaba el cubo silbó. Luego continuaron por el pasillo. El prisionero preguntó:

—No saldré al patio, ¿eh? —iba a morir pero no quería tener frío.

—No, no —respondió el guardián.

Su rostro tenía una expresión de sufrimiento; desde por la mañana notaba que su hígado iba a tener una crisis horrible. Torcieron hacia otro corredor, avanzando muy lentamente porque el preso apenas había andado desde hacía mucho tiempo y sus pies, calzados de pesados zuecos, le hacían sufrir. Gemía y tropezaba. Y, de pronto, dijo:

—Me duelen los pies. No lo puedo soportar...

Pasaron a lo largo de las puertas cerradas. Cerca de las últimas celdas, junto a la escalera, los presos de servicio lavaban el pasillo. Frotaban el suelo ruidosamente, con unas brochas de mangos cortos; el olor del jabón negro se metía por las narices. Uno de los que limpiaban levantó hacia ellos su cara sudorosa, y murmuró:

—¡Eh, tú! Echa un cigarrillo; ya te lo devolveré al salir.

—¡Silencio! —dijo el guardián—. ¡No se habla!

Entraron en el despacho y pasaron a la habitación donde esperaban los padres, sentados en un banco. Al ver al preso, se levantaron.

—Pueden ustedes saludarse —dijo el guardián.

Su rostro reflejó algo que, para aquellos que conocían su enfermedad, podía parecer una sonrisa.

—Pueden sentarse —añadió mientras se quitaba el cinturón con el pesado revólver. Acercó una silla a la ventana y se sentó.

En medio de la habitación, el preso entornó los ojos. Había allí mucha más claridad que en su celda. Se acercó a sus padres y les besó la mano; primero al padre, luego a la madre.

—¿Han llegado esta mañana? —preguntó.

—Sí —dijo el padre.

Era un hombre grande y fuerte; su cuello desbordaba por el cuello de la camisa que le resultaba estrecho. No se parecía a su hijo ni por el rostro ni por la estatura. Con una voz potente que él trataba de atenuar en aquel momento sin saber por qué, dijo severamente:

—Hemos viajado durante toda la noche para venir a verte.

—¿Tomaron el otro tren en Jodlow...?

—Ahora —dijo la madre—, se cambia en Rostaszev.

—¡Ah —gruñó el preso.

Intentó encontrar una postura en la que sus pies pudieran descansar un poco. Apoyó la espalda contra la pared y estiró las piernas. Y de pronto su corazón empezó a latir fuertemente; tuvo miedo de que su padre le ordenara levantarse porque exigía siempre que sus hijos le hablaran con respeto. Rápidamente dijo:

—¿Qué cuenta Sidorowich?

—Sidorowich... —repitió el padre reflexionando.

Buscó la respuesta conveniente y, al fin, dijo:

—Como siempre. Sólo que se le murió el caballo.

—¡Se le murió el caballo! —repitió el preso que sólo pensaba en una cosa: volver a la celda y quitarse los zuecos—. ¿Cómo ocurrió?

—Se murió; eso es todo —dijo el padre—. Llamaron al veterinario, pero demasiado tarde.

Se rascó la cabeza, en silencio. Después, dijo sentenciosamente:

—¡Con los caballos hay que ser muy delicado!

—Tienen que terminar —dijo el guardián volviéndose hacia ellos—. No les quedan más que cinco minutos.

—Un caballo... —repitió el preso estirando las piernas todo lo que pudo—. Sí... un caballo. Claro que hay que ser delicado con un caballo. Sí... sí... Desde luego. ¿Qué va a hacer uno cuando un caballo se muere...? Hay que tratarlo con precaución, es lo principal...

De pronto se dio cuenta de que dentro de unos instantes, al decir adiós a sus padres, tendría que levantarse. Entonces, preguntó rápidamente:

—¿Qué tal por casa?

—Pues —dijo el padre—, hay que dar gracias a Dios; si todo marcha bien compraremos una vaca esta primavera.

—Han terminado —dijo el guardián.

Se levantó y volvió a colocarse el cinturón. La enorme funda del revólver resaltaba absurda sobre su cuerpo delgado.

—¡Pues bien! —dijo el padre—. No hay más que hablar. Ahora, hijo mío, es con Dios con quien lo tienes que hacer. El es lo único que te queda. Sí. Vamos. Di la oración.

Levantó la mano.

El guardián se volvió de espaldas.

—Te digo adiós, delante del Señor —dijo el padre—. Ponte de rodillas.

El preso permaneció callado.

—No —dijo al cabo de un rato; sabía que aquello le causaría un dolor torturante. Sólo de pensarlo le brillaban los ojos.

—De rodillas —dijo el padre con voz solemne—. Hay que ponerse de rodillas delante de la cruz.

El prisionero sacudió la cabeza.

—No —dijo.

Tomó la mano de su padre y la besó; después abrazó a su madre y se fue con el guardián. Los viejos salieron por su lado, atravesaron el corredor y se encontraron en la calle. Se encaminaron hacia la estación; su tren saldría al cabo de dos horas. Andaban conforme era su costumbre: él delante y ella dos pasos detrás.

—Lo han cambiado —dijo la madre sollozando—. No ha querido ponerse de rodillas.

Y al llorar su viejo rostro se contraía penosamente.

—¿Será que ya no cree en Dios?

—Es la primera vez —dijo el padre intentando convencerse a sí mismo—, la primera vez que no me ha obedecido. Pero a pesar de todo es un buen hijo.

Se sentaron en el parque. El día era caluroso y la nieve se fundía. En el color del cielo, en el imperceptible verdor de los árboles, en el pelo lustroso de los caballos que pasaban, en el brillo húmedo de los carriles, se notaba la primavera. La gente se desabrochaba los abrigos, los niños salían de los colegios en grupos alegres, la nieve gris se deshacía espumosa en los desagües.

—Sí —dijo el padre—. En el otoño, Mietek volverá del servi-

cio. Entonces, tendrá todo lo de Janek. Habrá que aguantar como se pueda hasta el otoño.

—Janek era más fuerte —dijo la madre.

—Más fuerte, más fuerte... Mietek ha debido engordar en el Ejército; allí les dan de comer como es debido...

Se calló con los ojos clavados en sus zapatos.

—Bueno —dijo al cabo de un rato—. Era un buen muchacho. No dijo que fui yo quien le había obligado. No dijo nada.

—¿Tú le obligaste? —preguntó la madre.

—¡Bien! —contestó el padre— ¡Sí, lo obligué...! —su cuello se congestionó de golpe—. No quería un bastardo entre nosotros... —sacudió los puños—. Todo lo he ganado con estas manos; la tierra, la casa, mi mujer. ¡Todo, carajo! No quería enrojecer de vergüenza en mis últimos días. Han pecado, allá ellos. ¿Tenía que casarme con esa chica de porquería? ¿Qué tenía ella? ¿Qué vale un hombre sin tierra? ¡Nada! Ni lo que una basura. Yo quise su bien. Le aconsejé lo mejor para él. Le dije que la echara cerca de un caballo, para que creyeran que había recibido una coz. Pero, después de todo, tuvo miedo. Se escapó y olvidó el hacha. Yo tenía una mujer para él, en Zawadow. Hubiera tenido una casa y un pedazo de tierra. Pero él prefería aquella pelandusca de nada. Tenía que haber hecho lo que yo le ordené. Era un buen muchacho. No dijo nada. Obedeció como un buen hijo.

—Ojalá que no sufra mucho... —dijo la madre sollozando.

—No —dijo el padre. Tosió molesto—. La muerte es la muerte, y nada más. ¿No mueren muchas personas? ¿El mismo, no vio la muerte de cerca? Antes de la democracia, un invierno, en Gluchowice, la mitad de los habitantes murieron de frío. ¿Y en Sawadow? ¿Y en Janowice? Lo peor ha sido siempre eso: morir de hambre o de frío. Era un buen muchacho. Tendrá una muerte dulce. Todo ocurrirá dentro de tres días, solamente. Iremos a casa y rezaremos para que su muerte sea dulce.

—Era muy bueno —dijo la madre—, sí que era muy bueno...

Titubeó... En su rostro apergaminado, apareció la duda:

—Era muy bueno... Pero, ¿por qué no ha querido ponerse de rodillas delante de la cruz...?

Nota: Traducción de F.V.

Marek Hlasko, joven escritor polaco, reside en París. Cree que en Polonia hay dos cosas que unen a las gentes: el vodka y la fatiga. Quizá por eso abre su corazón a la caridad y a la esperanza.

## ROBERT BEYLEN

Robert Beylen nació en Alejandría. Hizo al Gran Guerra. Tiene dos hijos. Escribe para el cine. "La ruta al sol" es una novela de dos hombres y una mujer: Mattei, un traficante de armas; Basil Ferguson, un joven oficial inglés y Lorena, una norteamericana residente en Tripolitania. Novela de acción y de amor. Seldrá a la venta en el mes de junio con el sello "Juan Goyanarte Editor". FICCIÓN presenta como avance de "La ruta al sol", su primer capítulo.

# LA RUTA AL SOL

"Todo encuentro fortuito es una cita."

Estaba sentado, la espalda contra el fuselaje, las manos cruzadas sobre sus rodillas recogidas, sintiendo cómo el viento —el viento fresco y rarificado— atravesaba sus ropas muy livianas.

A su izquierda veía las piernas colgantes de Skinny, encarado en su asiento, que emergían de la burbuja de plexiglás, y los codos posados en su Vickers; a su derecha se hallaba la amplia espalda de Calloway, el piloto australiano, con su media negra de mujer anudada al cuello, su ridículo sombrero Anzac colgado de su asiento y ese Colt 45 de cow-boy sujetado en bandolera bajo su axila.

Skinny se volvió, se inclinó hacia él, levantó un índice, luego el otro y esbozó el gesto de cortarlos.

—Media hora —articularon sus labios.

Pero en medio del estrépito desatado de los motores, no escuchó nada y se limitó a sonreír con aire de haber comprendido.

Mucho hubiera querido estirar las piernas, pero no podía: la carlinga del Beaufighter estaba repleta de cajas entre las que quedaba un solo espacio libre, aquel donde se había introducido y de donde no se había movido desde Gibraltar. Envidió a los dos aviadores por poder estar en contacto a través del intercomunicador y poder hablar. Tenía la boca seca a fuerza de callar y procuró recordar las últimas palabras que había pronunciado antes de la partida, antes de que comenzara el ruido de los motores, profundo, seguido por el paroxismo, luego regular —siempre tan regular, profundo y violento si se exceptuaba el momento en que Calloway había deslastrado sus depósitos de repuesto (los motores se habían desbocado) y en que el avión había parecido aumentar la velocidad.

Hubiera querido mirar al exterior, hallarse con Calloway en su burbuja bien perfilada, ver a su alrededor la formación de Beau-fighters. Serenarse.

Pero ellos le habían prohibido moverse y ahora se le endurecían las piernas.

Basil Ferguson tenía frío. Frotó sus manos, una contra la otra, se sintió ridículo y de pronto se preguntó qué lo había impulsado a embarcarse a bordo de ese incómodo avión cuando hubiera podido esperar tranquilamente en Gibraltar la reparación de su barco. Quizás un vago sentimiento de vergüenza por haber permanecido mucho tiempo en el estado mayor, en Londres, donde el máximo peligro que se corría consistía en llegar a ser atropellado por los carros de los bomberos lanzados a toda velocidad por las calles. Aunque tampoco era para tanto; después de todo, el estado mayor de El Cairo, donde había sido destinado, estaba menos expuesto que los HQ de Grosvenor Square, a excepción de las cirrosis que —se afirmaba— estaban a la orden del día. “Quizás un impulso —se dijo—. ¡Dios me libre de tener otros!” Y volvió a ver el navío cargado de municiones explotando como una granada a derecha de su carguero, los pedazos inflamados revoloteando por los aires, la enorme nube de humo negro y rojizo y aquel torso suelto caído sobre el puente, a tres metros de él, aquella cosa inmunda que había sido un hombre y que ya no era más que un trozo sanguinolento al que le habían arrancado los brazos como por torsión y del cual colgaban algunas vísceras reventadas.

“¿Por miedo?”, se dijo aún. “Actuaste por miedo, para no aullar como esos marineros que viste debatirse en el agua, los ojos llenos de un terror abyecto”, e imaginó que si el Beaufighter era alcanzado, todo ocurriría muy rápidamente. “A 300 por hora”, se repitió con una especie de morosa delectación, ‘no habrá nadie que preste atención a tu muerte’.

Pero él sabía que no había actuado por escrúpulos o por miedo, ni bajo el dictado de un impulso, sino porque él era así, alguien que nunca hacía lo que tenía ganas de hacer, alguien que incluso hacía exactamente lo contrario, alguien a quien su naturaleza profunda lo conducía a la confusión y al desorden, como aquel día —dos años atrás— en que el secretario de redacción de **Punch** le había ofrecido las columnas de su diario y donde, a partir de entonces, se devanaba los sesos para dar con la caricatura semanal que le había valido una reputación de humorista irresponsable hasta, en 1939, ingresar en el servicio de cartografía de la **Home Guard**.

“Es justo para ti, Basil —le había dicho su padre cuando se enteró—, estoy seguro de que harás mapas muy hermosos...”

Y su madre, que sentía horror por el campo y no se habituaba a la idea de tener un hijo etnólogo, Geoffrey, el hermano mayor de Basil, que pasaba lo mejor de su vida reconstituyendo pirámides mayas en el corazón de la selva virgen: “Pon menos verde en tus dibujos, Basil, te aseguro que es vulgar, es propio de los irlandeses libres...”

Su destino en El Cairo los había sorprendido.

“Sobre todo —le había dicho su padre— no vayas a creerte un nuevo coronel Lawrence; nunca te reprocharía lograr la unidad árabe, pero sí escribir libros indecentes.”

Y su madre (muy afectada por los racionamientos): “¡Qué suerte tienes, Basil; tomarás té auténtico! Pensaré todos los días en ti, hacia las cinco de la tarde”.

Hubo un brusco pozo de aire y los motores parecieron alterar su marcha. Los pies de Skinny, durante el vacío, esbozaron un movimiento de matraca en sus botas. También él debía sentir frío. Basil enfundó sus manos bajo las axilas y bostezó estremeándose.

“Vas a volver a ver el sol”, se dijo, y recordó aquel verano de 1936 en que Tommy Greenhouse, Al y él habían partido en el viejo Hotchkiss de Tommy; habían atravesado Francia desde Calais hasta Perpignan. Volvió a ver la costa de arena —¿dónde estaban, pues? Cerca de Montpellier, sí— con los horrorosos chalets, los estanques que exhalaban olor a limo, el mar tibio, el largo dejarse estar al sol y ese vino rosado que hacía trastabillar; después subieron a lo largo de los Pirineos hasta... pero no habían podido entrar a España y habían contemplado el incendio de Irún desde el otro lado de la frontera sin sospechar que aquello les concernía; las altas columnas de humo se elevaban por el aire caliente casi verticalmente y había allí refugiados que cruzaban el puente internacional. Allí había hecho el amor en la playa hacia las tres de la mañana después de beber mucho whisky. La muchacha le había dicho que era la primera vez que lo tomaba. Y él había confesado que era la primera vez que hacía el amor en una playa. Una noche, Al y él habían peleado delante de esa muchacha —¿cómo se llamaba? Marie-Lou— que se imaginó, equivocadamente, ser la causa del malentendido. Al había regresado al día siguiente por tren, y Tommy y él habían quedado allí hasta el momento en que se les terminó el dinero. Ahora, Al había encontrado la muerte en Saint-Valéry-en-Caux y Tommy lo esperaba en El Cairo (esta guerra será larga, le había escrito algunos meses atrás, lo importante es pasarla entre amigos, para decirle que había muchachas formidables y un zapatero que hacía las más hermosas botas del mundo a medida (Tommy adoraba las botas); pero en ninguna de sus cartas hacía referencia a la guerra, como si en verdad ésta no tuviese lugar. Y Basil pensó que esa misma noche, quizá, se encontraría con Tommy, en el preciso instante en que se advirtió que Skinny le hacía señas de que se acercara a la torrecilla.

Con los miembros anquilosados, se incorporó pesadamente, pasó por encima de las cajas de cerveza que colmaban la carlinga y logró alzarse hasta Skinny apoyándose sobre la pesada ametralladora Vickers, cuyo caño relucía.

Los otros cinco Beaufighters se balanceaban dulcemente y el sol quemaba los ojos; Skinny le señaló algo a lo lejos: una especie de mesa ovalada, gris y verde, posada sobre acantilados blancos

que se elevaban sobre un mar de un azul milagroso, flanqueada además por dos islas.

—¡Malta! —gritó Skinny en la oreja de Basil.

Y en ese mismo momento la formación de Beaufighters se desarticuló lenta, flexiblemente, y poco a poco fueron apareciendo los detalles de la isla: la bahía recortada de Marsa Xlokh, la muesca profunda de La Valette rodeada de casas chatas y la densa red de setos y paredes de piedra que dividían los campos áridos; más lejos, las largas pistas imbricadas de Luqa, Safi y Hal Far.

El avión pegó un coletazo y Basil estuvo a punto de perder el equilibrio; se desolló la mano pero se tomó del hombro de Skinny, cuyo rostro quemado por el sol, con la gorra de lana roja caída sobre la frente, evocaba más las pistas nevadas que la guerra aérea. Se encontró sentado sobre una caja con la leyenda *Lemon juice*.

—¡Cui-i-i-i!

Calloway acababa de lanzar el llamado de los Bushmen con una voz tan aguda que incluso superó el estrépito de los motores. Basil sintió que el avión se balanceaba de un ala a la otra en tanto Calloway aminoraba su descenso con estilo atlético y vertiginoso: tuvo la impresión de que el Beaufighter caía como una piedra.

\* \* \*

—Fue bueno, ¿no? —dijo Basil.

—Pasable —comentó Calloway. Tenía una cara huesuda, de angulaciones marcadas. Cuando hablaba, únicamente los labios sonreían; los ojos grises permanecían fríos—. ¿Es la primera vez que sube a una máquina como ésta?

Basil hizo un gesto afirmativo.

—Y eso que —dijo Calloway—, debido a su presencia hemos volado bajo. ¿Su oxígeno marchó bien?

—Apenas si me serví de él.

—Esta noche, El Cairo —dijo Calloway quitándose sus guantes que hizo desaparecer en el bolsillo de su campera forrada con corderito—... ¡Qué vacaciones me voy a tomar!

Basil correspondió a la sonrisa del piloto. Las vacaciones, de acuerdo, pensó, pero antes un baño caliente. Después recordó que no era un civil. Basil poseía la facultad de olvidar con milagrosa rapidez que era un militar. Tanto peor para el baño caliente. Una ducha.

Un Austin (Basil reconoció a un taxi londinense pintado de caqui) se detuvo delante de la escuadrilla de Beaufighters; dos tripulaciones treparon en él y saludaron a Calloway al pasar.

—¡Volveremos a buscarte! —gritó el chófer del automóvil con acento de Lancashire.

Calloway extrajo un paquete de cigarrillos del bolsillo de su campera y lo ofreció a Basil y a Skinny. Después les dio fuego.

—¿Y si vamos a pie? —propuso Basil.

Calloway evaluó la distancia de un vistazo. El Austin se dirigía hacia un edificio a unas 600 yardas de allí. En sentido inverso venía un camión cisterna con dos mecánicos encaramados en los estribos.

—Vaya sin mí, viejito —dijo Calloway—. Quiero controlar los tanques. Con la distancia que nos falta recorrer, hay que tomar todas las precauciones.

—¿Me quedo con usted? —preguntó Skinny.

—No. Acompañe al teniente.

—Hasta luego —dijo Basil—. Le traeré un whisky.

—Uno grande —indicó Calloway.

Uno al lado del otro, Ferguson y Skinny comenzaron a atravesar la pista. Esta estaba resquebrajada por estrechas hendiduras zigzagueantes que le daban la apariencia de un viejo pergamino tendido de un extremo al otro de sus ocho kilómetros. Aquí y allá crecían manojos de hierbas secas entre las que se elevaban frágiles flores, anémicas, de pétalos violetas.

