

88 PGS. 25 PTS.

LA
e

JULIO ALVAREZ
 IGNACIO B. ANZOATEGUI
 HORACIO ARMANI
 RAFAEL ALBERTO ARRIETA
 JUAN-JACOBO BAJARLÍA
 ENRIQUE BANCHS
 MARCOS RICARDO BARNATÁN
 ROY BARTHOLOMEW
 ANGEL J. BATTISTESSA
 HORACIO JORGE BECCO
 LEÓN BENARÓS
 FRANCISCO LUIS BERNARDEZ
 AMELIA BIAGIONI
 ADOLFO BIOY CASARES
 JORGE LUIS BORGES
 SILVINA BULLRICH
 BERNARDO CANAL FEIJÓO
 ARTURO CAPDEVILA
 EMMA DE CARTOSIO
 BONIFACIO DEL CARRIL
 RAÚL H. CASTAGNINO
 JUAN CICCIO
 NICOLÁS CÓCARO
 HAROLDO CONTI
 CAYETANO CÓRDOVA ITURBURU
 AUGUSTO RAÚL CORTÁZAR
 JORGE CRUZ
 BETINA EDELBERG
 CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO
 CARMEN GÁNDARA
 JUAN CARLOS GHIANO
 JUAN FRANCISCO GIACOBBE
 ALBERTO GIRRI
 ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT
 BEATRIZ GUIDO
 MAGDALENA HARRIAGUE
 JULIO IRAZUSTA
 BRUNO C. JACOVELLA
 RAFAEL JIJENA SANCHEZ
 CRISTINA KAS LABBÉ
 RODOLFO KUSCH
 ARTURO LÓPEZ PEÑA
 MARTA LYNCH
 JULIO MAFUD
 EDUARDO MALLEA
 LEOPOLDO MARECHAL
 DAVID MARTÍNEZ
 VÍCTOR MASSUH
 CARLOS MASTRONARDI
 MARÍA ESTHER DE MIGUEL
 ENRIQUE MOLINA
 RICARDO E. MOLINARI
 H. A. MURENA
 CONRADO NALÉ ROXLO
 SILVINA OCAMPO
 FEDERICO PELTZER
 MANUEL PEYROU
 ALEJANDRA PIZARNIK
 JUAN OSCAR PONFERRADA
 OSVALDO ROSSLER
 ERNESTO SÁBATO
 LUISA SOFOVICH
 ENRIQUE SUÁREZ DE DEZA
 OSVALDO SVANASCINI
 ADELA TARRAF
 LEONIDAS DE VEDIA
 JORGE VOCOS LESCANO

SETBRE. 23
OCTUBRE 7

afeta

LITERARIA 1967

SABADOS
ALTERNOS

N.º 379
N.º 380

*presentación
reunida de
escritores*

argentinos

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14 • Teléfonos 222 85 14 y 232 33 74 • Administración: Castellana, 40
Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 550 ptas. (avión),
400 ptas. (ordinario) OTROS PAISES, 1.150 ptas. (avión), 660 ptas. (ordinario).

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958



— PUEDEN JUGAR —

LOS NACIONALES DE LITERATURA 1967: 450.000 PESETAS

Plazo de admisión: Las 12 horas del próximo 31 de octubre.

Forma: Las obras deberán presentarse por triplicado en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo, avenida del Generalísimo, 39, Madrid, con la pertinente instancia al Director General de Información.

Presentación: Las instancias podrán ser firmadas por el autor o autores solicitantes; por la editorial que haya publicado el libro; por el Presidente, Director o Secretario de la institución cultural que haya promovido una obra temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales.

PREMIOS:

«Francisco Franco», para una obra doctrinal sobre temas político-económicos.

«José Antonio Primo de Rivera», para un libro de poesía.

«Miguel de Cervantes», para novela o libro de cuentos.

«Menéndez Pelayo», para un volumen de estudios históricos.

«Miguel de Unamuno», para un libro de ensayo de carácter cultural o literario.

«Calderón de la Barca», para una obra de teatro estrenada en España.

«Pardo Bazán», para un conjunto de críticas literarias, aparecidas en libros, revistas o prensa diaria.

«Rosalía de Castro» —convocado por vez primera—, para un poemario en lengua gallega.

«Azorín», para un libro sobre el paisaje y tierras de España. Premio también creado por la presente convocatoria.

Requisitos: A los cinco premios primeros podrán optar los libros publicados y difundidos en España entre el 1 de noviembre de 1966 y el 31 de octubre de 1967. Análogamente pueden concurrir a los premios «Calderón de la Barca» y «Pardo Bazán» las obras teatrales, previo certificado de su estreno dentro de las citadas fechas y expedido por la SGAE, y las críticas publicadas en igual período, puntualizando publicación o publicaciones en que hayan aparecido. A los premios «Rosalía de Castro» y «Azorín» pueden concursar libros publicados desde el 1 de enero de 1966 al 31 de octubre de 1967.

Cuántia: Cada uno de los nueve premios está dotado con 50.000 pesetas.

Otros alicientes: La Dirección General de Información adquirirá lotes de los libros galardonados. Radio Nacional de España y TVE dedicarán en sus espacios informativos y de crítica literaria especial atención a las obras premiadas.

JUSTIFICACION DE TEXTOS PREEDITADOS: Re-
señamos la procedencia de cinco colaboraciones en
prosa, que figuran en el presente número y han sido
elegidas a este objeto por sus propios autores: *Co-
raje y machismo*, de Julio Mafud, «Psicología de la
viveza criolla», 1965. *Baudelaire: Cartas de juventud*,
de Leonidas de Vedia, «La Nación», 21.8.67. *El Mapa
etnológico*, de Bernardo Canal-Feijoo, «Teoría de la
ciudad argentina», 1951. *Los novios*, de Haroldo Con-
ti, de «Con otra gente», 1967. *Tiempo*, de Carmen
Gándara, «El lugar del diablo», 1948. *Días felices*,
de Beatriz Guido. ★ Rafael Alberto Arrieta
y Arturo Capdevila autorizaron la elección de

A. G. C.: *Recuerdos de Evaristo Carriego*, «Pre-
sencias», 1936. *¿Un idioma rioplatense?*, «Despe-
ñaderos del habla», 1952. ★ Catorce poetas nos
envían poemas inéditos. Otros once eligen entre sus
poemas publicados: Enrique Banchs, de «La Urna»,
1911. Roy Bartholomew, de «Memorial y Flor Nue-
va», 1962. Francisco Luis Bernárdez, de «Poemas ele-
mentales», 1942. Amelia Biagioni, de «El humo», 1967.
Betina Edelberg, de «Imposturas», 1960, y de «Muta-
ciones», 1964. Magdalena Harriague, de «Pruebas de
descargo», 1967. Leopoldo Marechal, de «Heptameron»,
1966. Enrique Molina, de «Amantes antipodas», 1961.
Conrado Nalé Roxlo, de «Claro desvelo», 1937, y «De

otro cielo», 1952. Adela Tarraf, de «Una isla que
pasa», 1963. Jorge Vocos Lescano, de «Los aires y el
destello», 1958. ★ EN CUANTO A LAS ILUS-
TRACIONES, tomamos de «Mundo Hispánico» las de
Florencio Molina Campos, Bramilla, Daufresne, Ru-
gendas y Vidal. De «Cuentos de fray Mocho» (Eude-
ba), y de «Para las seis cuerdas» (Emecé), las de
Héctor Basaldúa. De «Hoy de la cultura», las de Oli-
vari, Antonio Berni y A. A. Balan. De «La Gaceta»
(Tucumán), las de Aurelio Salas y Juan Lanosa. De
«Encuentro», la de Cesas Jaimes. De «Cuadernos de
Humanitas», la de Juan León Palliere.

Indice Sistemático

Juan Francisco Giacobbe: ITINERARIOS DE LA MUSICA ARGENTINA	66
Cayetano Córdova Iturburu: CIENTO CINCUENTA AÑOS DE ARTE ARGENTINO.	68

Notas presentativas 2, 4, 6, 16, 31, 41 y	70
Galería de colaboradores	81
Julio Alvarez: MUCHA ARGENTINA	6

ENSAYO

EL ESCRITOR Y SU ESCRIBANIA

Anselmo González Climent: TODA LA LITERATURA EN DIEZ RESPUESTAS DE EDUARDO MALLEA	6
A. G. C.: ARGENTINA Y NOVELA EN ONCE RESPUESTAS DE ERNESTO SABATO	8
Angel J. Battistessa: IDENTIDAD DEL ESCRITOR	12
Carlos Mastronardi: LECCION QUE FLUYE DEL HECHO LITERARIO	14

AMOR, TANGO Y POESIA, CADA DIA

Silvina Bullrich: NOSOTROS FUIMOS «LOS IRACUNDOS»	16
Julio Mafud: CORAJE Y MACHISMO	18
Osvaldo Rossler: EL TANGO Y SUS PROTAGONISTAS	19
Arturo López Peña: ENTRE EL TANGO Y EL FOLCLORE	20
Raúl H. Castagnino: TIEMPO Y LIRICA	22
Augusto Raúl Cortázar: DEL SIGLO DE ORO A LAS COPLAS CRIOLLAS	24
Luis Jiménez Martos: POESIA ARGENTINA CONTEMPORANEA, CONTADA POR CESAR FERNANDEZ MORENO	27
César Fernández Moreno: DOS POETAS DE HOY	27
Rafael Alberto Arrieta: RECUERDOS DE EVARISTO CARRIEGO	28
Leonidas de Vedia: BAUDELAIRE: CARTAS DE JUVENTUD	30

GEOGRAFIA, HISTORIA, POLITICA

Enrique Suárez de Deza: INTENTO DE UNA RADIOGRAFIA ARGENTINA	31
Bruno C. Jacaovella: ARGENTINA-ESPAÑA-EUROPA	32
Bernardo Canal-Feijóo: EL MAPA ETNOLOGICO	33
Arturo Capdevila: ¿UN IDIOMA RIOPLATENSE?	34
Juan Oscar Ponferrada: EPIPROLOGO PARA UN MUNDO SIN SUEÑO	35
Bonifacio del Carril: MARIA DE MENDOZA, LA GRAN INTERCESORA	36
Julio Irazusta: LIDDEL HART, O LA INTELIGENCIA FUERA DEL GOBIERNO	37
Víctor Massuh: ATEISMO Y REVOLUCION.	38

TEATRO, MUSICA, PLASTICA

Jorge Cruz: NUESTRO NUEVO TEATRO NACIONAL	64
--	----

NARRATIVA

Jorge Luis Borges: EPISODIO DEL ENEMIGO.	41
Adolfo Bioy Casares: CONFIDENCIAS DE UN LOBO	42
Juan Cicco: EL BAR	45
Nicolás Cócara: LA EXTRAÑA AMANTE	46
Haroldo Conti: LOS NOVIOS	47
Carmen Gándara: TIEMPO	49
Juan Carlos Ghiano: SEGURAMENTE LO HABIAN CALUMNIADO	50
Beatriz Guido: DIAS FELICES	52
Rodolfo Kusch: LA IMPORTANCIA DE DEJARSE ESTAR	53
Marta Lynch: HISTORIA CON GATO	54
María Esther de Miguel: UN CAPITULO DE «CALAMARES EN SU TINTA»	56
H. A. Murena: CRA-CRA-CRA	57
Silvina Ocampo: EL MORO	58
Manuel Peyrou: LA FIESTA	60
Luis Sofovich: FRAGMENTOS DE BUENOS AIRES	62
María Cristina Kas Labbé: UN SUEÑO EN LISBOA	63

POESIA

Ignacio B. Anzoátegui: DOS POEMAS DE CASTA	70
Horacio Arnani: POESIA INMINENTE	70
Juan-Jacobo Bajarla: TRES ROBOTPOEMAS.	71
Enrique Banchs: FUERON UN TIEMPO MI APAGADA SUERTE	71
Marcos Ricardo Barnatán: NOCHES DE GARUFA	71
Roy Bartholomew: I, CANCION	72
Horacio Jorge Becco: POEMA A LA MUERTE DE LAVALLE	72
León Benarós: LOS CAMINOS	72
Francisco Luis Bernárdez: LA TIERRA	73
Amelia Biagioni: SALMO A UN DIOS ESTERIL	73
Emma de Cartosio: EN LA LUZ DE PARIS	73
Betina Edelberg: SELECCION MINIMA	74
Alberto Girri: UN PAR DE ENVIOS	74
Magdalena Harriague: LA VIDA, SIEMPRE	74
Rafael Jijena Sánchez: TRIPTICO SEVILLANO	75
Leopoldo Marechal: DESCUBRIMIENTO DE LA PATRIA	75
David Martínez: MIENTRAS ELLOS RETORNAN A SUS PIEDRAS	76
Enrique Molina: FRANCISCA SANCHEZ	77
Ricardo E. Molinari: POEMA	78
Conrado Nalé Roxlo: ANTOLOGIA BREVE	78
Federico Peltzer: SOMBRA MUERTE	79
Alejandra Pizarnik: SIETE POEMAS	79
Osvaldo Svanascini: MANSIONES VERDES	80
Adela Tarraf: V, DE LAS ROCAS	80
Jorge Vocos Lescano: SONETO DE LA MEMORIA	80

CONTRAPARTIDA

José Méndez Herrera: CANTO A LOS HEROES SIN NOMBRE	88
---	----

Este núm. 379-380: mucho Argentina

Se me ha solicitado un prólogo y entendemos por él algo que está al principio con el fin de resumir, advirtiéndolo al lector, lo que luego vendrá.

Ello es imposible para mí, porque en este número sobre nuestra patria hay diversas, singulares y lúcidas Argentinas que se están haciendo. Y ¿quién podría resumir en pocas palabras lo que es la Argentina? Nadie.

Lo singular de este esfuerzo es la entrega generosa de cada personalidad. Algunos, conocidos por los pueblos de habla hispánica y del mundo, como Jorge Luis Borges, un poco nuestro orgullo nacional, de quien empezó como ultraísta a destripar el idioma y hoy lo recorre y recrea con señorío inigualado. Otros, algo recoletos (como Mallea), que tienen siempre la modestia de afirmar que no han dicho aún las palabras definitivas, pero que sabemos que sus pensamientos han levantado las miras y las inquietudes de las últimas generaciones. Por fin los nuevos, entre dos mundos, como todos, pero lanzados a avizorar el que adviene, conscientes que el artista es profeta y hacedor intuitivo del cambio.

Y por fin todos, queriendo, cada cual a su manera, tranquila o rabiosamente, como espectador o como actor, a esta patria nuestra deseosa de ser ella, espléndida, porque se toca a sí misma y sabe que es fuerte, sólida y rica en hombres y paisajes.

Esto es lo nuestro y lo nuestro está aquí, entre estas páginas. No es toda la Argentina, pero es mucha Argentina.