—Esta es una extraña región, Sir —dijo Skinny.

—¿Esta?

—Esta y la otra, Sir —dijo Skinny con además que englobaba manifiestamente a toda Europa—. La gente no es de ninguna manera como entre nosotros.

—¿Cómo son en su tierra?

—Diferentes. Ante todo, nada se parece a esto. El cielo. El mar. Las plantas.

—¿Skinny es su nombre verdadero?

—No, me llamo Clough. Adam Clough. Soy de Coolgarlie. Cab también es de Coolgarlie. ¿Conoce aquello?

—No. ¿Por qué no se quedó en Australia?

—Fue por Cab —dijo Skinny sonriendo—. El tenía muchas deudas con el garaje. Entonces, una mañana me dijo: "Skinny, hago las valijas. Estoy harto de esos abogados que me andan corriendo detrás. Les dirás, simplemente, que me he ido". Y yo le contesté: "Nada de eso, me voy contigo...". En mi caso no se trata de abogados; había una muchacha, Ethel. Una mujer formidable. ¡Unos senos! ¡Unos ojos! Pero quería casarse y que yo me estableciera por mi cuenta y todas esas cosas... Cab y yo llegamos a Belfast en setiembre del 39 y allí nos enrolamos.

"He aquí cómo se escribe la historia —se dijo Basil—. Supongo que somos héroes en el sentido moderno del término. Pero en cuanto a mí, me enrolé porque Julia me insistía en que el caqui haría juego con mi tez, cosa en la que por otra parte tenía razón. Pero no previó que yo habría de ser enviado al Medio Oriente y allí con toda seguridad vestiré un uniforme color arena."

—¿No conoce Australia, Sir? —preguntó Skinny.

—No. Estuve en Francia. En Holanda y en Italia. Sobre todo en Italia...

Tan cercana, se dijo. Y maquinalmente volvió la cabeza en dirección a Sicilia que quizá, con buen tiempo, era posible divisar

desde donde se encontraba, con sus monumentos color azufre y su tierra calcinada y aquel mar que no tenía equivalente en parte alguna.

—Los italianos —dijo Skinny con un tono superior— son una especie de indígenas, ¿no es así?

—Muy indígenas —accedió Basil—. No hacen nada como todo el mundo.

—¿Por ejemplo?

—Detestan la guerra y no les gusta trabajar.

—¿Hablan inglés? —preguntó Skinny.

—Con acento australiano.

\* \* \*

—¡No! —gritó Skinny, para en seguida reaccionar: —Me la ha hecho buena, Sir.

Y largó la risa. Tenía grandes incisivos salientes como los de un caballo y, cuando reía, en su rostro se hendían pequeñas arrugas que le daban un aire más viejo.

El camión cisterna pasó delante de ellos. Los mecánicos que se sostenían en los estribos balanceaban en el extremo de sus brazos cubos de pintura. Al pasar les gritaron algo que Basil no comprendió.

—Una extraña región, por cierto —repitió Skinny.

Se sentía la tibieza, que con el placer de marchar y respirar ese olor a mar y a sol que flotaba sobre el aeródromo, hacía que Basil se sintiese ahora maravillosamente bien. Esa noche estaría en El Cairo. Llamaría inmediatamente a Tommy y le diría: “¿Adivina quién te habla?” y Tommy aullaría de alegría y le recitaría la lista de todos los amigos que se encontrasen en Egipto, aquellos y aquellas con quienes pasarían la velada: las Joan y las Maggie y las Betty y quizás aun algunas de nombres exóticos —todos los perfumes de Arabia, pensaba Basil—. Y, de golpe, estuvo seguro de poder aislarse para tomar un baño y para hacer repasar su uniforme de salida, el que había hecho cortar en Saville Row y...

—¿Escucha? —dijo Skinny deteniéndose en su sitio.

De alguna parte surgía una vibración lejana, una distante aunque amplia vibración del aire que crecía en intensidad.

—Aviones —dijo Basil.

Ambos se encontraban en medio de la pista y alzaron los ojos hacia el cielo de un azul inmutable, casi injurioso. Pero el cielo estaba vacío. El agudo perfil de Skinny se volvió hacia derecha.

—¡Allí! —dijo estirando el dedo. Y en seguida gritó: —¡Atención, Cab! ¡A las tres!

Calloway, que hablaba con los tipos del camión cisterna, perdió todo su abandono y se largó hacia el borde del terreno; pronto, la vibración se convirtió en un silbido. Tres puntos surgieron vertiginosamente en el horizonte. Basil percibió la guadaña relumbriante de las hélices, las superficies ligeramente oblicuas, el huso

tremoloro de los fuselajes que horadaban los aires a seiscientos por hora, en el mismo instante en que los tres Macchis saltaban el acantilado de Hal Far, picando recto sobre la pista.

El asfalto comenzó a hervir, el aire maulló, el piso se despedazó en finas partículas que cimbraban alrededor de Basil. Skinny se zambulló, con las manos lanzadas adelante, pero los Macchis pasaban por sobre ellos, cebados ya en sus posibilidades, y Basil vio sus azules vientres de escualos, las alas con escarapelas blancas y tres faces paralelas; casi en seguida reconoció la alta formación de bombarderos de donde se desprendían puntos negros, allí por el lado de los acantilados.

—¡Rápido! —gritó Skinny enderezándose de un salto.

Había sacado diez metros de ventaja cuando Basil se decidió a correr a su vez; en ese instante explotaron las primeras bombas. Se levantaron géiseres de arena, de tierra y de fuego, alternativamente, cada vez más cercanos, zigzagueando sobre la pista de manera demente, cada vez más cerca, en tanto que las deflagraciones surgían con estampidos ininterrumpidos y estrepitosos.

Basil corría con todas sus fuerzas, con los codos pegados al cuerpo. Nunca había corrido tan rápido. Le parecía que no podría detenerse, que iba a chocar con el Austin distante ahora apenas algunos metros. Los pilotos saltaron de él uno tras otro. Uno de ellos tropezó y quedó tendido en el suelo, otro se zambulló de cabeza, apenas pudo hacerlo, detrás de un talud de grava. Un silbido se amplificaba por sobre Basil, cada vez más agudo, cada vez más terrorífico. “Si salgo de ésta —pensó rápidamente—, si salgo de ésta...”. Evitó al Austin con un movimiento de caderas, tal como se le hace un esguince a un toro, alcanzó a Skinny, cuyas suelas martillaban el asfalto; alguno gritó: “¡Va bien la cosa!” con acento de Lancashire. Basil empujó la puerta giratoria del edificio, chocó contra un escalón, resbaló sobre el hormigón rugoso, tuvo el reflejo de girar sobre su eje hacia un costado y fue a golpear con el hombro y la espalda contra el tabique opuesto. Un torrente de llamas lo deslumbró mientras lo envolvía una acre nube de polvo y de tierra: las astillas crepitaban por sobre él, los cascotes se desprendían. Había juramentos confusos, gritos y accesos de tos, alguien se había enredado las piernas con las de Basil, quien luchaba contra el ahogo.

No se movió durante unos instantes: tenía la sensación de que el cataclismo se alejaba. Después el polvo se aventó y, en medio de una luz blanquecina, divisó a su izquierda el pálido rostro de Skinny y, a su derecha, otro, blanco de yeso, de un gordo mayor en short y medias caqui, calzado con zapatillas de tenis.

El mayor se incorporó en su sitio con mucha majestad, y miró a Basil y a Skinny de arriba abajo como si buscara reconocerlos.

—Estaba por bajar al refugio —dijo, con aire contrariado.

Basil comprobó que se hallaban en la entrada del edificio. La puerta que daba acceso a la sala había sido volada por la explosión y una capa de vidrio recubría el piso. Hacia izquierda, un escalón de hormigón se hundía en las tinieblas.

El mayor tomó su gorra, que había rodado por el piso, y se le

vantó con esfuerzo. Skinny y Basil lo imitaron, con las piernas temblorosas.

Basil experimentó cierto asombro: sus piernas temblaban, pero después de unos instantes se sentía perfectamente tranquilo. Pensó: "Por ahora, ha terminado". Afuera, una voz gritaba: "Any casualties?".

El mayor daba grandes golpes en el forro de su gorra mirando alternativamente a Skinny y a Basil. A lo lejos, una voz maltesa, de entonación puramente italiana, daba gracias a la madona mientras maldecía al cielo.

—Es mi deber hacerle notar —dijo el mayor a Skinny, cubriéndose— que este edificio está reservado a los oficiales...—. Luego, volviéndose hacia Basil como si a partir de ese instante Skinny no existiese más, continuó: —Yendo al grano, ¿querría usted ser el cuarto para una mesa de bridge?...

### LA GRAN AVENTURA

Amaba infinitamente a mi padrastro, el hombre que me educó. Yo tenía veintiún años. Era una tarde, hacia las cuatro o las cinco. Yo subía por la calle Gay-Lussac. Bruscamente vi unas masas negras caer sobre mí. Unas pequeñas masas volantes. Todo tan "real", que me agaché, con los brazos hacia adelante, para protegerme. La gente me miró con curiosidad. Aquello duró unos segundos. Luego continúe mi camino. Pero al mismo tiempo, tuve la certidumbre de que mi padrastro estaba en peligro. Yo no había experimentado ninguna perturbación orgánica. Cuando llegué, aquel hombre admirable, que era un gran místico y que acababa de experimentar un gran sufrimiento espiritual, me dijo: "Hoy por primera vez en mi vida, entre las cuatro y las cinco, tuve la tentación de suicidarme".

Pero sin duda he tenido otro mil "encuentros con lo desconocido", más sutiles, de los cuales no me queda ningún recuerdo.

Louis Pauwels

(De "Confidencias fantásticas",  
Juan Goyanarte, Editor)



Xilografía de Abel Bruno Versacci

A  
LA  
MORT  
DE  
JEAN  
COCTEAU

Adieu Cocteau

Vous resterez toujours entre nous,  
et dans le coeur des arts et des lettres.  
Les jaloux peuvent maintenant se reposer  
et vivre en paix.

Pour un journaliste jaloux  
Un pauvre journaliste est mort  
la nuit dernière  
Nul ne voulait donner  
des branches pour sa bière.

Le forgeron lui même  
lui a refusé son clou  
C' était un jaloux  
disait-il, venu de je ne sais d' ou  
Un ennemi de Dieu  
que notre terre abhorre  
et que s'il revenait  
l' outragerait encore.

La croix ne doit pas l'ombre  
a celui qui la nie  
Et ce n'est qu' au Poète  
des poètes que la Terre est promise.

Leticia Benarroch Pariente

## EN LA CIUDAD ETERNA

Al viajero que en Roma, detenga un día su paso,  
No nos fuimos, le digo bajo el cielo de Roma,  
En Pompeya, en Sorrento, en las calles de Capri,  
O en la Villa de Adriano, compañera de ensueño,  
Siempre estuve a tu lado.

El viajero que pase como un día pasamos,  
Oírás nuestras risas, oírás nuestros pasos,

Confundidos con otros, o distintos acaso,  
Y sin saberlo en el aire nos irá respirando.  
A la hora imprecisa por fugaz del ocaso,  
En la Roma que un día conocimos felices  
Tomadas de la mano, con las primeras sombras  
Nos irá vislumbrando.  
Y tu línea y la mía, y tu gesto y mi gesto  
Y tu mano en mi mano, aunque él no los vea  
En su pupila inquieta quedarán reflejados.

Y pasará el viajero pero vendrán otros,  
Seguirán nuestros pasos, oírán nuestras voces  
Y sabrán de las cosas  
Que tú y yo comentamos.  
Bajo el cielo de Italia,  
El instante no ha muerto en que tú y yo pasamos.

Rosario San Román

## HAMBRE

Con el hambre de siglos  
hemos matado un niño.

El hambre siempre ha sido  
provocador de llantos  
y miserable pago  
para el amor del hombre.

Ariel Canzani D.

## SITUACION DEL ESCRITOR LATINOAMERICANO

La situación del escritor en Latinoamérica se ha debatido en innumerables oportunidades y en congresos reunidos en el país y en el extranjero. Pero el tema seguirá debatiéndose sin perder vigencia, por la sencilla razón de que las circunstancias frente a las cuales se desenvuelve el escritor, siguen siendo las mismas: deplorables y sin soluciones inmediatas.

Cuando el peruano Vargas Llosa recibió, en agosto del año 1968 el máximo galardón literario de Indoamérica —el premio Rómulo Gallegos— en su breve discurso se refirió, con especial énfasis, a estos dos aspectos: situación del escritor en nuestros países y misión del escritor en nuestras sociedades. Con referencia al primero dijo: "por regla general el escritor latinoamericano ha vivido y escrito en condiciones excepcionalmente difíciles... ha debido desdoblarse, separar su vocación de su acción diaria, multiplicarse en mil oficios que lo privaban del tiempo necesario para escribir y que a menudo repugnaban a su conciencia y a sus convicciones". Con respecto a la misión del escritor sus conceptos se sintetizan en estas frases:

"la vocación literaria nace del desacuerdo del hombre con el mundo que le toca vivir, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor. La función del escritor es estimular sin tregua la voluntad de cambio, de justicia, de mejora, aunque para ello deba emplear las armas más hirientes. La realidad americana clara está —agrega—, ofrece al escritor un verdadero festín de razones para ser un insumiso y vivir descontento: sociedades donde la injusticia es ley, paraísos de ignorancia, de explotación, de desigualdades cegadoras, de miseria, de alienación económica, cultural y moral, nuestras tierras nos suministran materiales suntuosos para mostrar en ficciones, de manera directa o indirecta, que la realidad está mal hecha, que debe cambiar". Si nos hemos permitido esta cita de Vargas Llosa, sobre la misión del escritor seguidamente a la primera sobre la situación del escritor es porque ambos aspectos, situación y misión del escritor, se correlacionan estrechamente. Veamos por qué. El novelista de hoy es un hombre que debe ejercitar dos oficios, vivir a dos vidas, a dos sangres. Es decir, debe tener



Xilografía de Adolfo Bellocq

un segundo oficio para atender a las necesidades elementales de subsistencia, porque no puede vivir de su trabajo de escritor —salvo excepciones que naturalmente no modifican el problema—. ¿Cuál es la razón? Muy simple. El escritor —exceptuando una pequeña élite bien nutrida espiritual y económicamente— ha quedado sumergido en la pequeña burguesía, sujeto a todas las contradicciones y enajenaciones de esa clase y de nuestras sociedades maltratadas. Del contacto con esa realidad ha surgido su toma de conciencia, se ha convertido en un hombre que participa de la culpa, de la injusticia, de la imposibilidad de la inocencia —nadie es inocente hoy del hambre de los niños y de las bombas nupciales— y participa con el destino casi trágico de sentirse responsable, de asumir el compromiso de cuestionar a cada instante ese mundo en que le ha tocado vivir. Porque si por primera vez en la historia somos contemporáneos del hombre a través de los medios de comunicación que han borrado todas las distancias, no somos contemporáneos de la cultura nylon, de la coca-cola. Y si somos contemporáneos de un fabuloso progreso técnico y material, no lo somos para disfrutarlo en equidad y justicia. En estas circunstancias el escritor se convierte en un insumiso, un rebelde con causa. No hay lugar para él en la sociedad y como la literatura no lo alimenta, debe buscar medios de subsistencia marginales que absorben su tiempo de manera tal que lo obligan a descuidar su obra. A menos que deponga

las armas e ingrese dócilmente al mundo establecido de los dones oficiales. Pero entonces repetirá lo que todos dicen, escribirá por motivos subalternos, fama, dinero, distracción, vanidad. Dejará de ser un verdadero escritor porque en Latinoamérica —a juicio de Vargas Llosa, juicio que compartimos— un escritor es el que dice lo que muchos callan. Y podemos agregar, lo que callan los periódicos, el cine, la radio, la televisión y los Parlamentos cuando existen.

Dos consecuencias graves resultan de esta imposibilidad de vivir de su oficio de escritor. La primera y más corriente es que a la larga el escritor sea un derrotado. La vocación de muchos jóvenes queda prematuramente aplastada por presiones psicológicas y morales. ¿Escritor? —se preguntarán sus familiares y allegados—, ¿qué profesión es ésa? No existe, a menos que quiera morir de hambre, o en el mejor de los casos que lo tome como un hobby dominical. Y si a pesar de todo, estos jóvenes persisten y alcanzan a publicar un libro o dos, bruscamente las necesidades vitales los acucian en tal forma que deben renunciar, justamente, cuando la madurez promete la mejor obra. La otra consecuencia no menos grave es el exilio para salvar la vocación. Hay distintas formas de exilio. En primer lugar el exilio físico. Son muchos los escritores que buscan en el extranjero —incluso en países latinoamericanos— ambientes más favorables para el ejercicio de su vocación. Y desde afuera han podido decir las verdades que en sus propios pa-

ses la censura, la ignorancia de los débiles y la deliberada de los poderosos, les impedían revelar. Tenemos como ejemplo el caso tan próximo de Roa Bastos, exiliado por razones políticas del Paraguay y que paradójicamente, es el representante máximo de la novelística paraguaya que alcanza sólo por su voz, proyección universal. Lo mismo puede decirse de importantes escritores latinoamericanos que han alcanzado fama fuera de sus patrias escribiendo sobre ellas: el peruano Vargas Llosa, el mejicano Carlos Fuentes, el colombiano García Márquez y otros. Es casi un símbolo trágico de la condición del escritor en estos países que uno de los poetas más grandes de América muriera en París, destruido por la miseria, con esa patética premonición de su muerte transmutada en poesía:

Me moriré en París con  
aguacero,  
un día del cual tengo ya  
el recuerdo.  
Me moriré en París  
—y no me corro—  
tal vez un jueves, como es  
hoy, de otoño.

Y todavía los restos del poeta cuya obra da lustre a su país y a toda América no han sido repatriados.

Otra forma del exilio es el que podríamos llamar espiritual. El escritor se aísla en un ámbito propio, lejos de la indiferencia o de la hostilidad, produce una obra de gabinete recreando otras culturas. O bien produce una literatura gratuita para distraer el ocio de los satisfechos, donde la forma, lo

estético, el juego y lo superficial, reemplazan al problema, al fondo, a la preocupación, al espíritu combativo, sin interesarle en absoluto su medio social y por ende, sin aportar nada para su transformación.

Quiere decir, entonces, que situación y misión del escritor son opuestos dialécticos de un mismo problema: el escritor asume la misión de modificar una sociedad que lo margina o su situación seguirá siendo la de un ser anómalo que pretende vivir de un oficio inexistente, en suma, casi un vagabundo disparatado y peligroso porque se rebela, pone el dedo en las llagas, grita las miserias. A menos que acepte la benevolencia del Estado, que suele ser más peligrosa que su indiferencia, porque los cargos o las recompensas van mellando el derecho a la crítica del escritor. En este sentido dice Carlos Fuentes que en Méjico el escritor sucumbe fácilmente, a la burocracia, a la publicidad o al periodismo. "Y en Europa —agrega— nadie toma en cuenta los elementos biográficos y políticos que nos desvelan tanto en Latinoamérica. Aquí en París está muerta esa tradición española de la crítica que oscila entre la academia y el café, la oratoria y el chisme. Y además las opciones para ganarse la vida se multiplican: dicto conferencias, escribo artículos, libretos de cine, audiciones radiales. Procuero demostrarles a los mejicanos que es posible vivir sin ser criado de las agencias noticiosas norteamericanas, de las empresas publicitarias de Madison Avenue". Con esta rotunda declaración, el novelista mejicano da

las razones de su exilio voluntario.

A esta altura de la exposición se hace imprescindible recalcar un hecho de fundamental importancia, tal es, que la literatura latinoamericana, la que muestra el rostro verdadero de nuestros pueblos, la que aporta a la literatura universal la más valiosa cosmovisión de América, es precisamente la obra de sus escritores rebeldes que despiadadamente —pero desgarrados y sangrantes— ya sea en el exilio, perseguidos o ignorados en sus patrias, han testimoniado, revelado, denunciado, las miserias e injusticias que sufren los pueblos. Los nombres más señeros de la novelística indoamericana, comenzando por Miguel Angel Asturias cuyo premio Nobel significa el reconocimiento y consagración de la literatura de nuestras tierras, se han hundido en las entrañas de esta realidad cruenta, plétorica, trágicamente novelesca, que es Indoamérica, y de ella han surgido las novelas esencialmente americanas y por eso mismo universales. Y no es preciso que estas novelas —como pretendió el fracasado realismo socialista —inserten una pretendida solución para que cumplan cabalmente su doble objetivo de crítica social y trascendencia artística. Claramente lo manifiesta Engels en una de sus cartas (la del 26 de noviembre de 1885) en estos términos: "Opino que la tendencia debe surgir con naturalidad de las situaciones y de la acción, sin que sea necesario que se la señale de manera especial y que el autor no está obligado a presentar al lector la futura so-

lución histórica de los conflictos sociales que describe".

Dice el ilustre y recientemente desaparecido filósofo Carlos Astrada en uno de sus ensayos que "en las obras maestras de la literatura, la humanidad adquiere conciencia de sí misma, se espeja en sus potencias vitales supremas, matriz de todas las posibilidades". Pues bien, creemos firmemente que en estas novelas, hundidas en la realidad americana, y por eso rebeldes, Indoamérica se reconoce, toma conciencia de sí misma, de sus posibilidades y capacidad para acceder a la plenitud de su destino, al apogeo de una futura humanidad latinoamericana.

Pero volvamos a nuestro tema. ¿Cómo puede vivir, entonces, el escritor que permanece fiel a su vocación y a su misión de ser el gran testigo de una sociedad y de su tiempo? Tenemos que responder que no de su profesión de escritor. Y la respuesta aunque sarcástica, no tiene réplica. Porque, tomemos el caso de nuestro país, que en menor medida sufre los males del subdesarrollo. Tenemos una industria editorial bastante crecida, muchos escritores nacionales han sido y son editados. Pero ¿qué sucede? Una edición corriente consta de tres mil ejemplares cuando más. El autor percibe por sus derechos, solamente el diez por ciento del precio de tapa. Supongamos que el libro se venda a quinientos pesos; quiere decir que al autor le corresponden cincuenta pesos por cada libro. O sea que teóricamente, sobre los tres mil ejemplares, le corresponderían ciento cincuenta mil pesos. Dici-

mos teóricamente porque el autor cobra sobre los libros vendidos: la edición puede tardar un año, dos o tres en venderse y las editoriales hacen rendiciones de cuentas trimestrales o semestrales —cuando son puntuales —sobre lo vendido en ese lapso. De esas liquidaciones resultan cifras irrisorias si con ellas se pretende vivir, con el agravante de que el autor no tiene ninguna forma legal ni no legal de verificar el número de ejemplares vendidos. Es todo cuestión de buena fe, no hay ley que proteja al autor en este aspecto. Si las ediciones alcanzan a 5 mil ejemplares o más, los derechos de autor se reducen al 5%. Resulta pues, más que evidente que el escritor no puede vivir de sus derechos de autor. Las excepciones —que las hay— no disminuyen el problema. Sin embargo debemos pensar que constituimos un país de más de 23 millones de habitantes, que potencialmente 10 millones estarían habilitados para la lectura. Y de éstos, una cifra, no muy aventurada de 100 mil —según anota Adolfo Prieto en su libro **Sociología del público argentino**— estarían en el límite de madurez para acercarse a la literatura. Entonces las ediciones de 3 mil ejemplares resultan ridículamente exiguas, pero que —esto es lo grave— representan el número real de lectores. Sin embargo, es necesario aquí, hacer la siguiente observación: es cierto que en los últimos años (para ser más precisos a partir del 60) el público lector ha mostrado un marcado interés por los autores nacionales como si recién los

descubriera. En realidad, no los ha descubierto. El fenómeno es a la inversa. Son los escritores los que han ido al encuentro del lector proponiéndole temas de aquí y de ahora en su empeño por descubrir la realidad del país. Y este interés por crear una literatura testimonial e indagadora de nuestras crisis políticas y sociales se revierte dialécticamente en el público lector que se ve reflejado en el ensayo, la novela, el cuento e incluso en la poesía. El ejemplo clásico y único de ese encuentro del escritor con el lector lo constituye Hernández con el Martín Fierro. Como muy bien observa el profesor Alfredo Llanos en ese lúcido estudio sobre "El Martín Fierro y su dimensión histórico social", publicado en el número 2 de la revista Kairós, "el poeta —dice Llanos refiriéndose a Hernández— toma clara noción de haber asumido la defensa de sus hermanos y el destinatario anónimo respondía a su vez, con un anhelo que aspiraba a ampliar la base en que se apoyaba esta concepción del mundo que era la suya propia". De todos modos, debemos insistir en que a pesar de este relativo reencuentro del escritor con el lector —estimulado también por los medios de comunicación masiva como la radio y la televisión— las ediciones comunes no sobrepasan los tres mil ejemplares. Si este enfoque lo proyectamos a otros países latinoamericanos, la situación se agrava con visos dramáticos. Y no puede ser de otra manera si el subdesarrollo mantiene índices bajísimos de alfabetización, donde es casi inexistente

la industria editorial y donde abundan limitaciones y censuras de todo orden. ¿Qué posibilidades, no digamos ya de sobrevivir, sino de la simple difusión de su obra tiene el escritor? Ciertamente muy pocas. Porque además, no sólo se trata de la difusión de su obra en el propio país, sino en el ámbito latinoamericano. Pero las posibilidades de comunicación son tan escasas, las trabas de aduana de país a país tan innumerables, que ni siquiera los estudiosos o los interesados en seguir el proceso de la literatura pueden, no digamos disponer de las obras, sino tan sólo tener noticias de los nuevos autores y de sus producciones. Los libros circulan en Latinoamérica confidencialmente, como dijo alguien, tan limitadas y anodinas son sus ediciones. Es preciso que un escritor latinoamericano sea reconocido en Europa para que entonces, sus ediciones circulen más generosamente por nuestros países.

Ya dijimos que el escritor se desgarran en dos frentes de lucha, uno —y no el menos desahogado— es el de la mera subsistencia en una sociedad que le impide organizar su vida en función de su trabajo creador. El otro frente es su participación irrenunciable en la batalla que libran los pueblos para destruir estructuras caducas y construir una sociedad mejor. Pero hay otra batalla que el escritor libra solo y debe ganar: la que le plantean sus propios instrumentos de trabajo, la técnica y el lenguaje con los cuales ha de penetrar la realidad. Porque si es cierto que vivimos en países,

donde todo está por decirse, también es verdad que hay que descubrir cómo decir ese todo para que el lenguaje del novelista sirva como liberación y revelación permanentes frente a la enorme retórica creada por los gobernantes y encaminada exclusivamente a ocultar la realidad. Creemos que en la renovación del lenguaje —inseparable de la rebelión del escritor— en la búsqueda de una nueva escritura que como dice Roland Barthes reconcilie el verbo del escritor con el verbo del hombre, es decir que se distancie tanto de las Bellas Letras cuanto más se acerque a la realidad, está la clave del enorme interés y prestigio que en estos últimos años ha alcanzado en Europa la novela latinoamericana. Prestigio que ha permitido a ciertos escritores de la élite bien nutrida, descubrir de pronto la existencia de la novelística latinoamericana, e incluso ponderar a sus autores exiliados en París, sin peligro de contaminaciones o suspicacias revolucionarias.

Para terminar con nuestro tema resumiremos lo expuesto con estas consideraciones finales:

1 — En Latinoamérica el escritor no puede vivir de su profesión. Debe ganarse la vida en otro oficio cualquiera y escribir en las horas libres. La inestabilidad económica, la falta de tiempo para dedicarse a ella, resienten su obra, cuando no tiene que abandonar definitivamente su vocación para atender a los problemas

vitales propios y de su familia.

2 — El escritor no es asimilado ni respetado en la sociedad como tal. En el mejor de los casos es disuadido para que abandone su vocación improductiva, su inconformismo peligroso. A veces la disuación es ejercida por la entronización oficial del mal escritor cuya obra resulta inofensiva y por lo tanto estéril, justamente porque busca coincidir con el aparato oficial.

3 — El exilio suele resultar para muchos escritores un imperativo, ya sea por razones políticas o económicas. Fuera de su país, puede hallar otros medios de vida y en muchos casos el mejoramiento de su obra porque además, de la necesaria perspectiva que da la distancia, puede trabajar libre de toda presión psicológica, de toda censura e incluso, de esa forma embozada del temor que es la autocensura. Hay sin duda, un grave riesgo si el exilio se prolonga y es el desarraigo, la imposibilidad de recrear una realidad con la cual se ha perdido contacto. Este puede ser el caso de Julio Cortázar. Dejó el país casi veinte años atrás, nuestra realidad ya no le pertenece. El mismo lo reconoce con cierta amargura en Rayuela.

ese estupendo libro de vanguardia en la renovación del lenguaje, al poner en boca del protagonista —sugestivamente un porteño que vive en París hace muchos años— estas palabras: “De qué hablan los muchachos de mi país? No lo sé ya, ando tan lejos, pero no hablan de Spilimbergo, no hablan de Justo Suárez, no hablan del Tiburón de Quillá, no hablan de Leguizamo. Como es natural”.

4 — La falta de una crítica constructiva con función creadora como la define Octavio Paz, es también un grave escollo para el escritor, porque no sólo le resta el estímulo y el alimento espiritual que ella significa, sino que establece una falsa correlación entre los valores vivos de la cultura y los valores reconocidos y exportados para ostentación de las burocracias oficiales.

Planteada así la real situación del escritor latinoamericano nos preguntamos qué medidas son necesarias para salvar tan profundas dificultades. En rigor, no se trata de medidas aisladas: becas, agregaturas culturales, jubilaciones especiales, compra de ediciones por el Estado. Porque estas medidas además de significar un mero paliativo, comprometen al escritor, coartan su libertad de pensamiento, su actitud crítica, implícita en su misión de cues-

tionar los déficits de la sociedad en que vive. La situación del escritor latinoamericano no se resuelve con paliativos. Es primordialmente necesario un gran desarrollo cultural para que el escritor encuentre fuentes naturales de trabajo que le permitan el ejercicio de su oficio y el destino pleno de su vocación. Pero, ¿de qué desarrollo cultural se puede hablar en Latinoamérica cuando de sus 240 millones de habitantes 70 son analfabetos y el 85% pasa hambre? Para nuestros pueblos subdesarrollados, el libro no es un elemento de consumo, ni siquiera de lujo, peor aún, es innecesario, totalmente prescindible. Y se comprende frente al rigor de las cifras anteriormente citadas. Es el drama de la miseria en medio de la abundancia, como lo describe Josué de Castro en su estremecedor libro *Geopolítica del hambre*.

Necesitamos un cambio profundo en Latinoamérica: la re-

moción revolucionaria de su infraestructura económicamente colonizada, para romper las trabas del subdesarrollo y sobre la auténtica base de nuestra autonomía afirmar nuestra vocación universalista. Pero es evidente que este cambio radical, esta revolución desde abajo y en profundidad en la cual están comprometidos los pueblos y las vanguardias intelectuales no se resolverá a breve plazo.

Esto no desalienta a los escritores que han asumido con incuestionable autenticidad, la misión de cuestionar a cada momento, el mundo y la hora terrible que les ha tocado vivir y que como dice Carlos Fuentes, vienen a colmar en parte "el inmenso gran vacío de Latinoamérica, el vacío entre el poder total de la minoría y la impotencia total de la mayoría".

Iverna Codina

### IMPERIALISMOS

Las naciones que logran un gran poder hegemónico no tienen, en general, conciencia de que están creando un imperio. Llevadas de conquista en conquista, hallan de pronto que han cumplido un gran designio histórico. Las que se lanzan, como una tromba, a constituirse en la *grande nation* caen en la primera ocasión —como es justo que suceda— y, como alarmaron con su programa a las otras, éstas proceden a cortarles las alas inmediatamente.

Cesare Pavese

## Sociología

### ¿QUÉ ES EL TERCER MUNDO?

La expresión "mundo", en la Roma clásica coincidía con las fronteras jurídicos-culturales de la dominación romana y lentamente sustituyó unas veces a la "tierra", otras veces al "universo", otras a la gente, como la expresión "todo el mundo".

Hay casos peculiares que estamos viendo nacer y crecer, que replantean esta curiosa cuestión de la dimensión o aumento del contenido conceptual de palabras y expresiones. Uno de ellos lo ofrece la fórmula que integra una frase que en los últimos años está en labios de todos: "Tercer mundo". A pesar de estar en labios de todos, hemos preguntado a muchas personas qué quería decir y hemos encontrado las respuestas más diversas. De aquí que nos parezca que no es del todo ocioso que planteemos la cuestión: ¿Qué es el tercer mundo?

Parece que el término fue empleado por primera vez por Alfred Sauvy, en una obra colectiva dirigida por Georges Balandier, estableciendo una analogía con el "tiers état". Tercer mundo, según este criterio inicial y simplista, lo constituirían los desposeídos a escala planetaria, del mismo modo que el "tercer estado" lo constituían los desposeídos a la escala nacional francesa antes de la revolución. Pero aún admitiendo que la pobreza sea una

característica diferenciadora, la pobreza a escala planetaria está infinitamente más matizada que a escala nacional. En lo que encierra ese vago término de tercer mundo hay "países", no es a una clase social a lo que hace referencia; por consiguiente, debemos pensar en diferentes países con desniveles grandes entre sí y en situaciones muy distintas.

Pero la nota de pobreza no define suficientemente la expresión tan común hoy de tercer mundo. Hay algo más, o por mejor dicho, hay mucho más.

Desde luego, ni la palabra "mundo" ni "tercero", nos ayudan en absoluto. La fórmula ha cuajado sin motivaciones nacionales claras, no hay un primer mundo, un segundo y un tercero que excluyan que pueda haber un cuarto mundo si se nos antoja emplear esta expresión para designar por ejemplo a los países "satélites". Es una expresión afortunada cuya fórmula verbal, nada o poco tiene que ver con los hechos.

En el orden psicológico cultural, la expresión "tercer mundo" no es unitaria, salvo en el sentido de que se refiere a grupos humanos que no responden ni histórica ni antropológicamente a la cultura europea. Dentro de esta negación el tercer mundo se caracteriza por

su heterogeneidad: a) racial, b) religiosa y c) de nivel cultural.

No es comparable un sacerdote budista culto, con una filosofía en extremo elaborada y conocedor minucioso de una larga historia intelectual, con un miembro ignorante y supersticioso, o un mago de una de las tribus de Africa central. En cualquier caso, parece cierto que, en el orden cultural, "tercer mundo" se define por una **exclusión**; sus raíces culturales y sus reacciones son diferentes a las occidentales. No hay una cultura del tercer mundo, sino un ámbito geográfico-cultural que no coincide con el occidentalismo. Dentro de esta exclusión caben cientos de razas, religiones y lenguas distintas.

En el orden político y social

tampoco encontramos un criterio de unidad suficiente, salvo la **inestabilidad**. No parece justo hablar de falta de madurez, porque el concepto de madurez, lo empleamos los occidentales según una determinada concepción del mundo. Sin embargo, es cierto que inestabilidad política y social continuada suponen un sistema de institucionalización insuficiente y por lo tanto **inadaptación**. Son los países del tercer mundo grupos humanos, política y socialmente inestables, cuyas instituciones no se adecuan a las condiciones de su población. En términos generales, esto produce una situación de crisis casi continua.

En el orden internacional, son países en **dependencia** de otro u otros. La dependencia suele ser compleja y unitaria, de modo que dependen econó-

mica, política, estratégicamente, etc., sin que pueda por lo común desgajarse uno de los aspectos de los demás. La situación de dependencia provoca una doble reacción psicológica; por un lado la búsqueda de estos grupos humanos de fuentes de creación autóctonas, de otro la aceptación de criterios de los países "superiores", cuya técnica y saberes facilitan la propia independencia y originalidad. Están pues los países del tercer mundo en una ambigüedad táctica, que equivale, en muchos casos, a una guerra psicológica. La pro-

- a) Bajo nivel de renta.
- b) Baja proporción de la renta con relación a la industria.
- c) Desnivel acusado entre el producto nacional y las exportaciones.
- d) Carácter predominante colonial del comercio exterior.
- e) Tendencia acusada a la economía de monopolio, sobre todo en materias primas.
- f) Insuficiencia manifiesta de las estructuras económicas tradicionales, que,

Podríamos, desde luego, citar bastantes características más, pero las mencionadas hasta ahora nos permiten dar una descripción suficiente del

"Conjunto de países caracterizados negativamente por no poseer homogeneidad que proceda de un proceso histórico común; acusadamente inestables en el orden

gresión de la ambigüedad de la dependencia, utilizada como base para la independencia, lleva casi siempre a una cultura sincrática, cuyo sincretismo es en muchos casos un misterio muy sugerido, si se especula sobre el futuro cultural de estos países.

Las características fundamentales del infradesarrollo, en el ámbito del tercer mundo, que pueden señalar una desigualdad manifiesta entre uno y otro país según su predominio, pero que nunca faltan, se admite, por lo común, que son las siguientes:

- g) Coordinación y planificación económica a cargo de técnicos al servicio de los intereses de las oligarquías dominantes.
- h) Insuficiencia o inexistencia de los servicios públicos fundamentales.
- i) Empleo de los productos de la tecnología más moderna coexistiendo con instrumentos técnicos arcaicos. En algunos de estos países, junto a grandes refinerías de petróleo se cultiva el campo con arado de madera.

tercer mundo y sacar algunas conclusiones de interés.

La descripción —no definición— del tercer mundo, sería la siguiente:

político y social, incluidos dentro de la categoría económica del infradesarrollo y en plena tensión ideológica sostenida por la lucha de clases."

## EL HOMBRE DE SATSUMA

Entre los peregrinos que acuden, hay un muchacho polvoriento y cansado que debe haber venido de lejos. Se prosterna ante el monumento de Oishi Kuranosuké, el consejero, y dice en voz alta: "Yo te vi tirado en la puerta de un lupanar de Kioto y no pensé que estabas meditando la venganza de tu señor, y te creí un soldado sin fe y te escupí en la cara. He venido a ofrecerte satisfacción". Dijo esto y cometió *harakiri*.

Jorge Luis Borges

"Historia universal de la infamia"

(Datos extraídos de un artículo de E. Tierno Galván)

## ¿AUSENCIA DE NOVEDAD?

Si tuviéramos que elegir entre las características salientes de las letras españolas de nuestros días, nos detendríamos ante "la ausencia de novedad".

Como toda generalización, también ésta es relativa, y resulta aceptable sólo con referencia a la no aparición de figuras innovadoras de los lineamientos, más o menos clásicos, en los que aún se mueve la que continúa siendo llamada "novela de posguerra".

La dramática coyuntura que vivió España a finales de los años 30, la guerra civil, a la que sin pausa sucedieron el enfrentamiento mundial y la resolución de las Naciones Unidas de retirar de Madrid sus embajadores, notoriamente había de influir en el ámbito de su cultura.

J. M. Castellet señala: "Al término de la guerra civil, y mientras que algunos géneros literarios, como la poesía y el ensayo, se desenvuelven con cierta abundancia, aún dentro de una línea totalmente formalista, la novela se caracteriza por una pobreza absoluta no sólo de calidad, sino también de títulos. No creo que sea posible destacar entre 1939 y

1945 ni media docena de obras que merezcan una simple mención veinte años después". (Aquí conviene hacer una aclaración. Castellet se refiere a las novelas publicadas en España durante los últimos veinte años, sin embargo, no hay pérdidas tan importantes para España como las de Ramón Sender, Arturo Barea o Max Aub.)

Si aún hoy puede traerse a colación un acontecimiento tan distante como la Guerra Civil, es precisamente porque, aún hoy sus huellas se revelan con relieve en una literatura en la que todavía confluyen activamente todas las generaciones que tuvieron que ver con dicho acontecimiento.