JULIO ALVAREZ

Del Puerto de la Plata a la Plaza de España

GENESIS

A punto de empezar el verano tuvimos en la Redacción la visita de dos escritores argentinos en viaje por España. En estos aposentos donde vivió don Ramón María del Valle-Inclán consonaba con nosotros, y hasta con las paredes clavadas de papeles, cálidamente, el acento natal de nuestros amigos, su rápida, vehemente cordialidad. En seguida se formó esa especie de clima no estudiado, incluso reprimido, con que al reunirse los hispanohablantes de una y otra orilla manifiestan la sangre común del espíritu, llenándose de cortesías sentidas y de alientos, disgustos y reproches. Estos últimos se centraron en el desconocimiento de la literatura argentina de hoy que reina en la España europea.

No se puede acusar de cooperación en tal delito a este periódico, que durante los últimos años viene trayendo al lector la presencia de los más prominentes de allá en los retratos y entrevistas magistrales de César Tiempo. Y cuya correspondencia con ultramar es tan abundante como con la Península. Pero el deseo de hacer más aún quedó concretado en nuestra petición de que aquellos amigos, al regresar a su patria, nos ayudasen recabando en nuestro nombre y sobre el terreno la colaboración de sus paisanos para un número entregado a ellos íntegramente.

Ofrecimos no regatear espacio tipográfico ni establecer ningún límite a la libertad de expresión de nadie. Convinimos en negarnos todos a la tentación de la pereza, por la cual tantas veces los más sinceros proyectos se quedan en agua de borrajas. Nos comprometimos ambas partes a poner por obra la idea en el plazo máximo de un trimestre. Con el corolario de que ellos y nosotros encajaremos de buen grado las imperfecciones consiguientes.

La tertulia de aquel día en esta casa, que se prolongó en términos casi incompatibles con el horario de viaje y vuelo de regreso de los dos argentinos, quedó registrada en el número inmediato de la revista, el 372, fecha 17 de junio, cuya portada,

que aquí reproducimos, resulta una premonición del presente número extraordinario, que sería la vuelta de aquel viaje.

Tres meses después exactamente, el 17 de setiembre (y no es la menor de nuestras alegrías romper la barrera de la legendaria impuntualidad hispanoamericana), entra en la imprenta todo el original literario y gráfico, incluso estas notas de presentación, y todas las maquetas, esquemas o diagramas de todas las 88 páginas previstas. Así LA ESTAFETA argentina sale a la luz en el alba de la gran fecha 12 de octubre. En tales vísperas llegamos a América y América nos llega. Consignemos ya los nombres de los dos argentinos que madrugan con nosotros, que estuvieron con nosotros aquel día:

Uno es Julio Emilio Alvarez Villaluenga, poeta, abogado, licenciado en Derecho y en Ciencias Políticas y Sociales, especialista en Abastecimientos. Nacido en Buenos Aires ahora hace cuarenta años justos. Ha escrito la introducción o prólogo que aquel día le pedimos, y que va al frente de estas notas. Es actualmente ministro de Bienestar Social de la República Argentina.

El otro es Anselmo González Climent, asesor de Julio, flamenólogo, ensayista, que en la reunión de marras quedó nombrado redactor jefe honorario para trajinar en su país el presente número. Ha sudado, se ha despeitado en llamadas telefónicas y visitas, rindiendo y rindiéndose en el trato con literatos, y por añadidura nos escribe dispuesto a cargar sobre sus espaldas, nada estrechas, todos los fallos, resquemores y pegas que se encuentren o se acusen, justa o injustamente, en el número estafético argentino.

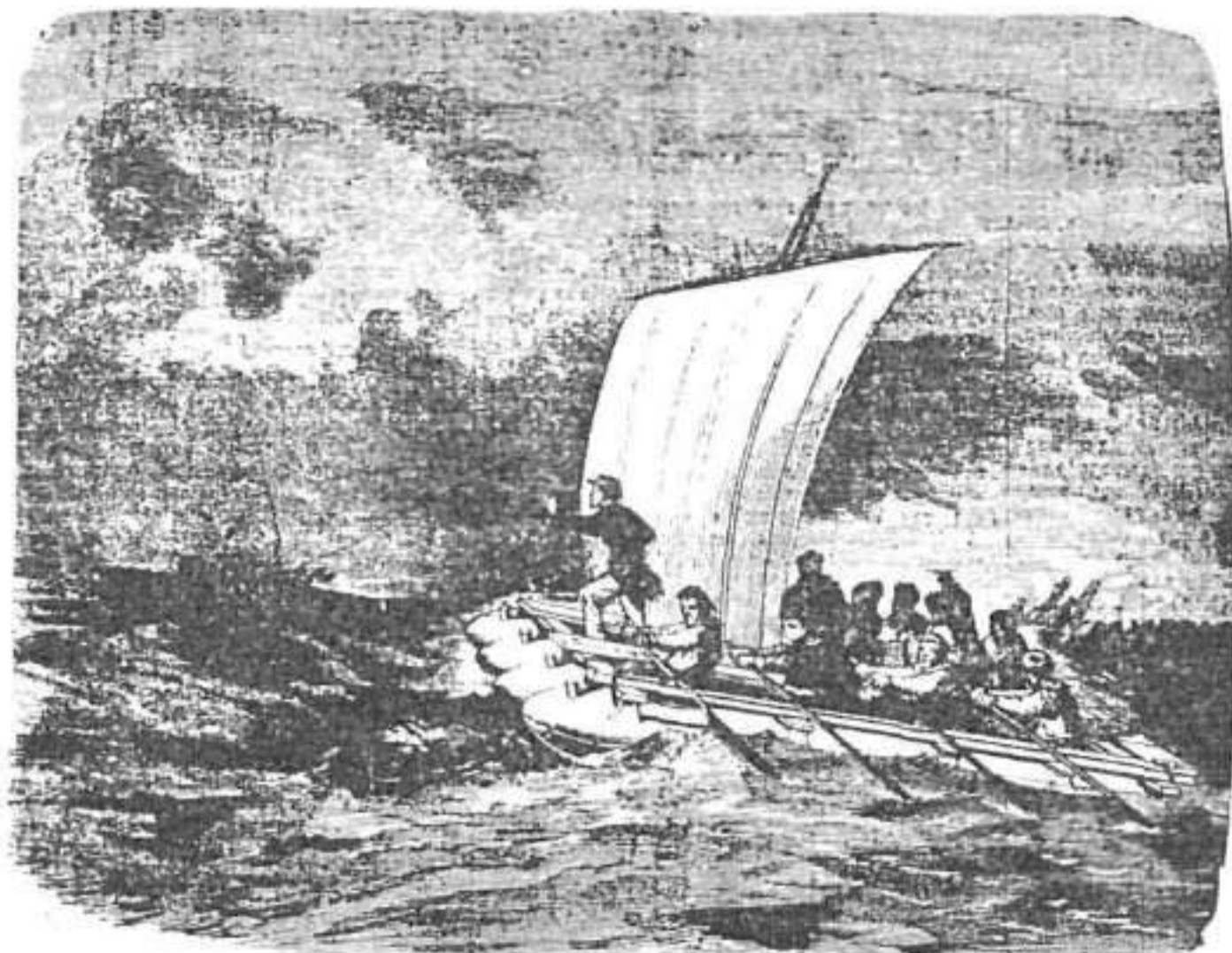
LIMITES

Por el volumen de este número el lector podría considerarlo a primera vista como uno de los «Mapas literarios» que LA ESTAFETA ha dedicado, y seguirá dedicando, a diferentes regiones de la Península. No.

LA estafeta

LITERARIA 1967

JUNIO 17 SALE SABADOS ALTERNOS N.º 372



De la Plaza de la Lana al Puerto de la Plata

«... la Terra és gran,
el Mar ho és més...»

«Himne ibèric» Joan Maragall (1906)

Trazar la geohistoria de la literatura argentina excede todas nuestras posibilidades y, desde luego, nuestro propósito.

Nos limitamos a una presentación reunida, a una especie de feria de los ingenios argentinos en el real de nuestra revista, con alegría y amistad, sin reservas, celos ni recelos. El denominador común de los presentados es que están vivos. Los hay con plena salud física en estos momentos y con pleno ímpetu vital, junto a otros que hoy son ancianos, enfermos o retirados de la vida activa. El único límite admitido es esa pequeña circunstancia de existir, en el directo sentido inmediato del vocablo. Nuestros colaboradores son escritores que han nacido ayer o anteayer en la República Argentina, que allí viven, famosos dentro y fuera, y cuya visita en común nos entusiasma.

Aunque esta revista es mayormente prosera, por esta vez damos un gran espacio a los poetas. Hay centenares de revistas consagradas al verso, a uno y otro lado de las tierras hipánicas, juntas y separadas por los mares. Sigue siendo curioso que a los hispanos de todas las partes del mundo les salgan más versos que prosas; curioso y digno de reflexión. ¿Está nuestro idioma especialmente dotado para el verso? ¿O está nuestra gente especialmente dispuesta para expresarse con letra y música? Parece que sí.

Abrimos el límite habitual de LA ESTAFETA, acostumbrada a admitir solamente originales inéditos. A todos los colaboradores argentinos del presente número les hemos dado la oportunidad (palabra yanqui difundida: mejor y más significativa es la palabra opción) de escribir ex profeso lo que quieran, o de elegir algo ya editado para transcribirlo. Gracias a unos y a otros. Publicamos lo que cada uno ha querido escribir (en la página 2 reseñamos la procedencia de los pocos textos transcritos).

Finalmente ensanchamos también el límite. Todas las ochenta y ocho páginas del presente quedan ocupadas en la fecha prevista, llegando al máximo de pliegos que la encuadernación soporta. Con posterioridad se nos anuncian otras aportaciones, igualmente queridas y requeridas. En vista de ello, nuestro número venidero constituirá una segunda entrega de la presentación argentina. Para ella reservamos también algunos escrito-

res que, no siendo argentinos de nacimiento, lo son por su figura literaria. Verbigracia, sin ir más lejos, nuestro César Tiempo, que encabeza su autobiografía del próximo número con unos compases que tienen lo suyo: tres versos de tango y el último de chotis:

No me importan los desaires
con que me trata la suerte,
argentino hasta la muerte
yo nací en Dniepropetrovsk.

ESTRUCTURA Tendemos a distribuir las colaboraciones en los tres apartados consabidos: Poesía, Ensayo, Narración. Ordenar por escuelas, por asuntos o bajo cualquier otro concepto los trabajos poéticos y narrativos carecería de sentido. Manifestar en esto alguna valoración por gusto personal, fama o renombre, habría sido tan falto de elegancia como de oportunidad. Así es que los poemas y los relatos, dentro de su compartimiento tipográfico respectivo, van situados por el orden alfabético de apellidos de sus autores. Con la excepción que se explica en la página 41.

Respecto al primer tercio, el Ensayo, sí que nos ha parecido necesario clasificar los trabajos, según la índole del tema, para comodidad intelectual del lector. De esta manera el tercio ensayístico queda compuesto por cuatro suertes, a saber:

- a) El Escritor y Su Escribanía.
- b) Amor, Tango y Poesía, cada Día.
- c) Geografía, Política, Historia.
- d) Teatro, Música, Plástica.

Conste que esta clasificación es nuestra. Conste igualmente que los ladillos o subtítulos o sumarios también son nuestros, y los hemos introducido en los textos respectivos con una técnica estrictamente periodística. Los ensayistas argentinos propenden al párrafo largo, a escatimar los puntos y aparte o párrafos, a interrumpir con blancos, lapsos o pausas su discurso menos de lo que hacemos por acá. Es un dato interesante. Puede deberse a que la lectura y la escritura sean más reposadas allá. En tal caso, no cabe más que felicitarles desde esta Europa cada vez más apresurada.

Al frente de los apartados a), b) y c) y del espacio dedicado a la Poesía figuran otras anotaciones que nos han parecido oportunas y complementan las presentes. Son los únicos textos no escritos por argentinos que se imprimen en este número. Con la pequeña excepción de que no habiendo dado a tiempo con César Fernández Moreno, y al tomar de su libro «La realidad y los papeles» un fragmento ilustrativo, insertamos la reseña del libro por nuestro crítico de poesía Luis Jiménez Martos.

Y otra excepción, la de la contraportada. La ocupamos con un poema, «Canto a los héroes sin nombre». Nos lo remite, sin haber sabido nada previamente de este número, José Méndez Herrera desde Roma, a la vuelta de su más largo periplo por Hispanoamérica, desarrollado en virtud de su condición de jefe de la Sección de Traducciones al Español de la FAO. Méndez Herrera, esa especie de chupatintas, burócrata u hombre de balduque y de manguitos a escala supranacional, es un tipo formidable que no deja pasar año sin traducir y estrenar en España alguna pieza extranjera de primera categoría, desde Shakespeare hasta Albee, y no deja pasar noche sin escribir un poema, por lo menos.

El suyo de nuestra contraportada puede ser la contrapartida a la atención que nos dispensan los argentinos hoy. Es el asombro con que nos sentimos orgullosos hijos de los hijos orgullosos que nuestros padres procrearon en ultramar, y que hoy nos procrean. Mucho más que los soldados desconocidos, los héroes sin nombre y con nombre de la gesta hispánica merecen este homenaje vital, actualísimo.

La Est^a. Lit^a.

«EL ESCRITOR Y SU ESCRIBANIA», rúbrica un tanto rara y conceptuosa, pero familiar a los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA, quiere decir algo así como el escritor y su oficio, el escritor y su instrumento, el escritor y su vocación, el escritor y su destino. Se elige para reunir aquí cuatro colaboraciones que versan aproximadamente sobre el mismo tema. Quizá más que nadie, el escritor es «el hombre y su circunstancia». Pero quizá más que nadie también el escritor es un hombre entregado a superar todas las circunstancias, incluso las de espacio y tiempo—baste mencionar la ambición de fama universal y eterna que le es inherente—, que son circunstancias ciertamente graves. Sin embargo, el hombre escritor no puede eludir circunstancias menos trascendentes como son las nacionales, sociales, políticas, económicas, los modos y las modas del éxito, etc. Que esta nota sea un apetitivo (entre paréntesis: este vocablo lo emplea Cervantes con igual sentido inmediato y directo que el generalizado «aperitivo») para leer lo que nos dicen los cuatro autores siguientes.

EXPLICACION DE LAS CIRCUNSTANCIAS: El artículo de Battistessa, si bien a estas horas no es rigurosamente inédito, lo eligió el autor y nos lo remitió en cuanto tuvo conocimiento de lo que estábamos preparando; se ha publicado en «La Nación» de Buenos Aires el 2 de julio de este año. Mastronardi nos da el avance o primicias, fragmento seleccionado y significativo de un libro en preparación que se titulará «Memorias de un provinciano». Eduardo Mallea, siendo quizá el más traducido entre los escritores culminares de la Argentina en este siglo, el que más atención despertó en Europa y América desde sus veintipocos años (nacido en 1903), se ha dejado entrevistar por LA ESTAFETA LITERARIA con un cuestionario nada banal, al que contesta en extensión y profundidad. Debemos gratitud señalada a González Clement, que ha entrevistado a Sábato y a Mallea tan inteligentemente.