Puede decirse que el grupo de mayor madurez, de un modo u otro ha participado en la contienda. Está formado por Zunzunegui, Sender, Max Aub, Francisco Ayala..., nacidos, años menos o más, con los primeros de este siglo, y comprometidos activamente, en uno u otro bando, con la guerra civil. Alguno permaneció en la península, mientras que otros se vieron obligados a un exilio inicialmente forzoso (por identificarse con el bando perdedor).

Méjico, Estados Unidos, Argentina, etc., rápidamente valoraron el aliento y la autenticidad de estos escritores. Algunos atenuan su nostalgia pasando "anónimamente" sus vacaciones en España; otros, como Max Aub, aceptan o cooperan a que su fugaz visita sea muy publicitada. Y hay quienes, como Ramón J. Sender, ganador del Premio Planeta, no se alejan de Londres para recibirlo porque "sus tareas universitarias se lo impiden". Ninguno, entre tanto, abandona una producción que, como es lógico, y aunque alusiva o alegórica en algunos casos, tiene ya muy poco que ver con aquel trazo que inicialmente los unió.

Otro núcleo interesante es el de quienes nacieron alrededor de los años 20. No participantes directos de la contienda si fueron víctimas de ella en cuanto a su formación. Dice Castellet: "Demasiado jóvenes, niños aún, vivieron los años de la guerra sin una consciente capacidad de discernimiento, y que, aunque guarden vivos recuerdos de ella (hambre, miseria, bombardeos, etc.) fueron testigos mudos e impotentes de la contienda, sin participar en ella más que como víctimas".

Figuras prominentes de este grupo, en cuyas obras se consiguen las experiencias de la guerra civil son Luis Romero (que vivió largo tiempo en Buenos Aires) con "Los otros" y más recientemente, "Tres días de julio"; Ana María Mateu, cuya "Primera memoria" recuerda, de algún modo, a la primera época de Beatriz Guido, en la presentación de un fantástico, realista y cruel mun-

do infantil; Ignacio Agustí, cuya "Mariona Rebull" encantaba a Azorín; Camilo José Cela, con la que continúa siendo su obra más representativa "La familia de Pascual Duarte", no superada por "La colmena" ni por la más reciente de sus obras "La octava de Don Camilo", que refleja asimismo, los días iniciales de la guerra; Carmen Laforet, cuya primera novela, "Nada", es considerada, por cierto, la mejor; Miguel Delibes, tal vez no lo suficientemente valorado fuera de su país, con "Mi idolatrado hijo Sisi".

Si quisiéramos señalar el cambio esperado en los recuerdos de estos escritores, con respecto a la generación anterior, daríamos la palabra, precisamente, a Miguel Delibes, quien en reciente ocasión aseguraba que "le enseñó a escribir el "Derecho Mercantil" de Garrigues: el libro, muy didáctico y muy bien escrito, me enseñó a sintetizar y a matizar, a decir las ideas con el menor número de palabras; a comprimir las frases". Esto explica bien el paulatino advenimiento de las nuevas formas, comunes en mayor o menor medida a los escritores citados (aunque no necesariamente todos hayan bebido en los tratados de Derecho hacia los que la profesión de Delibes lo llevó) pero no implica forzosamente el achaque de oscuridad al grupo nacido con el siglo. Lejos de ello revela, más bien, la irreversible lejanía de aquella famosa "retórica española" a lo Castelar, de la que don Emilio fue, mercedamente en su tiempo, admirado paradigma. Sobriedad, claridad, economía:

casi inexistente adjetivación. Paralelamente, privaticidad de experimentación o intercambio con las ricas corrientes de la literatura europea de la primera mitad de esta centuria.

No siempre el tratamiento de los problemas es directo, es decir, sociológico, aunque en algunos casos sea así: "La mina" de Armando López Salinas; "Central eléctrica" de Jesús López Pacheco; "Entre visillos", de Carmen Martín Gaité; "La piqueta" de Antonio Ferrés, y algunas otras novelas, son esencialmente documentos sociales que salvaron airesamente el escollo de la censura. Sin embargo, aun en aquellas obras en las que la ficción es aparentemente más novelesca, más un producto elaborado de la realidad a través de la imaginación creadora, su inspiración e intención es predominantemente social y política; así, en "Las afueras" de Luis Goytisolo-Gay en "El Jarama" de Rafael Sánchez Ferlosio; en "La resaca" de Juan Goytisolo; en "Tormenta de verano" de Juan García Hortelano; en "Los bravos", de Jesús Fernández Santos, etc.

Fueron apareciendo y reiterándose temas que incorporaban "las características de la vida provinciana o rural, el abandono de los predios rurales y el predominio de la industria, el consiguiente enfrentamiento generacional". El cuento y la novela permitieron a un grupo de jóvenes (sólo menor en unos pocos años que el anterior) introducir el realismo social, que hallaba inspiración en cualquier punto de la península. Entre ellos, el recientemente desaparecido Igna-

cio Aldecoa; Rafael Sánchez Ferlosio; Jesús Fernández Santos, Carmen Gaité... abrieron en auténtico camino de lucha. Siempre el ámbito de la piel de toro es el protagonista. Los escritores españoles conocen bien a su país, cuya reducida extensión, la facilidad de comunicaciones y excelentes carreteras aminora distancias.

Hay grandes diferencias entre "los nuevos" y las generaciones anteriores. La actitud concierne a aspectos tanto literarios como sociales. No conocieron las experiencias que enquistaron a los padres en una determinada visión del mundo y que los hijos no comportan o que, en el mejor de los casos, les inspira indiferencia. Está también la actual posibilidad de viajar; la sensible reducción de la censura y la asimilación de tendencias artísticas muy diversas, constituyen una realidad de la nueva novela española que podemos considerar, aquí, natural, pero que no disfrutaba tan sencillamente la anterior generación literaria española.

Otro aspecto que ha contribuido a trazar "la nueva personalidad", es el desarrollo de las técnicas de comunicación, dando lugar a dos vertientes. Por una parte, la difusión o "venta", si pudiéramos expresarnos así, de la figura del propio autor, que influirá en su prestigio y en el tiraje de sus libros.

Las apariciones en Madrid, por ejemplo, de los novelistas, son hechos públicos que interesan, divierten o entretienen. Este fácil diálogo con el éxito trae consigo confortables compensaciones de la sociedad de con-

sumo, de la que todo el mundo reniega, enfáticamente, en todas partes. El anhelo de gloria de otro tiempo, enmarcado por una auténtica bohemia, es reemplazado por una rápida notoriedad y un tiempo sumamente organizado, factores a los que, si por una parte el escritor se entrega con gusto, también es necesario admitir que le resultaría difícil sustraerse. En España, esta circunstancia es acentuada por los premios literarios, innumerables y de montos cuantiosos. Interesantes corrientes, particulares y definitorias de la vida literaria española señalan, por cierto, los denominados Nadal, mayor y más consecuente prestigio; Planeta, auténticos "boom" que no siempre responden, en los hechos, a lo que prometían. Alfaguara, generación joven, hippismo en literatura, pero esto es otra historia.

La segunda vertiente de que hablamos se percibe en la estructuración paulatina de la nueva novela, más visual, más ágil, más directa o dinámica, hasta más breve...

En otro terreno ya, una vez consignada la apertura de posibilidades, y para concluir, una

conclusión que en cierto modo invalida aquella inicial "ausencia de novedad". El giro tiene un matiz dramático y reúne a los escritores en toda escala generacional: España, por razones obvias, se encuentra a un paso de imprevisibles y fundamentales cambios. Conscientes unos y otros del incierto porvenir (aún a través de pautas preestablecidas que no se sabe qué seguridades brindarán en la práctica), reflejan esta preocupación en sus obras, realistas, escuetas, de tajante expresión. Se reúnen, aquí, por fin, en la comunidad de una intención social deseosa de renovar las estructuras de acuerdo a las pautas que cada escritor —cada ser—, estime necesario en una vida que, para terminar citando una vez más a Delibes "es muy corta y muy complicada, para unas personas más que para otras, y en unos países más que en otros; aunque, si logramos pasar por ella modificando algunos de sus fundamentos injustos, o persuadiendo a una docena de hombres de la necesidad de hacerlo, habremos justificado nuestro paso por la tierra".

Celia Zaragoza

## HOMBRE Y MUJER

En un tiempo te conocí, pero si nos encontráramos en el Paraíso, seguiré mi camino y no daré vuelta la cara.

Robert Browning

## EXITOS 1971

### LA CASA DE PAPEL, Françoise Mallet-Joris

Ampliamente abierta a todo, amigos, ideas, religión, moral, verdades totales, grandes y pequeñas, niños, perros, gatos, componen los tonos humanos y pintorescos de esta gran novela.

228 páginas ..... \$ 8.—

### LA RAFAGA, Doris Band

La novela de la Mujer con Mayúscula, de singular fluidez, en episodios intensos por la dicha de los amantes en sus encuentros furtivos, el dramatismo de la tragedia final componen el todo en el triángulo matrimonial de una novela diferente.

309 páginas ..... \$ 8.—

### MADAME CAROLE, Guy des Cars

El genial autor de tantos éxitos nos vuelve a deleitar con los relatos y recuerdos de una profesional del amor, con la maestría de narrador demostrada en sus inolvidables novelas.

304 páginas ..... \$ 8.—

## PROXIMAS NOVEDADES

Julio Verne

### VIAJE A LA LUNA

2 tomos, un apéndice 150 años después . . . , con ilustraciones a color del Proyecto Apolo XI, soberbia presentación.

456 páginas ..... \$ 13.—

Raúl H. Castagnino

### EXPERIMENTOS NARRATIVOS

Estudio sobre el arte de leer nuevas novelas con una serie de ensayos relativos al examen de distintas fases de la novelística actual.

256 páginas ..... \$ 7.—

**JUAN GOYANARTE EDITOR**

Paraguay 461 - Buenos Aires

## Indagación

# ACERCA DE LA IDEA DE FICCIÓN EN EL CAMPO LITERARIO

**Término equivoco:** El vocabulario técnico de la literatura abunda en términos ambiguos, demasiado latos o multinominativos. El mismo sustantivo "literatura" ¡para cuántas acepciones no dará margen! A precisar algunas de ellas dediqué tres de mis libros: *¿Qué es literatura?*, *Tiempo y expresión literaria* y *El concepto "literatura"*; y aún ha quedado apenas esbozada en ellos la definición que he comenzado a bordar en un trabajo reciente: *Experimentos narrativos*; definición sobre la cual, con estas líneas, sigo pensando en voz alta, y que se condensa en esta afirmación: toda expresión literaria es, en última instancia, trasposición ficcional.

Inevitablemente, por imaginativa y aparental, por las transustanciaciones demandadas —aun en los casos más alejados de la "mentira estética"— la literatura comporta la ficción. Y éste es otro de esos términos multinominativos, afirmado con buena prensa en el lenguaje literario rioplatense, desde que Juan Goyanarte, en mayo de 1956, bautizó con él esta revista, ahora reaparecida en una nueva época. Si el uso indiscriminado de la voz "lite-

raria" lo ha cargado de imprecisión, otro tanto ha ocurrido con "ficción", de modo que acoplarlos a ambos en la afirmación anterior requiere sumar a las reflexiones pasadas y presentes sobre la literatura, la meditación sobre lo ficcional.

Quede sentado, de antemano, que el término ficción es equivoco. A veces se lo estima como de circunscrita referencia estética; otras, en cambio, acusa implicaciones éticas, al identificársele con la mentira. Llegó al español, con estas últimas implicaciones, procedente de la voz latina *fictio-fictionis*, que significa el efecto de fingir. Lo acogieron con sentido específico los tratadistas de derecho, designando con él ciertas autorizaciones consentidas por la ley o la jurisprudencia para aceptar presupuestos en favor de un reo. Lo prohijaron los críticos literarios para nombrar, de modo evasivo, toda invención poética. Los franceses también lo asocian a la mentira; pero los ingleses lo circunscriben a la designación de las obras pertenecientes al género narrativo: novelas, cuentos. Por este camino anglosajón, también el español le ha asignado el matiz peculiar —sin

perder otras acepciones— de nombrar las obras imaginativas que urden acontecimiento. Y, en buena medida, se justifica para el término "ficción" la inclusión de tal matiz con sabor de anglicismo.

En efecto si se piensa, por ejemplo, que un poeta lírico canta sentimientos personales, madrigales y canciones son formas exteriorizantes de su amor: epigramas y sátiras, manifestaciones de sus enconos; las odas, de sus admiraciones y las elegías, de sus pesares. Amor, encono, admiración o dolor revestidos de envoltura poética, aunque en el origen fueran sentimientos verdaderos incubados en su alma. Por portentoso de la lírica radica en que el poeta no puede expresar, sino lo que realmente ha potenciado su afectividad; pero sí puede, en cambio, transmitir esos sentimientos y conseguir, cuando su canto está logrado, que los capte, se emocione, goce o encone con ellos un lector desconocido. Con esa transferencia, en la lírica comienza a jugar la ficción poética.

También, en otro sentido, el teatro da margen a la ficción, a pesar de la realidad que el espectador, frente al escenario, tiene ante sus ojos. En la escena, seres reales cumplen una acción; hay decorados reales que enmarcan un ambiente; hay mensuras y dimensiones reales de tiempo y espacio. Sin embargo, el espectador acepta que dichos elementos reales juegan una ficción y admite la ilusión de estar en Dinamarca o Venecia, sin salir de Buenos Aires; de tener ante sí al Príncipe Hamlet o al moro Otello. Y porque acepta la ficción no corre-

rá a denunciar un crimen a la autoridad más próxima, cuando Otello asesine a Desdémona, ni exigirá que en las copas del festín hamletiano, haya realmente veneno. Sabe que cuanto ocurre en el escenario es juego convencional, pero acepta la ficción. En el teatro, ficción y convención se hermanan entrañablemente. En cambio, donde la ficción alcanza realización más sutil es, sin duda, en la literatura narrativa.

Salvo el libro como volumen y el signo impreso, simples vehículos, el lector de un cuento o de una novela no tiene ante sí ningún elemento real que, de algún modo, pueda corporificar, de hecho, el acto o el personaje propuestos por el narrador. No tiene más que letras impresas en las páginas del libro. Y, a partir de ellas, con su imaginación, ha de reconstruirlo todo: los ambientes donde transcurren los acontecimientos, la fisonomía y la figura de los personajes, sus proceder y móviles, alegrías y dolores, destino feliz o infeliz.

Esto permite presumir que si es el novelista quien urde la ficción, es la imaginación del lector la que la revive mentalmente y convalida. Pero nos advierte, también, que al lector le es posible revivirla y convalidarla por el poder mágico y evocador que posee la palabra literaria. La ficción propiamente dicha, en el campo literario, opera a partir del signo cuyo poder reproductor, al suscitar imágenes, reactualiza experiencias reales acumuladas por el lector. De lo cual se colige además, que la ficción funciona cuando opera asociativamente, partiendo de motivacio-

nes conocidas y combinándolas según propias necesidades.

Invencción e imaginación creadora no sacan sus estímulos de la nada; provienen de la realidad preexistente. El límite ficcional es la verosimilitud. Y viene a la memoria un ejemplo, recuperado desde los lejanos días de una lección universitaria del Dr. Carmelo M. Bonet: si un novelista describe un plenilunio y dice: "La reina de la noche patina por el firmamento", puede evocar imágenes adecuadas porque el lector tiene anterior experiencia de lo que es una reina y de lo que es patinar. Pero si el narrador intentara describir el mismo nocturno diciendo: "La luna muestra su cara cúbica y granujienta", habrá caído en lo inverosímil y al lector le costará instalarse en lo ficcional.

Aunque en el habla corriente se suela identificar la ficción con la mentira en el campo literario lo ficticio nunca podrá pasar los límites de la verosimilitud, que es también uno de los grados de la verdad. Con lo que la conclusión silogística lleva paradójicamente a sostener que la ficción literaria es un grado de verdad. Lo que deriva la reflexión, sin sofisma, a otras variantes del problema.

La "realidad del arte": La primera de ellas sitúa frente a una pregunta inquietante, que admite diversas respuestas y cuya sucesión y encadenamiento pudiera enhebrar el guión de una historia de la estética literaria: ¿qué resulta de la creación artística: una verdad, una historia, una ficción, una apariencia de verdad, una apariencia de realidad?

La más elemental de las in-

terpretaciones de la palabra arte, por vía etimológica, acerca al sentido de técnica: instrumentación, habilidad material para reproducir lo observado o plasmar lo imaginado por un sujeto creador, valiéndose de un determinado medio expresivo. Otras acepciones de "arte" reclaman el contenido de "oficio", adquirible por aprendizaje, experiencia; además, presuponen la preexistencia de un don innato, que encauza al individuo hacia ciertos modos de observación del contorno, hacia ciertas maneras de traducir lo observado y, fundamentalmente, de impostar la copia de la realidad en un plano expresivo, que comporta recreación estética.

Desde los más remotos antecedentes registrables dentro de la cultura occidental (Platón, Aristóteles, los sofistas, etc.), el natural punto de partida de tales interpretaciones se lo encuentra siempre referido al esfuerzo por "imitar" la realidad, la circunstancia, o bien lo imaginado, con el objeto de lograr su fijación por el signo, la línea, el color, la figura, el sonido; con el fin de alcanzar su perdurabilidad y la de los estados anímicos consiguientes. Copia o imitación de la realidad sería, pues, el arranque del hecho estético, del arte. El resultado del arte sería una ficción de realidad y, en este caso, el término "ficción" equivaldría a remedo, reproducción imitativa, apariencia. Ficción, desde luego, no apareable con "mentira", sino con "realidad del arte", según la terminología de las estéticas nuevas.

La Historia del Arte arranca, por lo tanto, de una escuela

que reproduce ficticiamente la realidad. Y su desarrollo podría condensarse fácilmente en líneas de distanciamiento o aproximación, de revelación o enmascaramiento, en modos de copiar o fingir la realidad-real para su traslado a la realidad ficcional de la obra artística. En el orden literario las fuentes de tal historia remontan al siglo IV (A. C.), en Grecia; a la **Poética** aristotélica y a la teoría de la mimesis. Es decir, imitación de la realidad como sostén de la recreación artística, posibilitada en tres grados: con fidelidad a lo observado o realismo objetivo; con mejoras y perfecciones del modelo al reproducirlo ficticiamente, o realismo idealista; con deformaciones peyorativas de lo real, o realismo caricaturesco.

Las reflexiones aristotélicas conciernen, en primer lugar, al arte literario y en ellas se plantea tempranamente un problema básico para el hecho estético; problema que puede resumirse así: cuando el literato imita la realidad, el resultado no es la misma realidad-real ni su apariencia formal, física, sino una especie de transustanciación de ella; cambio de sustancia, por cuanto si dicha realidad-real está integrada por volúmenes, masas tridimensionales, movimiento, color, sonido, emociones, sentimientos, etc.; todo eso, literariamente, se transforma en aliento, en palabra, en signo convencional, en desarrollo mediante la conversión de la espacialidad en tiempo. Se opera un cambio de esencia y de sustancia: de la realidad-real a la palabra, aunque palabra con poder evocador de la realidad ficticia, ima-

ginativa. Significa esto, consiguientemente, que la resultante del arte, la obra literaria como copia de la realidad, no entrega la realidad verdadera, sino su apariencia sugestiva; realidad aparential elaborada con materia capaz de despertar un tipo particular de emoción que acompaña al poder evocativo: la emoción estética.

Tal referencia a la transustanciación operada por la creación artística muchas veces se ha de reiterar en la historia de la Estética; ha reaparecido, además, en algunas de las llamadas escuelas de vanguardia. Recuérdense, por ejemplo, las observaciones de Apollinaire, el caso del creacionismo, las teorizaciones de los "no figurativos". Piérre Reverdy definía el creacionismo como arte que sólo pide a la realidad elementos imprescindibles y, con la ayuda de éstos y de medios nuevos, puramente artísticos, sin copiar ni imitar nada, crea una obra de arte por sí misma. Vicente Huidobro, el otro padre del creacionismo, añadía, por su parte, que la obra de arte así creada debe llegar a tener una realidad independiente, no como reflejo del ambiente observado. Es la rosa no descripta, sino florecida en el poema. Algo de esto había, también, en lo anticipado por Goethe, cuando afirmaba: "se necesita mucha fantasía para abarcar la realidad", presintiendo cuán frágiles podrían ser algún día las fronteras entre ficción y verdad.