NOTA ESPECIAL SUSCITA Ernesto Sábato. No es nuevo en esta plaza. El número 370 daba una entrevista de César Tiempo con Ernesto y una muy graciosa «Carta en sábado a Sábato» de nuestro secretario de Redacción, Manuel Ríos Ruiz. En el 372, Sábato se explica impetuosamente y dice lo que quiere bajo el ingenioso (perdón) rótulo nuestro «El Puerto se manifiesta Independiente». En el presente número, Ernesto desliza que una de las causas de desconocer en la península la literatura argentina es «la censura española, porque yo he tenido problemas de ese género». Para aclarar tan ambigua expresión hemos acudido a la Sección ministerial encargada de estas cosas. Allí se han autorizado—antes y después de la entrada en vigor de la actual ley de Prensa e Imprenta— todas las ediciones en España y todas las importaciones de libros de Ernesto Sábato editados fuera que se han pedido, a saber: Edición de «El túnel», por Seix Barral. Sendas importaciones de «El túnel», «Hombres y engranajes» y «El escritor y sus fantasmas», impresas en Buenos Aires por Fabril, Emecé y Aguilar. Dos autorizaciones de importación para «obras de ficción». Cinco autorizaciones de importación para «Tango, discusión y clave». Respecto a «Sobre héroes y tumbas» se concedieron todas las autorizaciones de importación pedidas (una en el 62, otra en el 65 y otra en mayo del 67); así es que si en España no se han vendido más de 500 ejemplares, según nos dice Sábato, la culpa no debe de ser de la censura española. Una sola autorización fue denegada: para importar una publicación de 100 páginas que reunía escritos de seis autores; en la misma Sección nos comunican que la causa de la negativa no fue el escrito de Sábato...

TODA LA LITERATURA

MUNDO Y MUNDOS DEL NOVELISTA

A. G. C.—*En La guerra interior leemos: «Habría que hacer un día el libro del hombre surgido por eminencia de la tendencia a definirlo emprendida por la literatura de todos los tiempos. Mi propia idea de la necesidad de pensar sobre esos reveladores atributos, sobre esos resultantes fue lo que me condujo a pensar en términos del hombre nuestro, a querer considerarlo y definirlo no como esencia aislable distinguida en una nacionalidad, no como pugna, como supremacía, como xenofobia, sino como investigación o exaltación de su aporte ideal en esa línea universal de distinción interior.»*

¿Podrían ser consideradas estas apreciaciones como una de las claves esenciales de su creación?

E. M.—*Con plena conciencia, o sin la menor conciencia de ello, el novelista opera manejando dos mundos: a veces esos dos mundos se bifurcan, a veces se aproximan, a veces coinciden. Cuanto más grande es el novelista, más le ocurre algo comparable a lo que pasa cuando se unifica la visión de los dos ojos de un binóculo: más se confunden los dos mundos en uno solo. Uno de esos mundos es el de los actos humanos, el otro es el de sus significaciones. Un acto puede no querer decir nada y, sin embargo, decir—estar diciendo—algo muy preciso. A veces los actos son gratuitos y no significan más que la misma acción, pero otras resultan símbolos poderosos. A veces un personaje de Dostoiévski hace algo que el lector común ve como un acto puro y, sin embargo, ese acto descubre a los ojos de una mente superior—o más atenta— ciertas significaciones capitales que revelan algo en el orden enigmático de la conciencia. ¿Por qué se pone tal personaje una camisa blanca el día en que va a ser enjuiciado? Quizá por nada, porque sí; pero a lo mejor por algo, para significar algo. Los actos de Alonso Quijano pueden ser vistos como aparecen en su mera acción: experiencias de una mente alucinada; pero vistas en su sentido más hondo y revelador, son los actos de un corazón movido por el puro ideal. Ese libro grandioso—el Quijote—revela como ninguno el esplendor del manejo de los dos mundos de que hablo, pues sus aventuras pueden ser leídas por un niño o por un simple tras el mero deleite de lo que pasa a primera vista, y por una razón poderosa a la luz de sus significaciones menos obvias, más extensas y más excelsas.*

Las apreciaciones mías que usted envuelve en su pregunta pertenecen claramente al orden o mundo de las significaciones. Pero no quieren decir que yo haya antepuesto el propósito de definir a la pasión por revelar. Uno define mediante una voluntad explícita de prueba; más aún: uno define teorizando. El revelar,

EN 10 RESPUESTAS DE EDUARDO MALLEA

ANSELMO GONZALEZ CLIMENT

en cambio, quiere decir otra cosa. Revelar es «descubrir o manifestar un secreto». Quiere decir que es traer las cosas secretas a que cobren existencia visible; quiere decir que es contar, ir descubriendo lo que se va contando. Y lo que yo he hecho en mis novelas es contar, querer contar; crear, querer crear. Vale decir que nunca he escrito para probar nada, sino para tratar de revelármelo, de revelarlo. Mi pasión íntima —mi verdad de fuente— me conducirá seguramente a revelar lo que veo y siento; uno no cuenta más que lo que ve y siente, porque lo otro no lo ve para poder contarlo, lo otro se le escapa o se le confunde (de ahí que en los tribunales sea tan difícil deslindar la verdad de las versiones objetivas contrastantes en los diversos testigos). Yo siento al argentino por excelencia, al argentino arquetípico, verdadero y más profundo, según términos de distinción interior; al sentirlo, lo pienso y veo angustiadamente en sus tristezas, en sus anhelos, en sus alegrías y en su profunda y rica sed comunicativa. Desearía que el «considerarlo y definirlo» fuera la manera profunda con que voy a su encuentro. Ese deseo es mi propio ser, se confunde con mi propio ser. Y como uno no escribe sino con lo que es, con lo que lleva en sí de más entrañable y más profundo, no puede forzar sus novelas a que demuestren nada. Bastará con que uno escriba, con que uno manifieste el mundo que ve en profundidad —del primero al último grado— para que uno revele a sus criaturas no sólo en lo que realmente son, sino también en lo que trascendentalmente quieren ser; en lo que quieren ser desde lo más auténtico y poderoso de sí mismas.

TERRIBLE TIEMPO PRESENTE

A. G. C.—En la obra citada afirma usted: «La literatura significativa de este tiempo está marcada no como una literatura, sino como una filosofía o como una moral.» Más adelante agrega: «Por eso es que la novela no es ya la novela de antes ni la poesía es la poesía de antes; la poesía es poesía pura y la novela es novela del conocimiento.»

¿Se refleja este cambio de signo en el estado actual de nuestra lírica y de nuestra novelística?

E. M.—Eso quiere decir que la complejidad terrífica del mundo en que actualmente avanzamos los seres humanos hace también que nuestra atención multiplique sus instrumentos de revelación. Ahora no sabemos más; quizá sabían más Shakespeare o Platón, Quevedo o Leopardi; pero ahora el hombre se nos ha hecho terrible porque las circunstancias se han hecho terribles. Además nuestra vida, nuestras preocupacio-



nes, nuestros ritmos, nuestros temblores y nuestras dolorosas angustias son mucho más angustiosos, mucho más tremendamente tristes, porque las tensiones nos quitan el mundo de las manos, nos vuelven instrumentos de experiencias caóticas frente a las que no podemos más que llorar o matarnos, y matarse es matar a los otros. ¿Cómo no vamos a estar más aterrados, más preocupados? Y si estamos más aterrados y más preocupados todo lo que escribamos, todo lo que pensemos, todo lo que veamos va a estar impregnado de esas afecciones, más impresionado por esas acciones. Necesitamos de las armas de una filosofía

o una moral más pujantes que esas otras armas en que los hombres se ven envueltos. Necesitamos que nuestra literatura esté aterrada, que haya renunciado al sueño, que esté marcada por una inmensa necesidad filosófica y moral llena de aflicción, llena de ansiedad en su visión, llena de coraje y llena de verdad, o sea de sed de revelación.