La literatura es ficción como resultante estética, en el ánimo del lector o del oyente. En cambio no puede serlo como técnica, como estructura, como libro, como signo, realidades

innegables. Pero, para acrecer este complejo problema, el elemento esencial que sostiene mentalmente la ficción literaria, más allá de la letra, aunque no material, es otra indiscutible realidad. Ese elemento no material, sostenedor del desarrollo de la fábula en la imaginación del recipiendario, es el tiempo.

**Tiempo y literatura:** El tiempo integra la esencia de la vida y de lo humano. Y es lo verdaderamente real en toda ficción literaria. Cada hombre lleva consigo un propio sistema temporal y una propia temporalidad. De ahí que, a pesar de la imposibilidad de definirlo, la idea sobre el tiempo sea universal. Sin embargo, la conciencia crítica acerca del tiempo se agudiza en el siglo XX, a partir de la primera posguerra, y es una urgencia actual que invade todas las disciplinas.

La literatura, sucedáneo de la vida y de lo humano en dimensión imaginativa, conlleva en su esencia Tiempo y razón de tiempo, no sólo como conciencia crítica actual, sino desde que existe y es. Tiempo y literatura se relacionan de modos diversos: el Tiempo, como valor absoluto, instalación imaginativa, distancia interior, afecta esencialmente las estructuras de lo literario. En su aspecto histórico, estático y referencial, ofrece a la literatura la coordenada, que junto con lo geográfico —el espacio— permite localizaciones precisas; a través de las variantes conocidas como tiempo biológico y tiempo psicológico, se intrinca en las fabulaciones; aun las problemáticas del Tiempo, discutidas en los dominios de la

Física y las matemáticas, encuentran anticipación, eco o aplicación en la literatura.

Desde el ángulo del creador —en cuanto el quehacer literario no crece instantáneo y total—, exige horas y meses, en su lento transcurrir, y a través de ellos el producto, la obra, va cobrando cuerpo y expresión, hasta salir concluida de las manos del creador. También, desde dicho punto de vista, puede ocurrir que, además de los usos de los tiempos biológico, subjetivo o psicológico, el autor participe de una particular filosofía o problematización del tiempo y trate de expresarla en la creación.

Desde el ángulo de mira del lector, la lectura de una obra tampoco podrá ser instantánea y total, por más métodos de lectura veloz que aplique. Habrá de cumplirse en sucesivos instantes, acompañados, además, de las minúsculas fracciones de tiempo, indispensables para que el signo impreso, tras el estímulo visual, suscite la imagen o cuaje el concepto.

También desde el ángulo de la obra en sí —sobre todo las que requieren personajes y acción— necesita en su estructura de esa dimensión mental que es el tiempo para el desarrollo. No importa que esta referencia del Tiempo sea pasado, presente o futuro —o a la vez presente y pasado, presente o futuro—; en cualquier sentido de la dirección temporal la acción no puede darse en instantaneidad y totalidad, sino en desarrollo y sucesión: ha de transcurrir. Y los personajes, por su parte, reclaman su atmósfera temporal para ir vi-

viendo o, si se prefiere, para ir muriendo.

Por último, aun el Tiempo en sí, en relación con la literatura, impone doble presencia: visible, una; invisible, pero no menos real, otra. Visible, en cuanto cristalización cronológica, expandida en la creación: la época. Invisible, en cuanto toda obra artística (como todo ser humano, como toda disciplina intelectual) entraña una concepción del Tiempo; concepción que, en lo contemporáneo, convertida en problemática, según dije, irriga toda la literatura actual.

Como arte del Tiempo, la literatura, en cada uno de sus géneros, ofrece particular proyección: la lírica es el presente en su fugacidad; la épica apunta al pasado, su procedimiento naturales la evocación; la dramática arranca en el aquí y el ahora y encadena situaciones hacia el futuro; la representación, su procedimiento habitual y congénito, es desarrollo en futuridad.

No significa todo esto que el poeta no pueda cantar sentimientos retrospectivos; pero si el lírico incursiona en el pasado, el pasado lo brinda con sentido diferente a como lo hace el narrador. El pasado como objeto de una narración perte-

nece a la memoria. El pasado como tesoro de lo lírico es tesoro del recuerdo. Y el crítico Emil Staiger aclara el juego conceptual con este ejemplo: "Los perfumes pertenecen al recuerdo más que las impresiones ópticas. Puede suceder que no conservemos un perfume en la memoria, pero sí en el recuerdo. Cuando asciende de nuevo, un suceso pasado hace tiempo, de pronto se torna sensible; late el corazón y finalmente el recuerdo suscita la memoria".

Para narrar algo —real o imaginario— es preciso verlo transcurrido y ocurrido. Hay imposibilidad física y metafísica de narrar algo mientras ocurre, en su instante de actualidad real. Toda narración, por más inmediatez que logre con el presente, será siempre su evocación, su memoria, su recuperación de un pasado.

En síntesis, en literatura puede darse la ficción del tiempo, pero Tiempo y ficción, si bien pueden asociarse o aparearse en la ambigua terminología de la ciencia literaria, no admiten la ambigüedad de intersectar las respectivas órbitas.

Raúl H. Castagnino

<sup>1</sup> Experimentos narrativos. Buenos Aires, Editorial Goyanarte, 1971 (Colección "Crítica y narrativa").

Ya conozco el infierno:  
vivo en la ciudad.

Celso Emilio Ferreiro

## Arte de escribir

# POESIA COMO ACTITUD DE CONCIENCIA

En mi experiencia, drama y lirismo integran la realidad de una existencia que busca expresarse por el verso. Un contrapunto existencial establece y fija esa alternancia al modo de la imagen y de la forma en las artes plásticas. Pero, por cierto, en términos diferentes, por cuanto le es dado a la poesía la facultad de la palabra por la cual la angustia y el sufrimiento, o la alegría y el gozo, se manifiestan entrañablemente.

No he sido ni soy un espectador indiferente: uno de aquellos que asisten al teatro cotidiano de la vida desde un rincón de la sala de espectáculos para distraerse o inquietarse y al salir a la calle alzan los hombros olvidándolo todo como una pesadilla de la imaginación.

Mi poesía (desde "Las nubes y el hombre", 1962, hasta "Historias cotidianas", 1970, un solo poemario con "Hay cosas que duelen, 1955, "Corona de cielo para tanta lágrima", 1966, "Esa piedra cruel", 1968) ha surgido de esa situación a la que he aludido y que concierne al destino de la persona. ¿Qué he sentido y siento el arte y la poesía como una **aptitud de conciencia**? Indudablemente. Albert Camus ha dicho: "He

elegido la creación para escapar al crimen. ¡Y me respetan! Hay un malentendido. "Yo he elegido a través de la crítica de arte y el ensayo a la creación y sus virtudes, y, especialmente en la última década, la poesía, por entender y sentir en mí, por una razón interior que excede al puro razonamiento, que la poesía es la suma del arte y la verdadera adelantada de la existencia creadora. También ha escrito Camus: "He querido decir la verdad sin dejar de ser generoso. Esa es mi justificación".

La vida áspera, tiránica e impía; ya lo sabía Fray Luis de León: "Con rigor enemigo, todas las cosas entre sí pelean". Gustave Flaubert afirmó: "La vida es tan horrible que sólo se puede soportar evitándola". Pero, "¿debemos abandonar toda esperanza?", inquiriere André Breton. El escritor contemporáneo sabe que a la vida no es posible rehuirle; al contrario, urge afrontarla, y este enfrentarse —en las cosas mismas— no conduce al aislamiento, se adentra en los laberintos de la sociedad y en el abismo del hombre, para rescatar su esencial condición humana y liberarla. Tarea por la cual el poeta

intenta definir su voz, o al menos, que su palabra se funde en una sustancia de realidad por la que el espíritu edifica su sueño. Y el sueño, como lo quería Novalis, será realidad.

"La Poesía es como el sueño de una doctrina", escribió Francis Bacon; y lirismo, en opinión de André Breton y Paul Eluard, "es el desenvolvimiento de una protesta". La poesía, en mi modo de ver y de sentir, es lucha trascendida por la palabra, válida por sí misma; una siempre nueva "Declaración de los Derechos del Hombre" a soñar sin renunciar a una forma de expresión que participe per se de la lírica. En otros términos: No andamos en busca del tiempo perdido y sí del tiempo recuperado: cada tiempo lleva y trae sus aguas al molino donde principio y fin se suceden.

Las revoluciones literarias de este siglo (incluida la más vasta: la surrealista) han olvidado con harta frecuencia que toda auténtica revolución en el arte está destinada al hombre: si cambian los estilos, lo válido es que dichos estilos influyan en el cambio de estilo de vida y no se reduzcan a meros ejercicios intelectuales que han legado, la poesía a un callejón aparentemente sin salida al punto de ser frecuentada sólo por una ínfima minoría aun en Europa y hacer exclamar al poeta belga Marcel Hennart, al leer poemas míos publicados en "La Nación": "¡Así, en su país, todavía se publica la poesía por los poderosos mensajeros de la opinión pública! ¿Cómo es posible?".

Pienso en una poesía por conducto de un pensamiento

comunicante en el sentimiento, entendido éste en su esencia como realidad y fundamento religioso de la vida. Indistintamente y según las circunstancias, una experiencia cotidiana, una idea, una imagen, una intuición, un impulso aliado a la magia o misterio a la que conduce la persecución de la belleza, o la complejidad de nuestro ser y estar en el mundo, de modo que cuando aquéllas hunden sus aristas al azar de la existencia, el verso asuma su vuelo, por momentos como una sentencia, otras como una espiral o un pájaro que se remonta a la transparencia del aire, para que palabra y acto, o, lo que es lo mismo, lenguaje y expresión, encuentren —si a uno le es dado esa imprevisible gracia— su signo solidario. Signo solidario es una estética y una ética conjugadas con una dialéctica existencial apta para el análisis y la síntesis de cuya operación lúcida en el misterio de la creación nace el poema.

A ese fin estimo necesaria una aptitud de vanguardia por la que al sueño le asiste el proceso de una realidad hostil —en donde el símbolo acumula padecimientos, resplandores y enigmas acaso indescifrables—, pero que se recupera a sí mismo y encarna por una predisposición válida en la conciencia otra realidad: una realidad vuelta conducta en la aventura poética; y el poeta, desde su oscuro rincón de silencio y en el mudable frenesí de los días, se hace uno con el mundo, uno en el hombre en el compromiso irreprimible de sentirse hombre.

Romualdo Brughetti

## Teatro

# ABSURDIDAD DEL ABSURDO

El 19 de noviembre de 1957 un grupo de inquietos actores se preparaban para salir a escena. Eran los miembros de la Academia de Actores de San Francisco. El público ante el que iban a actuar estaba formado por 1.400 presos de la Penitenciaría de San Quintín. Nadie había representado allí desde que Sarah Bernhardt lo hizo en 1913. Ahora, cuarenta años después, la obra escogida, principalmente por no tener papeles femeninos, era "Esperando a Godot", de Samuel Beckett.

No es, pues, de extrañar que los actores y Herbert Blau, el director, estuvieran recelosos. ¿Cómo iban a presentarse ante uno de los más difíciles auditorios del mundo con una obra tan marcadamente oscura e intelectual y que casi había producido tumultos en los más sofisticados públicos de Europa? Herbert Blau decidió preparar al auditorio de San Quintín para lo que iba a presentarse. Compareció en el escenario y se dirigió al repleto y oscuro comedor Norte, convertido en un mar de vacilantes fósforos que los presos lanzaban por encima del hombro

después de haber encendido sus cigarrillos. Blau comparó la obra con una pieza de música de jazz: "a la cual uno debe estar atento para descubrir en ella todo lo que uno crea poder descubrir". Del mismo modo tenía la esperanza que habría diversas interpretaciones, diversos significados personales para cada uno de los asistentes a "Esperando a Godot".

El telón se alzó, la obra dio comienzo. Y aquello que había desconcertado a los sofisticados auditorios de París, Londres y Nueva York, fue inmediatamente asimilado por un público de presos.

Uno de los presos dijo: "Godot es la sociedad". Otro: "Es el exterior". Uno de los maestros de la prisión comentó: "Ellos saben lo que significa esperar. Sabían que si por fin Godot hubiese llegado, habría sido un engaño".

El periódico de la prisión, en su editorial, indicaba: "Era una expresión simbólica, encaminada a evitar todo error personal, de un escritor que esperaba que cada miembro del público sacase sus propias conclusiones y cometiese sus propios

errores. La obra no hace expresamente ninguna pregunta, no fuerza al espectador a ninguna moral dramática, no alimenta ninguna esperanza concreta... Todavía esperamos a Godot, continuamos esperándole. Cuando la escenografía se oscurezca y la acción se vuelva demasiado lenta nos vamos a llamar mutuamente por el nombre, y vamos a jurar marcharnos para siempre, pero entonces ya no habrá sitio donde ir".

¿Por qué una obra de la supuestamente esotérica vanguardia causó un impacto tan inmediato en un público de presos? ¿Porque les enfrentó con una situación en cierta medida análoga a la suya? Quizás. O quizás, porque estaban desprovistos de sofisticación y, en consecuencia, presenciaron la obra sin ideas preconcebidas, sin nociones de antemano, de modo que evitaron el error en el que incurren muchos críticos conocidos, que condenan la pieza por su falta de trama, desarrollo, caracteres, o simplemente sentido común. Lo cierto es que no se puede acusar a los presos de San Quintín de snobismo, como se ha hecho con gran parte del público de "Esperando a Godot", al que se ha acusado de pretender apreciar una obra que ni siquiera había comenzado a comprender, sólo por guardar las apariencias.

Ya en 1942 Albert Camus exponía la cuestión del absurdo con toda claridad: ya que la vida había perdido todo sentido. ¿Por qué el hombre no podía tratar de escapar por medio del suicidio? En una de las más penetrantes búsquedas

de nuestro tiempo, "El mito de Sisifo", Camus trata de diagnosticar la situación del hombre en un mundo de creencias destrazadas:

"Un mundo que pueda ser explicado por razonamientos, aunque defectuoso, es un mundo familiar. Pero en un universo que se ve privado de ilusiones y de luz, el hombre se siente como un extranjero. Es el suyo un exilio irremediable, ya que está falto de los recuerdos de una patria perdida, así como de la falsa esperanza de una tierra prometida que se aproxima. Este divorcio entre el hombre y su vida, el actor y sus decorados, constituye ciertamente el sentido del absurdo".

Absurdo significa originalmente, en un contexto musical, "sin armonía". De aquí su definición según el Diccionario: "Sin armonía con la razón, incongruente, no razonable, ilógico". En el lenguaje corriente, absurdo puede significar simplemente ridículo, pero no es éste el sentido empleado por Camus, ni el que empleamos nosotros al hablar del Teatro del Absurdo. En un ensayo sobre Kafka, define Ionesco lo que entiende por este término al decir:

"Absurdo es lo desprovisto de propósito... Separado de sus raíces religiosas, metafísicas y trascendentales, el hombre está perdido, todas sus acciones se transforman en algo falto de sentido, absurdo, inútil".

La angustia metafísica, originada por el absurdo de la condición humana, es, en líneas generales, el tema de las obras de Beckett, Adamov,

Ionesco, Genet, Arrabal y los restantes autores de ese tipo de teatro. Pero no intentamos definir el Teatro del Absurdo exclusivamente por lo que pudiéramos considerar su tema. Idéntica idea sobre la falta de sentido de la vida, de la inevitable devaluación de los ideales, de la pureza, de los fines, encontramos en gran parte del trabajo de dramaturgos como Giraudoux, Anouilh, Salacrou, Sartre y el mismo Camus. No obstante, estos escritores difieren de los dramaturgos del absurdo en un aspecto importante. Presentan la irracionalidad de la condición humana, con un razonamiento altamente lúcido y construido con toda lógica, mientras que el Teatro del Absurdo hace lo posible para presentarnos esta misma idea y lo inadecuado de los mecanismos racionales, mediante el abandono sistemático de las convenciones tradicionales y el razonamiento discursivo. Así, Sartre y Camus, presentan este nuevo contenido ideológico valiéndose de la antigua convención escénica, mientras el Teatro del Absurdo va más allá y trata de lograr una unidad entre sus suposiciones básicas y la forma en que se expresan. En cierto sentido, el teatro de Sartre y el de Camus es, en términos artísticos, no filosóficos, menos adecuado como expresión de su filosofía que el Teatro del Absurdo.

Si Camus sostiene que en nuestra desilusionada época el mundo ha dejado de tener sentido, lo hace con el estilo racional, elegante y discursivo de un moralista del siglo XVIII,

en obras cuidadas y de perfecta estructura.

Si Sartre defiende que la existencia es anterior a la esencia y que la personalidad humana puede ser reducida a pura potencialidad y libertad de elección en cualquier momento, nos presenta estas ideas en obras a base de personajes brillantemente trazados y enteramente consistentes, lo cual viene a reforzar la antigua convicción de que cada ser humano posee un núcleo esencial inmutable, de hecho un alma inmortal. La brillantez estilística de ambos, Sartre y Camus, implica una aceptación tácita de la validez de la lógica para ofrecernos soluciones, de que el análisis del lenguaje nos conducirá al descubrimiento de conceptos básicos, ideas platónicas.

Los dramaturgos del absurdo están tratando de evitar, por instinto e intuición, esta contradicción interna. El Teatro del Absurdo ha renunciado a argüir sobre lo absurdo de la condición humana, se limita a presentarlo en imágenes escénicas concretas. Esta es la diferencia metodológica entre el filósofo y el poeta; la diferencia que existe, para dar un ejemplo a otro nivel, entre la idea de Dios en las obras de Tomás de Aquino o Spinoza y la intuición de Dios en San Juan de la Cruz o el Maestro Eckhart, la diferencia entre teoría y vivencia.

También debemos diferenciarlo de otra tendencia importante y paralela del teatro francés contemporáneo, igualmente preocupado por el absurdo y la incertidumbre de la condición humana. Se trata de

la "vanguardia poética", en la que se agrupan escritores como Michel Ghelderode, Jacques Audiberti, Georges Neveux, y en la joven generación, Georges Schehadé, Henri Pichette y Jean Vauthier, por citar algunos de los más significativos. La "vanguardia poética" se basa en la fantasía y la realidad de los sueños tanto como el Teatro del Absurdo; tampoco hace caso a los axiomas tradicionales como unidad básica de acción, consistencia de cada personaje o necesidad de una trama. Sin embargo, la "vanguardia poética" representa una actitud distinta; más lírica y mucho menos violenta y grotesca. Con respecto al lenguaje, sus diferencias son aún más importantes: la "vanguardia poética" se apoya de manera más amplia en un lenguaje conscientemente "poético"; crea obras que son, efectivamente, una rica trama de asociaciones verbales.

Por otra parte, el Teatro del Absurdo, tiende hacia una radical devaluación del lenguaje, busca una poesía que ha de surgir de las imágenes concretas y objetivas del escenario. El elemento lenguaje todavía juega un papel muy importante en su concepción, pero lo que ocurre en la escena tras-

ciende, y a menudo contradice, el diálogo. En "Las sillas" de Ionesco, por ejemplo, el poderoso contenido poético de la obra no se apoya en la trivialidad del texto que recitan los actores, sino en el hecho de que va dirigido a un número, cada vez mayor, de sillas vacías.