EL LENGUAJE:

INSTRUMENTO Y PROTAGONISTA

A. G. C.—El lenguaje ¿es un instrumento o un protagonista? Por esa avenida habría mucho que decir. No obstante, ¿podría arriesgar un deslinde básico?

E. M.—Cuando es fuerte, es a la par instrumento y protagonista. ¿Cree usted que en Balzac o en Meredith el lenguaje no era al propio tiempo instrumento y protagonista? El lenguaje es uno de los personajes del drama. Si fuera sólo instrumento, sería servil. Cuando necesita ser grande, él mismo se inviste de sus responsabilidades de protagonista, él mismo se confunde con el drama, siente el drama, se hace el drama. Entonces no es sólo un decir, es a la vez un ser. No hay obra mayor en que el lenguaje no levante las cosas a ser mayores. No le basta entonces con reproducirlas o describirlas: vive con ellas, en ellas, es acción. Y el escritor, frente a las palabras, las elige, ordena, comanda, puntúa, como si describiera en su estilo a un personaje más de la acción. Fíjese usted en la prosa de Hemingway: se parece tanto a su acción; fíjese en la de Faulkner: se parece tanto a su poética retórica, a sus personajes a la vez terriblemente crueles y terriblemente poéticos. Si el lenguaje no hiciera, de golpe, a la vez de protagonista y de instrumento, la historia de la literatura sería una historia de pálidas uniformidades. En cambio es la historia de una epopeya, y esa epopeya es también la epopeya del lenguaje. Las obras superiores han sido siempre aquellas en las que el lenguaje mismo gritaba o decaía como un ser humano; en que era un ser humano más en el entrevero de la poesía o de la pasión.

VULGARIDAD IDIOMÁTICA COLOQUIAL

A. G. C. Desde 1943 en que usted escribiera «Sobre la irrealidad de nuestro lenguaje», señalando el sistema esquemático de sonidos y alusiones tanto como la falta de carga objetiva y concreta que denota nuestra charla metropolitana, ¿ha cambiado tal cuadro o persiste—acaso agravada—la «igualdad en las formas de no expresarse»?

E. M.—Esa igualdad es universal. Cada vez se recurre más a las fórmulas «que los otros emplean». Ya Flaubert se reía del disparatado idioma coloquial de los franceses y de otros. Hoy se recurre más a algo inédito: las palabras que visten. Ya no oímos decir que algo incumbe o corresponde a tal cosa, sino que algo «hace» a tal cosa; ya nadie habla de las cosas, sino del «que-hacer» de las cosas. La divulgación heideggeriana ha vulgarizado ciertas cabezas al ponerlas a no querer aparecer vulgares. La prensa actual favorece mucho estos contagios. La gente se atreve menos a la individualización, quiere parecerse más a los otros, y no sólo los imita en los trajes «que visten», sino también en las palabras «que visten». En cambio el secreto está en lo contrario: en hablar con el idioma de uno por poco común que aparezca a la indiferenciada comunidad. Cuando al mismo tiempo escribían en Inglaterra Chesterton y Shaw, Wells y Henry James parecía que había tres idiomas ingleses distintos; eran tan diversos como la mañana, la tarde y la noche. Lo mismo pasaba en la España de los hombres de la admirable generación llamada del noventa y ocho, como en otras de antes: Baroja y Pérez de Ayala, Unamuno y Ortega, Azorín y Machado establecían tres estupendos lenguajes plenos, macizamente distintos. Los argentinos han tenido igualmente escritores que se atrevieron a prosas contrastantes, varias en su esplendor y precisión: Cané y Groussac, Sarmiento y Mansilla, Lynch y Borges, para no citar sino algunos. Sólo los tímidos, entre la vulgaridad y la osadía, optan por la imitación.

A. G. C.—En alguna ocasión expresó usted que la simultaneidad inapresable de las peripecias humanas es uno de los problemas menos planteados de la literatura. A lo largo de su vasta y múltiple obra ¿hubo de enfrentarse con este desafío expresivo?

E. M.—Lo humano es siempre más. El mundo es siempre más. Al estar eligiendo, ya estamos omitiendo. Al describir una casa no nos referimos sino a una de todas sus apariencias posibles. A mí me seduce la idea de representar novelescamente un momento de totalidad en vez de las historias lineales sucesivas en que como tantos otros me embarco. Me gustaría reflejar el pensamiento entero de un hombre en el instante en que lo veo, no su mera parcialización por el instante y su limitada circunstancia. Describir una ciudad en el todo de su vida simultánea. Y al mismo tiempo quizá lo más conmovedor de la literatura sea su elección modesta en el corazón de la plenitud.

MISTRAL SOBRE MALLEA Y VICEVERSA

A. G. C.—Gabriela Mistral dijo de Historia de una pasión argentina: «... fue este libro el que me puso el alma a hervir acerca de nuestro destino literario.»

¿Qué alcance tenía esta subida confesión escrita en mil novecientos treinta y siete?

E. M.—Gabriela Mistral me quería mucho y escribió sobre esas memorias poemáticas mías aquel vasto y conmovedor ensayo donde toda la grandeza de visión era suya y no producto de esa obra juvenil escrita con sangre, a la vez tan dolorosa y tan imperfecta.

VOLUNTAD DE SABER

A. G. C.—Desde mil novecientos treinta, poco más o menos, se prolonga nuestro ensayismo «radiográfico». ¿En esta línea ha predominado el nihilismo, la pose irracionalista o el afán de claridad y rigor?

ARGENTINA Y NOVEL

UN AUGE ARGENTINO

A. G. C.—¿Existen claves visibles que expliquen la coincidente intensidad de la creación literaria argentina y su difusión editorial?

E. S.—Puede que haya muchos factores, pero yo pienso que en buena medida es la ansiedad que experimenta el argentino de hoy por saber quién es y adónde va. Estamos en una gran crisis espiritual y esos interrogantes lo angustian casi históricamente. Espera, supone (con razón a veces, otras no) que en los libros de sus compatriotas haya respuestas.

AMOR NO CORRESPONDIDO

A. G. C.—¿Qué ocurre con la falta de penetración del libro argentino en España? ¿Podría ejemplificarnos las causas posibles con la suerte que actualmente corre allí su novela Sobre héroes y tumbas?

E. S.—Eso podría y debería preguntarle yo a los españoles. Es muy triste para nosotros que nuestros libros lleguen por casualidad a España y sean leídos únicamente por una élite literaria. Aquí se difunden los libros españoles por millares. ¿A qué se debe? No lo

E. M.—Esos ensayos de interpretación buscaban la verdad, nuestra verdad. Desde Carlos Octavio Bunge y Martínez Estrada, empezando por Sarmiento, debemos agradecer esa voluntad tormentosa de saber, de sabernos, de no morir en la desesperación o en la duda, tan parecida a la lucha terrible con los seres a quienes queremos.

DIALECTICA DE LA ARGENTINA

A. G. C.—Su dialéctica de la Argentina «visible» e «invisible» se ha prestado a falsas interpretaciones. ¿Cuál ha sido la más errónea?

E. M.—Crear que mi distinción se refería a dos partes opuestas de una cosa, cuando el mío era otro género de distingo. Lo he puntualizado en mi libro Poderío de la novela de este modo, al subrayar que no quería referirme en mi Historia de una pasión «a dos países, a las dos mitades de una manzana, a los dos aspectos de una circunferencia, al señalar el distingo entre Argentina visible y Argentina invisible. No, no se trataba de dos países; de lo que se trataba era de dos modos humanos de encarar la vida; no de este pedazo y el otro pedazo, no; sino de la forma en que algo, alguien tiene de vivir y la forma en que otro algo, alguien tiene de no vivir. Una figura de hombre externizada, frivolidada, y una figura de hombre pensativa, silenciosa, laboriosa. No eran las dos partes de un país, eran los dos aspectos diversos de la misma y sola cosa, así como la iglesia visible y la iglesia invisible no son dos iglesias, sino las alas diferentes de la misma idea: una, la idea corpórea; otra la idea incorpórea, o como los aspectos diferentes de la misma alma, por un lado intrépida, por otro débil, según el momento en que prive una u otra. Se ha querido ver una escisión en lo que no es más que una señalación de ritmos, de modos, de inspiraciones». Eso es lo que he puntualizado.

EL ESCRITOR INACABADO

A. G. C.—¿Cuál de sus triunfos ha coincidido con su propia satisfacción? O dicho en otras palabras: ¿Cuál ha sido su búsqueda más lograda?

E. M.—Nunca he llegado a nada que me contente por entero. De todas las vocaciones, la de escribir es quizá la más absoluta, porque sus atributos son de naturaleza suprema. Lo que se busca es la unidad, la simplicidad, la inmutabilidad, la eternidad y la inmensidad; porque lo que se busca, mientras incorpóreo, tiene todavía el carácter de algo divino. Corpóreo ya, el trabajo de un escritor no se manifiesta nunca como cosa concluida, es como un fin que con sólo ser se volviera en el acto recomienzo, que no se sintiera nunca terminado, que se quisiera borrar y hacer de nuevo. Para los otros un libro puede revestir los atributos de algo acabado. Pero así como ningún hombre puede mirarse a la cara —a menos que se trate de la versión imperfecta y parcial que da el espejo— ningún escritor puede mirar de frente a su obra tenida como mejor: su vista está en lo todavía no hecho, en lo que va a hacer, en la nueva tentativa o en la nueva ilusión. Si yo hubiera hecho un libro que me pareciera representarme acabadamente, no escribiría más. Y si hay algo por lo que no quisiera morirme es por no acabar de rehacerme.

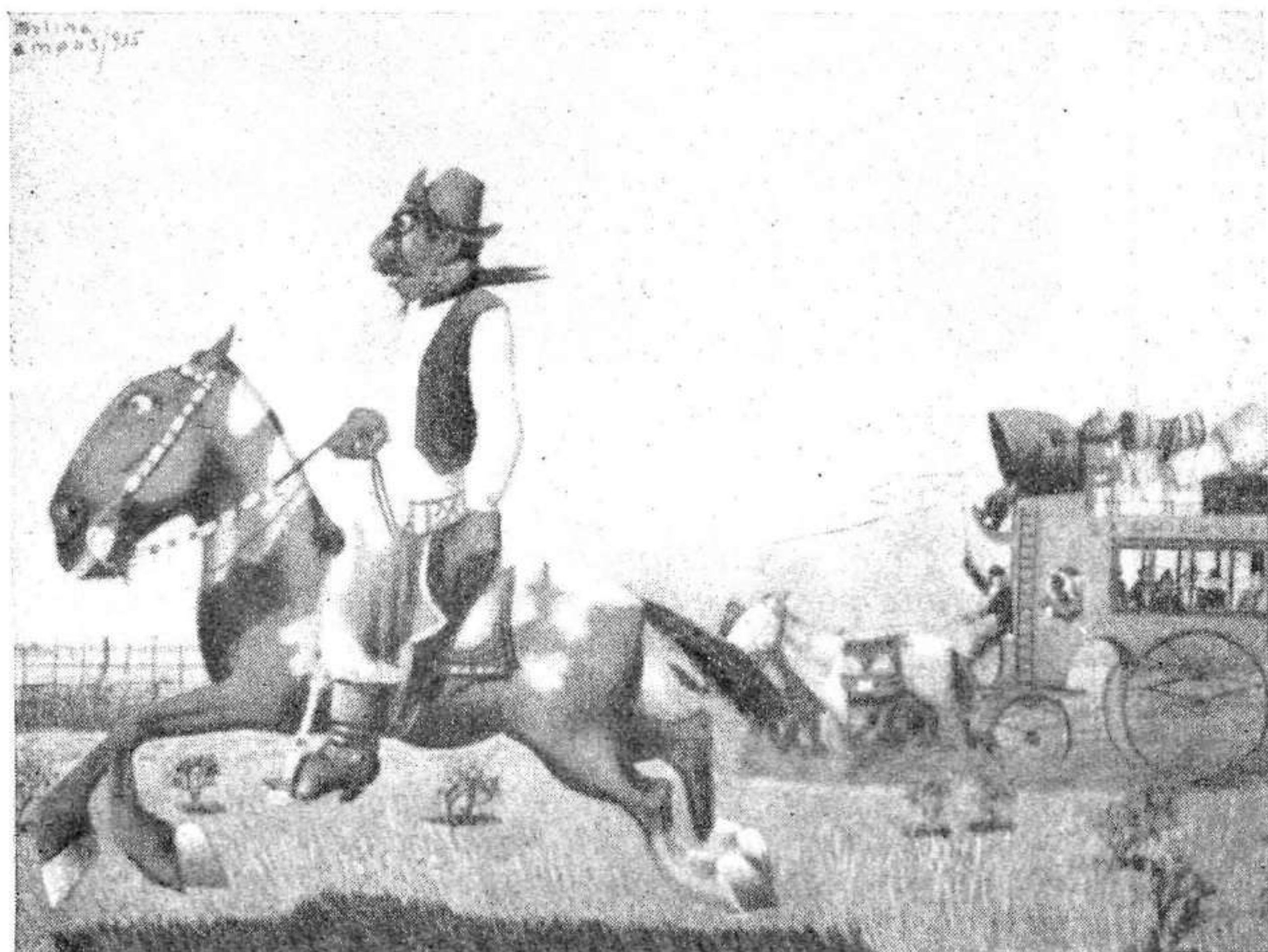
EL CANTO INDIVIDUAL

A. G. C.—¿Podría desglosar de su ancho caudal de experiencias una o dos divisas sustantivas para el joven escritor de habla española?

E. M.—Todo arte, como toda vida, es un heroico desafío a la nada. Hay que ponerse a escribir como uno debe ponerse a vivir; sin más oídos que para el canto heroico, libre, infinito y a la vez percedero: el invencible canto individual.

EN 11 RESPUESTAS DE ERNESTO SABATO

A. G. C.



sé. Supongo que a la censura española, porque yo he tenido problemas de ese género. Pero además debe de haber otros motivos que yo ignoro: ¿desconocimiento?, ¿desinterés de los libreros? Tenemos un entrañable amor por España; todos aquí sentimos que allá están las raíces de nuestro espíritu (yo mismo, que soy hijo de italianos, como buena parte de los argentinos, y eso tal vez porque la lengua es la sangre del espíritu, como dijo don Miguel de Unamuno). Nos duele hondamente, pues, que nuestra literatura no sea conocida en España. Sería tema para un doloroso ensayo sobre nuestras ignorancias el hecho de que nuestros mejores escritores sean famosos en Italia, Francia, Alemania, Estados Unidos y hasta en países como Polonia y que prácticamente sean desconocidos en España. Usted me pide que ejemplifique con mi novela. Pues bien: de ciento diez mil ejemplares que lleva el libro, creo que en España se han vendido quinientos...