De este modo el Teatro del Absurdo es parte del movimiento "antiliterario" de nuestro tiempo, que ha hallado su expresión en la pintura abstracta, por ejemplo, que rechaza los elementos "literarios de los cuadros" o en el "nouveau roman" en Francia con su seguridad en la descripción de los objetos, su desprecio por la empatía y el antropomorfismo. No es ninguna coincidencia el que, al igual que todos los movimientos y esfuerzos destinados a crear nuevas formas de expresión artística, el Teatro del Absurdo deba situarse en París.

Un irlandés, Samuel Beckett; un rumano, Eugène Ionesco; un ruso de origen armenio, Arthur Adamov y un español, Fernando Arrabal, no sólo encontraron en París la atmósfera que les permitió experimentar con plena libertad, sino además oportunidades para poder realizar su obra.

#### MEMBRETES

El adulterio se ha generalizado tanto que urge rehabilitarlo o, por lo menos, cambiarle de hombre.

\* \* \*

La experiencia es la enfermedad que ofrece el menor peligro de contagio.

Oliverio Gironde

## Cine

# MARTILLO DE BRUJAS

Dice Galvano Della Volpe en su obra "Crítica del gusto" que el efecto de los tres fulmineos planos del león de piedra montados junto con los planos de las bordadas del acorazado sublevado (en la obra maestra de Eisenstein "El acorazado Potemkin"), más que ser "difícilmente reproducible en palabras", es literalmente imposible de reproducir o traducir con palabras o valores verbales sin perder totalmente su naturaleza artística porque las palabras "león revolucionario" o "hasta las piedras se sublevan y gritan" y otras expresiones semejantes con que podemos traducir y de hecho traducimos esa célebre metáfora visual, resultan expresiones genéricas, triviales y artísticamente pobres en comparación con los indicados planos montados del león; éstos poseen una superior virtud de individualización, debida al uso artístico de una fuerza expresiva plástica que lo es en cuanto fuerza óptico-expresiva en los modos de ideas-imágenes foto-dinámicas montadas; así como, a la inversa, el dantesco león "con la testa alta o con rabirosa fame si che pareva que l'acre ne temesse", etc.,

es intraducible a ideas imágenes, filmicas, pictóricas o escultóricas sin perder totalmente su naturaleza artística, que es literaria, poética.

Algo de esto ocurre cuando se trata de, por así decirlo, explicar con ideas-imágenes verbales y literarias el filme checo "El martillo de las brujas", dirigido por Otakar Vavra según la novela homónima de Vaclav Kaplicky. Digamos de paso que dicha novela está inspirada, a su vez, en los protocolos judiciales elaborados por la Inquisición durante los procesos contra la brujería. El tribunal inquisidor tuvo su origen en el año 1183, en la ciudad de Verona, por orden del Papa Lucio III. La severa medida de ese eclesiástico exigía descubrir y castigar a todos los herejes y simpatizantes de las herejías y luego arrojarlos a la hoguera.

Los checos nos tienen acostumbrados al cáustico testimonio de su cine, seguramente porque tienen conciencia, como pocos, de que es el medio de expresión que más directamente impresionan y estimula con sus efectos, además, propios de luces y claroscuro y sus correspondientes características

"deformaciones y estilizaciones de las cosas", descubiertas por Arnheim y otros. A través de sus imágenes —excepcionalmente logradas siempre—, insisten en mostrar que las fallas del Sistema se repiten. Esa temática que es común a todas las películas checas que llegan hasta nosotros muestra que en todos los tiempos el hombre se aniquila bajo el peso de una sociedad que él quiere ayudar a construir pero que no puede dominar ni orientar.

"El martillo de las brujas" de Otakar Vavra, usa una anécdota sobradamente acuciante por su temática y por el clima que logra para su desarrollo: al cabo de cien años, se reedita un juicio por brujería y bajo las garras del inquisidor van cayendo, a partir de una vieja aldeana que roba una hostia consagrada (al comulgar la espuce y la guarda) para conjurar la esterilidad de una vaca, todas las personas expectables del condado, cuyos bienes pueden enriquecer al tribunal de Inquisición, o cuya influencia pueda conspirar contra su libre desenvolvimiento. Tal el caso de un deán, presa codiciada por el Inquisidor "porque es inteligente e influyente" y abandonado a su suerte por la jerarquía eclesiástica "mal mirado porque tiene demasiado predicamento entre los humildes".

Los interrogatorios, las torturas, las ejecuciones en la hoguera, fotografiados en blanco y negro, con rostros desgarrados en primeros planos de un verismo poco común sobrecojen y angustian. Pero es el fondo del tema, el mensaje no demasiado oculto lo que deja

al espectador bajo la punzante sensación de que detrás de la próxima esquina un inquisidor de nuestro tiempo, sin capa y con otros métodos, querrá saber —y no hay duda de que se lo hará confesar— los "por qué" y los "con quién" de la vida de ese simple ciudadano que acaba de salir del cine.

El poder derivado del gobierno —hereditario o elegido pero impotente frente a los grupos de presión— al juez-policía, termina por convertir un estilo de vida pacífico en un clima de opresión y de muerte. La tortura y la cárcel indiscriminadas corroen la moral y pervierten al hombre más equilibrado; cada ser humano será un perro de presa; los amigos se volverán ciegos y sordos; los valores morales desaparecerán y la mentira y el miedo matarán afectos y gratitudes con el arma de la delación.

Patrocinando toda esa corrupción desatada por el poder real, concurre el Gobierno con todos sus poderes: sus soldadesca impondrá la fuerza y la Iglesia con sus hipócritas sacerdotes impondrá el temor a extraterrenos castigos. Perdido en esa maraña, el hombre, que no logra hacerse escuchar, clama, se humilla, se degrada y finalmente sucumbe, por lo general sin saber que el primer paso hacia el abismo fue dado, voluntaria e inconscientemente, por él.

"El martillo de las brujas" agota el realismo de su mensaje en un desarrollo y una conclusión sin concesiones. La justicia no llega como un regalo del cielo cuando los hombres no son capaces de crear, ellos

mismos, las condiciones para una vida digna: por eso es casi lógico el destino del Inquisidor de este filme checo que según reza en la última frase de la película: **Vivió muchos años, contrajo matrimonio y no tuvo mayores inconvenientes hasta el día de su muerte.**

"El martillo de las brujas", apoyado por una excelente fotografía y un diálogo pre-

ciso, logra el clima necesario para que la anécdota asuma su verdadera dimensión y se capte con intemporalidad y sin negar vigencia a las palabras de Della Volpe con las que iniciamos este comentario: la imágenes-verbales. Lo que muestra, una vez más, que el cine es un medio irremplazable para que el hombre transmita su mensaje permanente.

N. C.

## OFICIOS TERRESTRES

Y en honor a la verdad, he practicado todos los menesteres dignos de ser practicados por un hombre honrado: vendedor de presagios y tempestades en día de calma, constructor de puentes colgantes para llegar al cielo, empresario de pompas fúnebres, traficante de honras y predicador de teogonías falaces, evocador de almas sumidas en pecado eterno, traficante de cadáveres, santón ilusionista, violador de tumbas con fines rituales, propagandista de la inutilidad de la fe, mercader de absoluciones a bajo costo, consignatario de terrenos en el paraíso, domador de mujeres enloquecidas, historiador de religiones pesimistas, contrabandista de la anticultura, monje predicador de la inmoralidad, actor de comedias obscenas, escritor de lugares comunes, catedrático del perogrullo, abogado del anticristo, corrector de verdades bíblicas, equilibrista de la inconsciencia, abogado defensor de ángeles criminales, parlamentario de mitologías pretéritas, novelista plagiatario, poeta de ruindades espirituales y ensayista de estupideces; en fin, toda una suerte de actividades que no han dejado más que penurias...

Fernando Escopinichi

## NUMEROS ATRASADOS

Le ofrecemos a 50.— pesos el ejemplar de los dos últimos números extraordinarios de la revista FICCIÓN.

Cada número comprende una interesante y original antología de cuentos.

Los más famosos escritores han colaborado en estas antologías, dedicadas a los discutidos temas del "Antimatrimonio" y el "Amor y Verano".

Quedan muy pocos números. Pida su ejemplar por contrarrembolso o por giro a nombre de JUAN GOYANARTE EDITOR.

## COLECCIONES DE LA REVISTA FICCIÓN

Para historiadores de nuestras letras, profesores, estudiantes, periodistas, bibliófilos . . .

JUAN GOYANARTE EDITOR dispone de un caudal reducido de colecciones de la revista FICCIÓN —del número 1 al 43— que se complace en ofrecerle a usted, amigo lector.

Escríbanos si está usted interesado en poseer esta colección en la que figuran las firmas más importantes de la literatura argentina.

Estas colecciones son un documento del proceso de las letras argentinas. Un testimonio vivo de nuestro tiempo.

Colección completa del número 1 al 43. Pida su colección por contrarrembolso o por giro postal Paraguay 461, 1º, Buenos Aires.

\$ 500.— a:

JUAN GOYANARTE EDITOR

Paraguay 461  
BUENOS AIRES

T. E. 32-1436  
ARGENTINA

## Artes plásticas

# EL CLUB DE LA ESTAMPA

Un cronista europeo preguntó a varios editores alemanes la razón por la que iban a buscar novelistas al extranjero. La respuesta fue casi siempre la misma: "Porque aquí apenas si las nuevas generaciones se preocupan de escribir. La vida resulta en Alemania demasiado fácil. El muchacho que quiere ganar dinero puede hacerlo en cualquier parte, pero sin duda el buscarlo a través del arte o de la literatura es siempre más problemático. Se dedican con éxito a los negocios". Esto equivale a plantear una pregunta de respuesta menos simple: ¿el hombre se hace artista por razones económicas? Hay casos, hartos conocidos, en que la obra de arte se gestó y nació en la mayor indigencia y tantas o más obras que vieron la luz en cunas de oro. Posiblemente, más que una cuestión de "ganancias" sea un problema histórico-económico-social. Quizá los jóvenes artistas de Alemania (occidental) se muevan en circunstancias histórico-económico-sociales tan especiales que los mismos no operen como móviles sobre latentes inquietudes artísticas.

Algo así ocurría en nuestro país hasta hace unos años.

Nuestros gloriosos artistas anteponían el anhelo de gloria al provecho económico, un poco como la bohemia del siglo XIX. Hoy las circunstancias han cambiado tanto que el arte se ha convertido, poco menos, que en un grito revolucionario. Por encima de la gloria el artista propende a mejorar no tanto sus condiciones de vida como "las" condiciones de vida. No podemos negar que sienta otros estímulos —inmortalidad, necesidad espiritual, etcétera— pero estos estímulos subyacen por debajo, muy por debajo, de su afán de colaborar al establecimiento de un nuevo orden; el arte, hoy, no constituye una manera de ganarse la vida —o la gloria— sino una manera de querer vivir. Estamos hablando del verdadero artista y no del profesional que igual escribe un libro de seiscientas páginas que mancha decenas de lienzos, con las ventajas y los inconvenientes del jornalero que cobra su quincena y eso sí que es una manera de ganarse la vida como la de los grandes astros que llenan la pantalla o la de los trabajadores de la música, dedicados nada más que al "ruido". No se trata de esto.

El arte —aquí concretamente queremos hablar del grabado en la Argentina— no es un medio de ganarse la vida, es un fenómeno que surge como una necesidad de defender la vida que se plantea de manera semejante en todos los pueblos civilizados; el artista ejecuta su tarea oscuramente con el carisma del genio que se granjea, aún anónimamente, la veneración popular desde el affiche que nos amenaza con su puño prendido de un muro hasta la más sutil ilustración en la revista de poesía "Cormorán y Delfín". Estos artistas no se apretujan para situarse en los puestos bien rentados de la televisión pero no por eso quedan al margen de la sociedad. Luchan desde la pobreza más cotizada; desde las posibilidades más remotas de ganarse la vida pues casi siempre trabajan "por nada", por eso sus gritos revolucionarios tienen "más" valor.

En estas condiciones se produce en Buenos Aires el nacimiento de "El Club de la Estampa". Dicho club, fundado por un grupo de grabadores y dirigido por Albino Fernández, nace bajo el signo de una absoluta independencia, resistente a toda clase de presiones —incluso al silencio total de las grandes publicaciones— de suerte que año tras año, ya con dos Bienales Internacionales del Grabado, se consolida y se prestigia entre la juventud, los grabadores que buscan su apoyo, y lo que es tan importante entre un público que desconocía esta inquietud artística. En un país donde se desconoce el grabado, en pocos años, se multiplica la edi-

ción de carpetas con estampas impresas con tacos originales. Se ensancha de manera increíble la popularidad de sus autores. A esa reacción coopera la bonhomía de las obras que contribuyen de manera decisiva a captar el interés del público que recibe esta riqueza intelectual por un camino exclusivamente burocrático pues ya hemos dicho que, por razones ininteligibles, los grandes órganos masivos "ignoran" de una manera selectiva lo que es una garantía de que el grabado representa en la Argentina una perspectiva suficientemente halagueña para el artista.

El club de la Estampa empieza a funcionar en el año 1965, en la calle Florida, en la desaparecida Galería Proar. Una gran puerta se abría. Los jóvenes grabadores no tardan en amontonarse ante ella; los cinco o seis grabadores del comienzo se convierten en más de una docena. Podemos dar nombres: Luis Seoane, Castagnino, Rebuffo, Bellocq, Versacci, Albino Fernández, Balán, De Vincenzo, Juan Bordalejo, Aida Carvallo, Goldstein y otros. La situación por la que atraviesa el país —años realmente duros e inmisericordes para con el pueblo— es propicia, en el sentido de que exige una descarga de conciencia y lo es asimismo nuestra crisis espiritual, el bajón en la escala de valores que ni la pintura, ni la música, ni la misma literatura pueden reflejar con la pericia descarnada —desacralizada— del grabado que nos arroja a la cara las desdichadas circunstancias histórico-económico-sociales. Basta mirar uno solo de los cientos de grabados impre-

sos por el Club de la Estampa para interiorizarnos en la escisión del alma argentina, en las desgarraduras de nuestros dolores. Las obras de creación proliferan, ya no van a parar a un oscuro cajón; son impresas y distribuidas a muy bajo precio. Se organizan exposiciones y se forman colecciones. En suma, el grabado se erige en Buenos Aires con una voz propia que amenaza con desvanecer toda reticencia. Pese a los silencios ominosos de la prensa comercial esa voz pura de un nuevo orden es una trompeta que promete escucharse en todos los ámbitos y lo cierto es que se va mutando el gusto de un público, que empieza a entender gracias a la labor insistente de El Club de la Estampa y que hoy ya no pide un cuadrito para decorar el comedor sino que exige la obra de arte aunque sea ese puño, ese cuchillo que lo hiere todos los días y que le recuerda su vulnerable condición humana; el público estaba saturado de lo fácil, ahora quiere sentir. El grabado no crea figuras —mitos— abre caminos hacia la verdad. Es por eso que nuestra sociedad recapacita y acepta la estimación de los nuevos valores lo cual, a nuestro entender, garantiza la supervivencia del género.

Resulta obvio que hay más pintores que grabadores. En primer lugar porque el rigor del grabador, su sentido autocrítico, prohíbe la abundancia y en segundo término porque el hombre culto que ama el grabado no se ha quedado en el melodrama, hila más fino. No lo acepta "todo". Esto nos lleva a una conclusión desalentadora: una crítica sobre grabado no puede resolverse, como en pintura, con la utilización de adjetivos publicitarios, con la decorosa resolución de gastados vocablos que ya no dicen nada. Frente al grabado el crítico no debe hinchar, adjetivar, divagar sino sencillamente descubrir.

En resumen, "El Club de la Estampa" se ha convertido en la primera Cooperativa de Artistas Plásticos del país. Tiene en la actualidad sala propia en Córdoba 475, 1º, y edita nuevas series de grabados. La lista de sus expositores es cada día más importante y numerosa: cuenta con nombres ilustres como Audivert, Balduzzi, Cavilla, Pujia, Presas, Rolón y muchos más que harían nuestra lista interminable. Todos ellos contribuyen a la mejor difusión del grabado, beneficiando por igual al coleccionista y el simple admirador de las imágenes.

S. K.

#### MEMBRETES

¡Si buena parte de nuestros poetas se convenciera de que la tartamudez es preferible al plagio!

Oliverio Girondo

## PROXIMO NUMERO

A partir del próximo número 53 la revista FICCIÓN adquirirá una nueva fisonomía. Cambiará el formato y, en consecuencia, la diagramación. Si bien continuaremos publicando cuentos, preferentemente de escritores argentinos, incluiremos autores extranjeros; algunos serán muy conocidos y otros totalmente inéditos en español. FICCIÓN modernizará su formato que, en lo sucesivo, será de 20 x 20 cm.

Tendrá el mismo precio para sus suscriptores.

En nuestra nueva modalidad daremos a conocer los más cotizados grabadores. También se publicarán fotografías de autores. Ofreceremos una sección de NOTICIAS de autores; una sección dedicada a la CIENCIA; una nueva sección de libros recibidos y... otras sorpresas.

**¡SUSCRIBASE YA! ¡RESERVE SU EJEMPLAR!**

## Discos

# MÚSICA PARA TODOS

**GRANDES BALLETS OPERÍSTICOS.** Aída. Carmen. Fausto. La Gioconda. Sansón y Dalila. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dirige Leonard Bernstein. Estéreo 5513 CBS.

En medio de la suntuosidad de las óperas —vestuario, escenografía y famosos cantantes— se da un respiro, se deslumbra la vista y es cuando surgen las compañías de ballet operístico que tanto satisfacen las apetencias del público por el elemento coreográfico. Es casi absurdo que en medio de los horrores que a menudo sobrecogen en los argumentos de las óperas la acción se detenga para deslustrarnos con la gracia, la sutileza alada, la levedad mágica de un corps de ballet. Muchos grandes creadores se negaban, protestaban, pero, finalmente, el público era quien imponía su gusto. Así surgieron muchos de los grandes ballets operísticos que por unos instantes eclipsan a los astros del canto. Esta placa presenta la inspiración perdurable de Saint-Saens "Sansón y Dalila - Bacanal"; Ponchielli "La Gioconda - Danza de las horas"; Verdi, "Aída", Bizet, "Carmen - La marcha de los contrabandistas", "Carmen -

Danza Gitana" y Gounod, "Fausto". Son composiciones geniales, afiebradas. No son obras complejas sino armoniosos alardes de arquitectura y decantación melódica, sin espinosos conflictos interpretativos pero de una seducción crecientemente febril. Una impresión resuelta con pericia realza el interés de estos Grandes Ballets Operísticos. Y como muy bien se dijo "Sin ballet, la ópera sería menos grande de lo que es".

**LA MAGNIFICENCIA DE "Mr. HANDEL",** por la Orquesta Filarmónica Real con la Dirección de Charles Groves. Estéreo 5.519 CBS.

De Haendel dijo el escritor francés Romain Rolland: "Fue una parte del patrimonio británico, y el león británico caminó junto a él". Sus contemporáneos le llamaban "el gran oso". Si la realeza llegaba tarde a sus conciertos no vacilaba en ocultarles su disgusto. Haendel fue un compositor popular. Marchas electrizantes, arias que cautivan, danzas irresistibles y grandes movimientos sinfónicos. Haydn dijo: "Es el maestro de todos nosotros. El

contenido de esta placa: "Alces-tes" fue escrita en 1750. "Se-mele" es un drama musical que data de 1743 que no ha perdido nada de su primitiva fascinación. "Salomón" es un oratorio que data de 1748. La sinfonía describe el arribo de la Reina de Saba y es soberbio ejemplo de la imaginación pictórica de Haendel y de su habilidad para la orquestación creadora. "Sansón" también un oratorio escrito en 1741. "Música de la Floresta" es una página breve y poco conocida que se asocia a la visita que hizo Haendel a Dublin en 1741-42 y se cree sugiera música folklórica irlandesa. "Hércules", drama musical, data de 1744. Luego viene "El Concierto en Fa Mayor y el Concierto en Si Bemol Mayor", ambos para doble coro de cornos, oboes y fagotes, con cuerdas y órgano, datan del período 1746-1751. Revelan de un modo fresco y vigoroso cuán próxima sentía Haendel la relación entre la música vocal y la instrumental. "El triunfo de la verdad", finalmente, en sus tres versiones, abarca prácticamente la vida de Haendel. Todo este victorioso material no muy divulgado nos inclina a augurar una buena acogida a esta edición, que ha sido dignamente resuelta, en su aspecto técnico y musical.

**FRANCK POURCEL y su orquesta - Sello ODEON - 37/47-6001.**

Este sello grabador acrece constantemente su acervo musical con obras de gran jerarquía. Y se recuerda con gratitud los dos L. P. anteriores de

Franck Pourcel donde se destacaban en el primero "Perdidos en la noche" y en el segundo "La nave del olvido" y "Las gotas de lluvia caen sobre mi cabeza". En el presente caso la música moderna está magníficamente representada por obras que, muy pronto el público hablará de ellas con reconocimiento, porque todos los matices, todas las sutilezas, todos los timbres se entregan con claridad y precisión. Digamos, a propósito, que la labor de Franck Pourcel y su orquesta contribuyen esencialmente a este ponderable resultado. El aspecto técnico de la placa, sin interferencia de ningún tipo, sólo merece elogios. Pourcel, como siempre, nos entrega una inconfundible metereología sinfónica con todo el despliegue de pompas tonales, su paleta de colores y una gran versatilidad dinámica.

**W. A. MOZART**

Cuarteto N° 15, en Re Menor, K. 421

Cuarteto N° 21, en Re Mayor, K. 575

Sello MUSIC-HALL - Estereofónico.

El segundo cuarteto de la serie, el K. 421, fue compuesto en Viena en junio de 1783. Es uno de los dos únicos cuartetos escritos por Mozart en tono menor. Como sucedía siempre con Mozart, la elección de un tono menor entrañaba una intensidad expresiva poco común; y en esta obra, junto con "Quinteto en sol menor", es su composición camerística más apasionada. Por otra parte, el K. 575 no puede ofrecer mayor contraste con el K. 421: todo

es luz y alegría, Mozart se permite una mayor libertad en los aspectos técnicos y formales.

Este disco propone una singular experiencia. El Cuarteto Yale. Broadus Erle, primer violín. David Schwartz, viola. Yoko Matsuda, segundo violín. Aldo Parisot, violoncello. La conjunción del lenguaje instrumental es digna de ser escuchada.

**MARIA BETHANIA, Recital en la Boite Barroco - Sello ODEON - 34-6020**

Con muy buen criterio, desde el punto de vista de la índole de las composiciones seleccionadas, han sido recogidas estas canciones de Maria Bethania. Se da un panorama completo de la voz densa, ca-

si siempre pastosa de esta cantante brasileña que alcanza aquí una decantación de su lenguaje expresivo. La interpretación ni ardua ni conflictiva sino que tal parece establecer un armonioso diálogo con sus oyentes. Desde una rigurosa postura espiritual María Bethania desarrolla con técnica magistral —o por lo menos con sobria seriedad y penetrante intención— inspiradas canciones a las que insufla minuciosa pericia lo que no es un pequeño mérito en este tipo de versos populares. No hay altisonancias lo que es de agradecer. Si bien el recital está hecho en una boite los aplausos están de más. Los problemas acústicos han sido muy bien resueltos.

Gloria Díaz

## JUSTO CASTIGO

Los demonios me contaron que hay un infierno para los sentimentales y los pedantes. Ahí los abandonan en un interminable palacio, más vacío que lleno, y sin ventanas. Los condenados lo recorren como si buscaran algo y, ya se sabe, al rato empiezan a decir que el mayor tormento consiste en no participar de la visión de Dios, que el dolor moral es más vivo que el físico, etc. Entonces los demonios los echan al mar de fuego, de donde nadie los sacará nunca.

Adolfo Bioy Casares

# LIBROS



Xilografía de Victor L. Rebuffo

V. S.

**EL INFORME DE BRODIE, por Jorge Luis Borges - Emecé, 151 páginas.**

Los editores pregonan que este libro es, sin duda, un acontecimiento literario de gran importancia; después de diecisiete años de cultivar la poesía y el ensayo, Borges retoma al género narrativo. Como retorno puede que sea un acontecimiento pero como acontecimiento literario dicho retorno implica un tono menor. Ya no es el mágico creador de "El Aleph" ni de "Ficciones" y aunque él aclara en un prólogo de cinco páginas por qué escribió los cuentos directos de "El informe de Brodie" poco o nada los justifica. Algunos de estos cuentos nuevos si es cierto que están escritos con grajeo más bien parecen la obra de un principiante. Nada hay en ellos a la manera del ya clásico "Hombre de la esquina rosada" o "Sur". Borges ha dicho —o dice— que le gusta dictar y se ve que son cuentos dictados y, además, dictados al vuelo. Borges que nos tenía acostumbrados a páginas memorables tal vez empiece ahora a escribir cuentos fácilmente olvidables. En el prólogo citado señala: "He renunciado a las sorpresas de un estilo barroco". La fórmula de estos cuentos es fácil: remembranzas. Sin pasión. Sin amor. No se investiga. Se cuenta con frialdad más o menos erudita falta del regusto de ir asomándose a la rica historia del hombre cargado de emociones, llena de soles que han curtido su geografía. A falta de emoción o de la descripción de un hombre viviendo en una tierra determinada hubiésemos preferido el ba-

rruquismo, los enigmas y símbolos que alguna vez tanto hemos amado y que siempre releemos con verdadero deleite.

(Escrito lo que antecede me quedé pensativo. Dolorido. Disconforme. Yo no soy crítico. Ni siquiera comentarista de libros. Soy lector. Ni siquiera un lector exigente. Hasta en los libros malos —¿hay malos libros?— encuentro siempre algo bueno. No hablemos del esfuerzo de escribir un libro, que yo que los escribo sé bien lo que significa. Una vez, de esto hace muchos años, cuando a mí me pagaban por comentar libros, un gran amigo mío pero, esencialmente, un gran amigo de los libros, ese poeta imponderable al que yo amo tanto y que todos conocen, Arturo Cuadrado, con la bondad que lo hiere, me dijo: "Victor, si un libro no te gusta no lo digas, no lo escribas... Ocúltatelo incluso a ti mismo". Y ahora me duele haber cometido dos traiciones: una imperdonable hacia el amigo que es Arturo Cuadrado al olvidar su sabio consejo y otra traición, que es casi un crimen, hacia Borges, el Maestro, el escritor que más cosas me ha enseñado, el artífice que más me ha maravillado, el creador de un universo donde hace más de veinte años yo soy feliz. Porque aunque parezca increíble yo le debo a Borges lo mejor de mí mismo como escritor: un amor entrañable por el lenguaje. No quiero leer lo que acabo de escribir sobre "El informe de Brodie". Sólo quiero volver a leer el libro y que lo escrito, escrito quede para lamento mío que una vez, dejándome llevar por

mi pasión de lector pretendi mostrarme apasionado.)

Decía Plejanov "que la primera tarea del crítico consiste en traducir las ideas de una obra de arte de la lengua del arte a la lengua de la sociología, para hallar lo que puede llamarse el equivalente sociológico de un fenómeno literario dado" y añadía que "belleza es concordancia de forma y contenido". Por su parte Lukács señala: "Es superficial criticar a un escritor exclusivamente por sus defectos de forma". Y Engels en su famosa carta a miss Harkness, de principios de abril de 1888 sobre "Madame Bovary": "Aquí puede hablarse de indiferencia para con el contenido; aquí tenemos un estudio atento y una cuidadosa representación de aquel modo ordinario de vivir burgués... Aquí tenemos un entusiasmo ideal y una apasionada recusación del ambiente".

En mi primer comentario del último libro de Borges seguí atento las indicaciones de Plejanov. Con el consejo de Cuadrado y de Lukács volví a leer "El informe de Brodie" y escribo unas líneas más sobre este libro sin olvidar las acídulas —como diría Azorín— palabras de Engels.

Borges —dicho sea en honor suyo— ha escrito unas cuantas obras maestras entre los once cuentos publicados en "El informe de Brodie". Es cierto que es un Borges distinto, nuevo, ha dejado la lengua de las imágenes para hablar "preferentemente la lengua de la lógica" sin dañar, en algunos cuentos, "El otro duelo", "Guayaquil", su gusto personal por enigmas y símbolos. Creo que

fui yo quien dijo (indignadísimo, me consta) que "parecen la obra de un principiante". Falso. Mil veces falso. Allí está el Maestro para desmentirlo. Sus cuentos pueden conformar al crítico más contumaz: Borges retorna sobrio, expresivo, con su querida gramática normativa. Si otras veces sus cuentos estaban llenos de encantadores laberintos reflejados para nuestra nebulosa satisfacción en espejos que se miraban en espejos, estos nuevos cuentos están repletos de personajes, de héroes como quiere Lukács y ni uno solo está "vacío y desconsolado gris". No deseo mencionarlos; el lector los encontrará en el libro. Nada en ellos resulta superficial. La estructura, además, no sólo es estructura, pues, sino también poesía. No puede negarse, son una conquista literaria de la realidad moderna y si algunos jóvenes han censurado la falta de realidad en el universo borgeano aquí el autor se muestra pródigo, mediante un análisis que hace estrecha y funcional la aproximación estilística a la corporeidad o sustancia histórica. Y también social. Llega así a un contacto ideal con el mundo que lo rodea, con la estética de la individualidad argentina. Releyendo estos cuentos me ha sido posible hacer justicia más a mí mismo —como lector— que a Borges como escritor y veo claro que el Maestro "piensa" modernamente, reflejando, en algunas de estas obras, la crisis de nuestro tiempo e insiste en conseguir organicidad semántica y originalidad en la "nueva" expresión de sus ideas. En rigor no es un Maiakovski pero no

es necesario exigirselo y nos hace comprender que cuando hay genio siempre es posible una primavera literaria. Alguna vez he dicho que tenemos en América tres grandes creadores de universos: Edgard Allan Poe, Nathaniel Hawthorne y Jorge Luis Borges. Luego de releer "El informe de Brodie" lo repito con orgullo y admiración.

**LA CASA DE PAPEL, por Françoise Mallet-Joris - Juan Goyanarte Editor. 223 páginas.**

Imaginemos un enorme odre. Françoise Mallet-Jaris le propina un mandoble y empieza a manar una extraña mezcla de humores: religión, moral, política, verdades grandes y pequeñas y chicos, muchos chicos que componen un divertido amasijo, para crítica profana de nuestra sociedad de consumo vista por una genial escritora. El secreto de este libro es fácil de revelar. Françoise Mallet-Joris es madre de cuatro chicos, ahí empiezan su novela. Son cuatro chicos despiertos o que despiertan a la vida haciendo preguntas y más preguntas, no siempre fáciles de responder; a veces ellos mismos se contestan de manera desconcertante pero no por eso menos atinadamente. "La casa de papel" está peligrosamente frecuentada por criadas españolas, el progreso, el dinero, los pobres... Desfilan críticas amargas pero llenas de humor sobre el bien y el mal, la poesía... Hay departamentos con goteras, reuniones intelectuales y constantemente el mundo de los grandes juzgado por los ojos seve-

ros de Alberte, el racionalismo desconcertado de Vincent o por el corazón enternecido de Pauline. Y allí está la vida moderna con sus cuentas por pagar, libros prestados y jamás devueltos, comentarios escuchados en una esquina al pasar una tarde de lluvia, el amor de las fotonovelas, los conceptos equívocos de una pequeña burguesía culpable y mil cosas más. Cada página, casi cada línea es una sorpresa deparada por la pluma irónica de Françoise Mallet-Joris. Su casa más que de papel es de transparente cristal y, además, llena de grandes ventanas abiertas día y noche de par en par. Es un placer entrar en ella y vivir allí, claro está, transitoriamente. Pero se abandona con melancolía. Todo es posible en esta fabulosa casa habitada por Françoise Mallet-Joris y su familia. La alegría de vivir —tan francesa— nos atrapa en la primera página y ya no nos suelta. Pocas veces el lector tiene la suerte de divertirse tanto con una novela y coincidir tan plenamente en todos los puntos de vista con el autor como en este caso. Y, además, sí, crear una familia es la mejor obra de arte. Excelente la traducción de Nilda Fihetti.

**LIBRO DEL CIELO Y DEL INFIERNO - Jorge Luis Borges - Adolfo Bioy Casares - Editorial Sur - 134 páginas.**

Se trata de una reimpression. La primera se hizo en noviembre de 1960. Textos alucinantes de casi doscientos autores cuyo tema central es el cielo o el infierno. Ya en el prólogo de la primera edición

se decía que se buscaba lo esencial, sin descuidar lo vivido, lo onírico y lo paradójico, sin apartarse nunca de la milenaria evolución de los conceptos de cielo y de infierno; a partir de Swedenborg se piensa en estados del alma y no en un establecimiento de premios y otro de penas. Marcel Jouhandeau dijo: "Si un hombre no comprende el infierno, no comprende su propio corazón". Aquí y allá se recomienda concebir el infierno y el cielo como un solo mundo espiritual, según la condición de las almas. Jenófanes de Colofón (siglo VI a. de J. C.) dijo que si las vacas, los caballos y los leones tuvieran manos y con sus manos pudieran pintar y esculpir como los hombres, las vacas darían formas bovinas a los dioses, los caballos, formas equinas, y así los otros. Quizá en esta sencilla sentencia se entrañe el laberinto que nos acerca o nos aleja del cielo y del infierno. Sí, estados del alma llamados cielo o llamados infierno.

**POEMAS DEL CIRCULO VICIOSO,** por Ariel Canzani D. - Editorial Losada - 137 páginas.

Ariel Canzani D. es uno de los poetas argentinos que más poetiza. Posiblemente lleva escritos más de veinte libros y ha sido traducido a todos los idiomas cultos. La poesía de Canzani es un estado de ánimo; el verso, una necesidad, una marea interior, un grito de rebeldía, de revolución constante... Conocerlo de cerca es casi envolverse, un poco en su angustia poética, es querer

dejarse arrastrar en seguida por su catarsis. Su característica más sorprendente es la majestuosa iracundia contra la injusticia social, contra las lacras morales, las guerras, los imperialismos, la maldad, la ignorancia... Todas esas lápidas que sepultan al hombre, esas cadenas ahrojadas a los tobillos humanos, tienen en Canzani un infatigable enemigo. Y a los enemigos del hombre los fustiga incansable con el látigo de sus poemas. La poesía de Canzani es un clamor que brota en medio del caos. No es ese vacío formalismo de tanto poeta en realidad doctores de tesis raídas. Canzani cree que la verdadera poesía, como una necesidad de orden superior, debe defender y, a la larga, salvar al hombre.

Salta a primera vista que la poesía de Canzani es una religiosidad renovadora. Lo comprobamos una vez más con la lectura de su último libro "Poemas del círculo vicioso". Poesía de compromiso. Poesía de testimonio. Poesía de amor. Son sus estandartes y bajo tan magníficos heraldos fustiga el poeta a los decadentes intelectualizados y nos habla de la dicha de ser hombres libres, canta la dicha de la voluntad y de la temeridad. El lenguaje de Canzani, claro y diáfano, a ratos juglaresco, como lo fue siempre desde aquellos versos inolvidables de su "Viaje al gris", es un intento de reunificar sonido y sentido de las palabras sin desechar el mayor esfuerzo de reunificar intelecto y vida. En todo momento menosprecia al intelectual que rechaza el compromiso.

Muchos de los poemas de

este último libro de Canzani son una borrachera sistemática de indignación, son un hundimiento voluntario en la desesperación para así emerger purificado y con ecuanimidad y ponderación expresar esos temores oscuros, imprecisos, esos sentimientos confusos, pero atormentadores que animalizan al hombre moderno. El sexo surge, poderoso como siempre, en la poesía de Canzani. El sexo es un producto de su gigantesca vitalidad y de su rabia porque el sexo es el oponente a toda esterilidad y muerte. Como en las confesiones psicoanalíticas el poeta lo dice todo y persigue así la conocida espontaneidad que echa abajo las barreras conscientes. Supera laberintos más o menos primarios. El sexo en Canzani se reduce a un "instinto vitalizador". Por eso no molesta su insistencia. No tiene nada que ver con la moral. Se funda sobre realidades. Con la misma frecuencia que el sexo, en la poética canzaniana, aparece la mujer. Y ella también es esencia, símbolo vital. Sexo y mujer componen una simplicidad instintiva y vital lejos de retorcimientos cerebrales.

Casi nunca hay un sentido desvirtuado en esta poesía del círculo vicioso: cuando Canzani dice que no o que sí, dice simplemente no y sí. Es una comunicación de cerebro a cerebro. Con trascendencia social o si se quiere humana carece en consecuencia de misterio. Sin embargo no hay que negarle una corriente extrasensorial común al hombre y a los animales que no participa del esoterismo y, si en cambio, del

exoterismo y de las comunicaciones vitales de la naturaleza, no sin razón es una poesía que conmueve y nos mueve a no vivir al margen de la liberación emocional.

**LA RAFAGA,** por Doris Band - Juan Goyanarte Editor - 309 páginas.

Vivimos una época trivial. Te elogio y me elogias. A menudo, llevado por mi buena fe, luego de leer una crítica elogiosa, he intentado meterle el ojo al libro elogiado. Se ha dicho que la crítica no es arte; pero yo creo que sí lo es, al menos mereciera ser el arte de no desmedirse en el elogio. Eso de favorecer a los amigos con perjuicio de los lectores me parece un atentado a la moral. Pregunto yo, ¿para qué se hacen esas críticas que no son agradables ni para el que las hace ni para el que las aguanta...? Porque a la hora de la verdad engañarán una vez, no engañarán dos.

Digo todo esto porque hay novelas, buenas novelas que la "crítica" ignora, que no figuran en las listas mistificadoras de los best-sellers. Novelas bien escritas. Entretenidas. No pretenden salvar al mundo pero si cubren esa cuota de ocio que a veces deben cubrir nuestras lecturas. La novela de Doris Band —¿seudónimo? ¿Escritora argentina? No lo sé. Hace muchos años que conozco su eufónico nombre— "La Rafaga", es un libro escrito con naturalidad, pleno de gracia y talento. Acá hay de todo: compasión, suspenso, amor... pienso que podría hacerse una magnífica película.

Doris Band es un diablillo juguetón con pluma. Mueve sus personajes con soltura. Es evidente que la autora ha vivido con intensidad, que conoce a la gente, que ama el paisaje y, sobre todo, brota de esta novela intensa, escrita con una rapidez como si estuviesen esperando cada página para correr a filmarla, un burbujeante amor por la vida que se le derrama a Doris Band del corazón.

Es admirable como se trenzan y destrenzan las vidas de Bárbara, Rubén, Martín, Amalia, Walter... ya que es admirable cuanto da de sí una vida observada con el espíritu sagaz de una endemoniada escritora que mete sus narices en todo, destapa todo... con un gusto refinado y seguro que lima, casi siempre, las aristas naturales de la vida moderna tan capaz de todo. Es una novela romántica pero desprovista de empalagadora ternura. Doris Band ha sabido neutralizar los efectos, quita el ñoño, y hace soportable el amor.

**ESCANDALOS Y SOLEDADES,**  
por Beatriz Guido - Editorial  
Losada - 390 páginas.

No es fácil romper con la forma tradicional de la novela. Se puede romper, claro, pero hay que ver luego el resultado. Beatriz Guido no rompe totalmente con nuestra novela de costumbres; introduce novedades, algo así como trozos de discursos, una página o dos del diccionario Larousse y frases de intelectuales que al final del libro son mencionados. Alguna vez estas curiosidades

pueden llamar la atención, complacer al lector, pero no sentar escuela ya que lo fácil resultaría aburrido, no así lo original, como en este caso. Hay que reconocer que en esta novela la crueldad y el vocabulario rudo de los personajes se tiñe de un secreto lirismo, con el que la autora se complace de la dureza que el destino pone en las últimas generaciones de argentinos. Sobre un realismo que Beatriz Guido ha venido cultivando en sus últimas novelas, dominan influencias literarias con ciertas implicaciones sociales que le sirven para hacer una crítica política de un intelectualismo que no siempre resulta convincente por lo fácil y que, ciertamente, cierra misteriosamente la novela. Pensamos que la autora vive con los ojos abiertos y pendiente de lo que ocurre a su alrededor y como sus pretensiones son altísimas "Escándalos y soledades" posee valor como documento más que como obra de arte. Es posible que el cine haya influido para buscar no un protagonista, sino un escenario, lo que da un vacío general a la novela y suscita, en cambio, el interés de la intriga que ha reflejado el cine de la manera más popular. El lector se queda con los acontecimientos que cubren la mayor parte de las páginas de la novela. No hay descripciones, repeticiones ni diálogos inútiles. Nunca los recuerdos son borrosos; siempre punzantes, describen un dibujo de crónica policial en acecho. Los personajes tienen carácter episódico y por eso quedan grabados en la memoria del lector.

Posiblemente la intención de Beatriz Guido ha sido repartir su atención por igual entre sus personajes y el desarrollo político-social del país pero es, justamente, en el desarrollo donde logra su dibujo más cuidado. Los hermanos Astrada, Galileo Abencerraf y su hija Elisa o el iluminado Zanabria que están casi siempre en el centro de la novela se desdibujan, se pierden, como los engranajes en una gran rueda y apenas resaltan en la marcha brutal, casi mecánica, de nuestra total y avasallante dependencia (ya ven que no digo decadencia. ¡Libreme Dios de creer que somos un país subdesarrollado! ¡NO!), avasallante dependencia, decía, de países más fuertes. Los personajes citados son figura clave, no podemos dudarlos, pero está hecho para destacar, por contraste, con la angustia, con la enfermedad, con la dependización argentina. Lo bueno de la novela es la falta de soluciones. No es esa la misión del escritor, que debe contentarse con decir que se necesitan y con urgencia. Quizá la autora ha temido incurrir en una forma demasiado repetida de literatura y esa inhibición ha dado mayor coherencia a la novela. Diríase que han pesado todas las necesidades del realismo, del neorealismo contemporáneos, por ejemplo la visita al prostíbulo de enanas ladronas, el robo de cadáveres de un panteón familiar... golpes efectistas en que incurre a menudo Beatriz Guido, descubriendo constantemente una poderosa imaginación capaz de escandalizar, si un larvado lirismo no señalase los evoca-

dores recuerdos de una consumada viajera que nos hace comprender y disculpar esos "asombros" a los que tan inclinado se sentía Valle Inclán. Los diálogos, tal vez, demasiado engolados en un contexto a lo Dickens.

**EL ALMA - la era del nylon,**  
por Elsa Triolet - Juan Go-  
yanarte Editor - 250 páginas.

La historia es muy simple. En un rincón secreto de París, tan secreto que es un edificio con dos fachadas, una da sobre la calle P. y lleva el número 3 y la otra sobre la calle R. y lleva el número 36. Una casa misteriosa, bien se ve, donde viven los Petracci. Luigi Petracci fabricante de autómatas y su mujer Nathalie, realmente tan misteriosa como los autómatas y reina de un curioso lugar de paso, refugio de solitarios, de perseguidos, de fracasados y por último de un niño, el pequeño Cristo, que a causa de unas papeas que padece su hermano más chico es enviado por sus padres al fabuloso hogar de los Petracci.

Elsa Triolet ha escrito una novela con un título sugestivo. "El alma - la era del nylon". Sus personajes fascinantes sólo se inquietan pasajeramente por la inmediatez del presente y parecen vivir de la esencia misma del futuro. El lugar habitado por los Petracci está lleno de magia y diríase que hasta el último de los facinerosos que pasan por allí se transforma. La obesísima Nathalie con la belleza de su mundo interior consigue milagros, quizá porque dice la verdad, a la

cara, por dura que sea la verdad.

Elsa Triolet capta la realidad actual pero su novela es atemporal; no se detiene en la crónica narrativa, ni en el hurgamiento de las psicologías en juego; la simple acción de los personajes los proyecta hacia dimensiones entre líricas y filosóficas, en una especie de anverso y reverso que descubre a los protagonistas y a su ciudad, un París siempre típico, a menudo con aires de pesadilla. La historia o subhistoria de "El Jugador de Ajedrez" que transita toda la novela espande resonancias sencillamente a lo Edgard Allan Poe. Nathalie Petracci, en su indeciso case-rón entre la calle P. número 3 y la calle R. número 36 se gana el pan cotidiano con sus tiras de dibujos para los diarios mientras su marido fabrica billares eléctricos y muñecos mecánicos. Marido y mujer sueñan con ser concesionarios de un imposible; lograr que los muñecos tengan alma. Misteriosamente esa paz y ese sueño es alterado por la presencia de un niño, Christo, un chico flaquito, melancólico, tan sensible a esos sueños como los mismos Petracci. En ese extraño mundo, a la sombra protectora de Nathalie, el pequeño Christo imaginará para sus futuros autómatas un alma.

Elsa Triolet (que ha muerto hace poco, mujer del poeta Louis Aragon) no sólo ha conseguido con esta novela la creación estupenda de un mundo mágico e increíble sino también un documento de protesta hacia nuestra época tecnificada y desespiritualizada. Es un relato curiosamente mágico

e increíble, sí, pero auténtico por el contenido y por el lenguaje.

(Aquí en Buenos Aires yo conozco muchos lugares como la casa de los Petracci, saturados de magia y que están esperando una pluma vivaz, observadora como la de Elsa Triolet para asombrarnos). Con esta novela Elsa Triolet busca más que lectores; busca seres comprensivos que aún crean en el alma y esperen por el alma la salvación de todos los solitarios, perseguidos, fracasados y enamorados de la paz que aun viven en nuestro verde planeta. La traducción hecha por la fina escritora Estela Canto es de impecable perfección. ¿Por qué Estela Canto no hace más traducciones? ¡Es una pena!

**EN LA VIDA DE IGNACIO MOREL, por Ramón Sender - Editorial Planeta - 250 páginas.**

A pesar de haberse afincado en tierras americanas Ramón Sender es uno de los más destacados novelistas españoles contemporáneos. Años antes de que el existencialismo se convirtiera en un movimiento reconocido en Francia, Sender estaba realizando experimentos en la novela con la convicción de que el fondo de la realidad humana se encuentra escondido en una calidad no-racional y fantasmagórica que, a pesar de su esquizofrenia, es una fuerza que se encuentra al alcance de la mano. En algunas de sus novelas Sender revela su atracción por el culto panteísta de lo inconsciente. "En la vida de Ignacio Morel", novela ga-

lardonada con el premio Planeta, otorgado en Barcelona, es quizá una de sus obras más lineales, muy bien construida y admirablemente resuelta —por momentos con un suspenso de novela policial— pero hay que admitir que está exenta de aquel vigoroso primitivismo a que nos tenía acostumbrados por su anterior producción, "Requiem para un campesino español", "La esfera", "Cuentos del otro jueves", etcétera.

El tema de la muerte y la inmortalidad tan queridos por Sender, dentro del marco de la narración alegórica y fantástica, no participa para nada en esta singular vida de Ignacio Morel, maestro de profesión, hijo de un matrimonio de inmigrantes de la Guerra Civil Española. Morel vive en un barrio de París y allí da clases. En sus ratos libres alimenta veleidades de poeta, de autor teatral, de no sabe bien qué... aunque su mayor fortuna son las mujeres, si casadas mejor. Un buen día —o un malísimo día a juzgar por las consecuencias— viaja al centro de París en un taxi tan repleto de pasajeros que debe llevar en sus rodillas a una apetitosa y afilida señora que va al hospital a ver a su esposo enfermo de cáncer. En un viaje de veinte minutos las rodillas de un caballero pueden convertirse en un delicioso y amenazante lugar. Morel y su fortuita compañera de viaje, al final del mismo, se encuentran solos en una pieza de hotel. Nada de todo esto es muy grave si se hace con los recaudos del caso pero la agradable aventura co-

mienza a complicarse cuando Morel descubre que su "partenaire" se le ha muerto en el momento de hacer el amor.

Si bien la anécdota no es nueva si lo es el vía crucis de Morel que empieza a moverse "a otra parte de ese mismo presente en el que todos estamos desterrados". Ya nada puede hacer con su libertad. Es entonces cuando las ideas, las queridas y hermosas ideas de Sender salen al paso: ¿La conciencia personal, tiene sentido como entidad reflexiva separada o sólo encuentra su significado cuando se la identifica con un vasto espíritu universal imperecedero e irreflexivo?

Ignacio Morel, pasivo, espera su final y como el Saila de "La esfera" es en realidad el actor que adopta el papel de experimentador. Sender marca así el sacrificio más bien odioso del yo en favor de la supervivencia de Dios. Mientras espera su "suerte" Ignacio Morel recibe los secretos ofrecimientos de las señoras del barrio que no le complacen tanto como antes. ¿Será ese el castigo de Ignacio Morel?

**LA VEJEZ, por Simone de Beauvoir - Editorial Sudamericana - 680 páginas.**

La medicina moderna, dice Simone de Beauvoir, ya no pretende asignar una causa al envejecimiento biológico; lo considera como inherente al proceso de la vida, con el mismo derecho que el nacimiento, el crecimiento, la reproducción, la muerte. Las experiencias de Mc Cay con ratas (una de esas ratas subalimentadas alcanzó

casi el doble de duración de vida media de las ratas alimentadas normalmente) han inspirado un interesante comentario: el envejecimiento y luego la muerte no están, pues, en relación con cierto nivel de gasto energético, con un número de latidos cardíacos, sino que sobrevienen cuando ha llegado a su término un programa determinado de crecimiento y maduración. Es decir, que la vejez no es un accidente mecánico. Parece que cada organismo contiene en el momento de partida su vejez, ineluctable consecuencia de su realización. Aclara la autora que para nuestra sociedad la vejez parece una especie de secreto vergonzoso del cual es indecente hablar. Hay que suprimir a los viejos. Me han dicho que en las calles de Nueva York no se ven viejos; se quedan en casa, ocultos. Se los oculta. Cuando Simone de Beauvoir escribía este libro le decían: "Qué tema triste...".

La sociedad de consumo, observa Marcuse, ha sustituido la conciencia desdichada por una conciencia feliz y reprueba todo sentimiento de culpa.

Simone de Beauvoir se ha propuesto con "La vejez" perturbar esa tranquilidad. Al llegar a los sesenta el hombre está condenado a la miseria, a la soledad, a la invalidez, a la desesperación. ¿A los sesenta...? Un hombre de 40 o 45 años le cuesta encontrar empleo si por desdicha se queda cesante. "Edad 30 años" leemos en los avisos que piden empleados. En "La vejez" la autora describe la situación de hombres considerados viejos a los 50

años; describe la manera en que viven la vida, una vida desnaturalizada por mentiras, mitos, estereotipos de la cultura burguesa. El código civil no establece ninguna distinción de edades. Nuestra sociedad de consumo, sí. Existen libros, publicaciones, espectáculos, emisiones de televisión y de radio destinados a los niños y a los adolescentes; a los viejos, no. ¿No estamos cansados de escuchar alusiones a la parte "pasiva"? ¿Alguien piensa que primero representaron la parte "activa"? Y es la autora quien señala: En Francia fueron sobre todo judíos viejos los que se mataron cuando el país fue ocupado.

Los psiquiatras afirman que la muerte sólo preocupa al viejo si ya en el pasado le había tenido un miedo morboso. Los hechos clínicos demuestran que, como las otras neurosis, la obsesión de la muerte tiene sus raíces en la infancia y en la adolescencia. Un individuo se convierte en un neurótico cuando no puede encontrar en la identificación de su propio personaje buenas relaciones con los demás y un equilibrio interior satisfactorio. Entonces presenta un conjunto de síntomas que son en realidad defensas contra una situación insostenible, manifiesta la autora. Parece ser que una de las principales dificultades del hombre de edad es la de conservar su sentimiento de identidad. El hecho de saberse viejo le cambia en otro cuya existencia no llega a realizar para sí. Ya no sabe bien quién es. Cuando esta crisis no es superada el viejo vive en la zozobra.

Por otra parte las neurosis manifiestan un conflicto sexual que tiene sus raíces ya sea en la historia infantil del sujeto, ya en sus dificultades actuales. El viejo, más que el adulto, es presa de su infancia. Su situación sexual es difícil de vivir puesto que su libido permanece, pero las más de las veces la actividad genital no le es posible.

La sociedad, concluye Simone de Beauvoir sólo se preocupa del individuo en la medida que produce. Los jóvenes lo saben. Su ansiedad en el momento en que abordan la vida social es simétrica a la angustia de los viejos en el momento en que quedan excluidos. El joven teme esa máquina que va a atraparlo; el viejo, rechazado por ella, no tiene más que ojos para no llorar. Entre los dos la máquina gira, trituradora de hombres que se dejan triturar porque no imaginan siquiera que puedan escapar. Cuando se ha comprendido lo que es la condición de los viejos no es posible conformarse con reclamar una "política de la vejez" más generosa, un aumento de las pensiones, alojamientos sanos, ocios organizados. Todo el sistema es lo que está en juego y la reivindicación no puede sino ser radical: cambiar de vida.

"La vejez es un libro aleccionador. Cuando se muere alguien preguntamos: "¿Cuántos años tenía?". ¿Alguna vez aprenderemos a considerar al hombre en cuanto a miembro de la colectividad y no en cuanto a receptor de otoños? Ojalá que sí.

Muy buena la traducción de Aurora Bernardez.

#### ENTRE MIS VEINTE Y TREINTA AÑOS, por Silvana Bullrich - Emecé. 622 páginas.

Se trata de una recopilación de textos tempranos. Hay abundantes prólogos. Por alguna parte Silvana Bullrich dice que se justifica la reimpresión de estas obras de tono menor porque su éxito posterior se lo demanda. Profesores y estudiosos, de aquí y de allá, le venían exigiendo estos escritos para un análisis cabal de toda su obra. Lo más destacable es "La redoma del primer Ángel" que obtuvo el Premio Municipal en 1943. Hay también algunos poemas de escaso brillo y que la autora incluye por considerarlos aclaratorios de esa década primeriza de su oficio de escribir. No todo son páginas gloriosas pero, como ella misma reconoce, hay algunas con auténtica garra literaria, de una belleza perenne y, en general, se destacan por el espíritu observador de Silvana Bullrich, escritora combatida pero también leída. Y si bien es cierto que no siempre reflejan la historia o el reclutamiento de psicologías más o menos veraces, no hay que negarles a esos textos el mérito artístico que debe preponderar en toda obra de ficción. Entre los veinte y los treinta Silvana Bullrich era ya una escritora y a los que no nos importa ni la sociología ni la antropología cuando leemos una novela sino que nos interesa la buena forma y el buen fondo, debemos reconocer el valor de estos escritos que nada nos impulsa a subestimar porque al escribirlos su autora no tuviese cincuenta años. Grandes obras de arte han sido creadas a edad

temprada de sus autores. Puede que a ratos muestren su endeblez estos escritos de Silvina Bullrich pero con más frecuencia apuntan todo su vigoroso acierto y perfección. Tenaz y observadora, Silvina Bullrich afirma que ella no sabe hacer nada excepto escribir. Vive para escribir. Admirable destino y verlo realizado es una estupenda proeza que muchos le envidiarán. Algunos de los textos llevan un prólogo. Estos prólogos son de una descarnada justeza y sumamente aclaratorios no sólo para los estudiantes, también para los críticos y lectores. Pero donde Silvina Bullrich alcanza una estremecedora perfección de síntesis es la autobiografía final. Por esas apretadas páginas corre su vida como un escalofrío visible. El amor, la soledad, el dolor... Particularmente el dolor. Un dolor que la acongoja, que destroza su vida, "mientras los demás viven". A veces leemos y leemos libros de un mismo autor y nunca llegamos hasta él; creemos que todo lo que escribe es fruto de su imaginación y de pronto nos enteramos que vive crucificado en ese dolor considerado no más como el dolor de los protagonistas.

Silvina Bullrich reveladora, sincera consigo misma, conmueve al hablar de su marido, muerto. "Me decía, escribe: Mi pajarito, a mí a quien todos consideran una leona o un ventarrón. Sólo él y Laura (su hermana, también muerta), conocieron mi inconmensurable desamparo, mi miedo a la vida, mi necesidad de ser protegida..." Y uno llega a esta tónica conclusión: Silvina

Bullrich además de ser una mujer excepcional, luchadora, incapaz de disfrazar "su verdad", en la medida de sus fuerzas y de su talento, ha construido un universo literario, a menudo endeble, pero tenaz y, por momentos, heroicamente recuperable.

**MEMORIA DE LA MELANCOLIA,  
por María Teresa León - Editorial Losada - 331 páginas.**

Es un torbellino de ayer. Los recuerdos cuando son de una mujer como María Teresa León pueden ser la historia de un pueblo. ¡Y de qué modo son historia estos recuerdos! La página 207 donde aparece, al pie, la lista de generales y coroneles españoles fusilados o muertos en destierro por permanecer fieles al juramento dado a la República. No puedo menos de pensar en los miles y miles de hombres y mujeres y niños fusilados, aplastados, deshechos por el solo pecado de haber amado a España, por haber permanecido fieles a España. Y no hablemos de los poetas, los escritores, los hombres de ciencia que han muerto y que mueren en un ominoso exilio. Pero volvamos a "Memoria de la melancolía", cuánto amor destila esta mujer, también exiliada, por su España ultrajada... Cada página es un reencuentro con el pasado glorioso. Los días terribles de la Guerra Civil le parecen los más hermosos de su vida; claro está, porque todavía se luchaba, todavía se tenía una esperanza. Y así desfilar nombres queridos. Antonio Machado, León Felipe, miembros de la Brigada Internacional, José

Bergamin, García Lorca, el mismo Rafael Alberti, esposo de la autora. La primera edición del "Marinero en tierra", Premio de Literatura del año 1924 que María Teresa conserva con un papelito escrito por Machado, uno de los jurados, con esta leyenda: "Es a mi juicio el mejor libro de poesía presentado al concurso". Y más recuerdos. Cuando María Teresa y Rafael, bajo el estruendo mortal de los obuses alemanes se reunían en un cafeticho, oscuro y desierto del Madrid sitiado para escribir canciones guerreras que luego cantarían los milicianos a los madrileños por las calles bombardeadas. "Era nuestro valor, el valor pequeño, cotidiano, que nadie mira. A veces pienso que ésta nuestra pequeña guerra se olvidan de tratarla en tantos libros como se han escrito sobre las campañas militares". María Teresa recuerda y cuenta los detalles menudos de esa terrible

guerra, los cuenta con el mismo dolor con que vemos sangrar una herida por donde se nos va la vida. Han pasado muchos años pero en estas páginas todavía se escucha el tableteo de las ametralladoras.

María Teresa en sus recuerdos melancólicos también evoca sus andanzas por el mundo. Nueva York, Moscú, Pekín, San José de Costa Rica, Buenos Aires y sus gentes —aquí vivió veintitrés años— y Roma, donde reside actualmente. Pero donde quiera que esté los ojos de su recuerdo mirarán siempre hacia España. Volverá infatigable a recorrer los caminos españoles, volverá siempre a la España eterna de Machado, Cernuda, García Lorca, Miguel Hernández... La España que todavía sangra. "Calle a calle, sobre un montón de casas rotas, se paseó la muerte". Las calles seguirán rotas mientras siga desterrada de España la libertad.

**TEATRO  
EL NACIONAL**

Avda. CORRIENTES 960

Buenos Aires

**SU TEATRO DE LAS GRANDES REVISTAS**

**CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCION**

Número atrasado: Pesos 5.—

Número suelto: Pesos 4.—

Suscripción Argentina y países limítrofes		Otros países	
1 año	Pesos 16.—	1 año	8.— dólares
2 años	" 32.—	2 años	16.— "
3 "	" 48.—	3 "	24.— "

Este libro se terminó de imprimir el día 15 de junio de 1971,  
en Artes Gráficas Cadop, Recuerdos de Provincia 4588, Bs. Aires