PROYECTO DEL ESCRITOR

A. G. C.—En sus proyectos inmediatos ¿dará usted primacía al ensayo o a la novela?

E. S.—La novela.

ECO DEL ESCRITOR

A. G. C.—¿Cuáles han sido los escritores (o críticos) europeos que mejor han podido calar en su obra? ¿Cuáles los hispanoamericanos?

E. S.—En América Latina muchos, pero es entendible. Lo que resulta más alentador es ver de qué manera los europeos empiezan a comprender cabalmente nuestra literatura. En lo que a mí se refiere podría citar a Camus, Greene, Quasimodo, Piovene, Vigorelli, Gombrowicz, Günther Lorenz, el profesor Oreste Macri, Maurice Nadeau, Jean Bloch-Michel, Max Pol-Fouchet, Paul Morelle y Pietro Cimatti.

ARGENTINA: NI AMERICA NI EUROPA

A. G. C.—¿Se juzga a sí mismo como francotirador o como participante de alguna generación, movimiento o corriente literaria determinados?

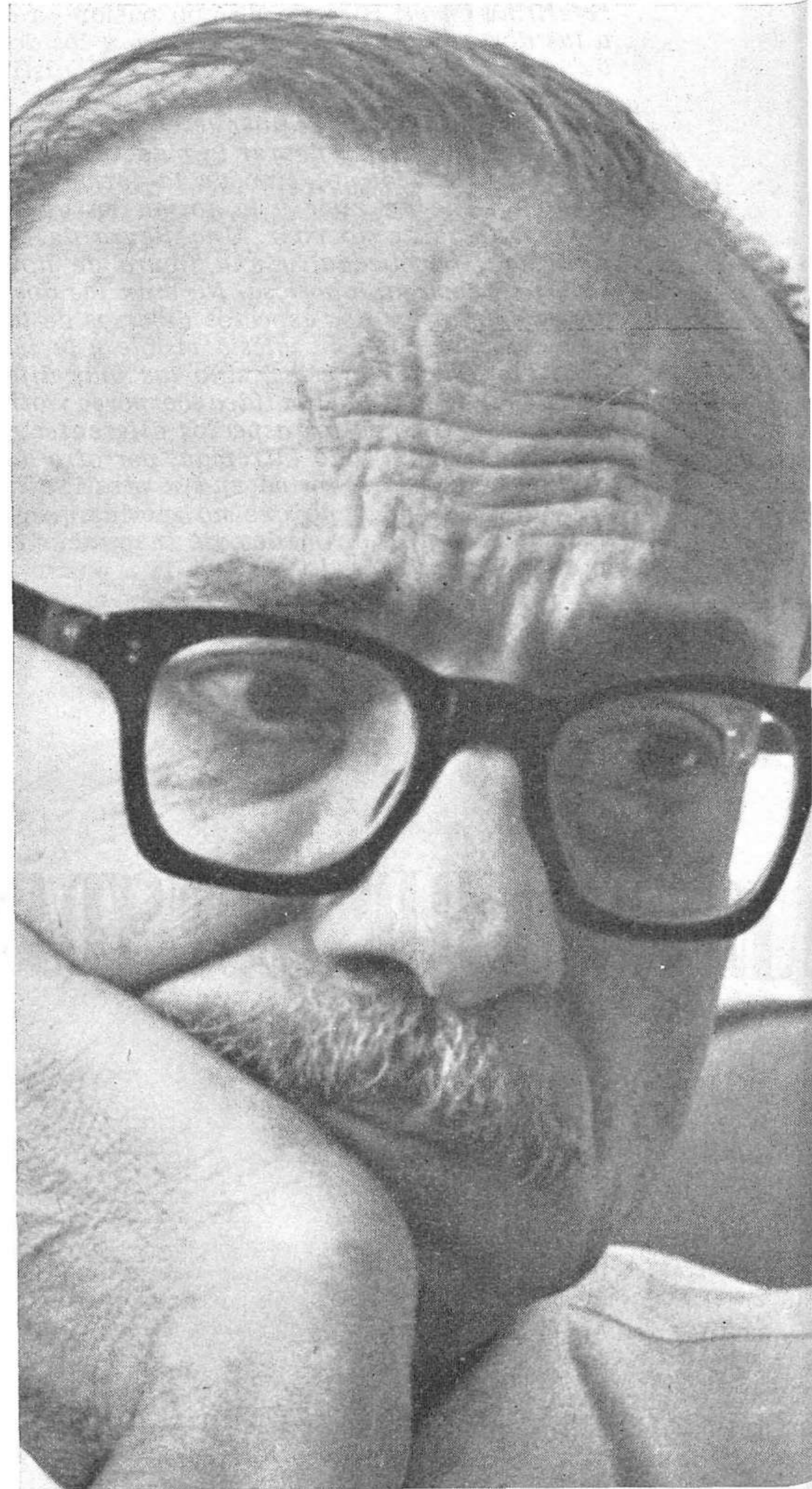
E. S.—En buena medida soy un francotirador y hasta más bien una suerte de anarquista. Creo que un escritor debe ser un hombre totalmente libre de ataduras, un testigo insobornable de su tiempo y su lugar. No me considero, por lo demás, integrante de ninguna «generación», palabra de resonancia biológica que me parece muy inadecuada para los problemas del espíritu. Hay escritores que, como Nietzsche y Dostoievsky, eran del siglo pasado y, sin embargo, ya pertenecían al siglo XX; al revés de otros que viven actualmente y que podrían ser escritores del siglo XIX y hasta del XVIII. Los siglos no terminan para todos al mismo tiempo, como nos hacen creer los calendarios y los festejos de fin de año. Hay un tiempo astronómico (que muy poco o nada tiene que ver con los seres humanos) y un tiempo del espíritu. Y si puede haber semejante arritmia con los siglos, imagínese lo que ha de suceder con los simples años... Excluido este argumento genético y de calendario creo, por el contrario, que nadie puede ser rigurosamente un solitario. Todo arte se hace sobre un arte anterior y también en relación, en comercio perpetuo (claro y oscuro) con el pensamiento y el arte de su mismo tiempo, en una especie de dialéctica de la coexistencia. Vivir es con-vivir, y todo arte es esencialmente social, dándole a esta palabra su sentido profundo, no el restringido (y equivocado que le dan los partidarios de ese naturalismo burgués que se denomina «realismo socialista»). Siendo así, ¿cómo puede un escritor creerse una persona aislada? No hay originalidad absoluta. Kafka está prefigurado en Melville (en *Bartleby*), Proust en algún fragmento de George Eliot, etc. Y en cuanto a los argentinos, que formamos parte de un territorio híbrido (somos una zona de fractura, no somos ni Europa propiamente dicha ni América Latina, rigurosamente), nuestra herencia es múltiple y riquísima: por el idioma somos herederos con iguales títulos que los españoles de una de las dos o tres literaturas más importantes del mundo (bastaría mencionar al Quijote); pero además hemos sufrido (aunque el verbo es injusto) la influencia de los ingleses (por nuestra política desde la liberación de la colonia), de los franceses, de los italianos (por motivos étnicos) y de los rusos. En «El escritor y sus fantasmas» he explicado, por ejemplo, las causas de esta influencia rusa, debida a múltiples factores históricos, sociales y hasta telúricos. El resultado es esta curiosa amalgama o síntesis que es nuestra literatura.

ARGENTINA: LITERATURA REAL

A. G. C.—¿Se puede considerar que desde unos años a esta parte existe una efectiva adecuación entre la realidad argentina y su reflejo literario?

E. S.—Creo, por el contrario, que desde sus mismos comienzos nuestra literatura ha dado un profundo testimonio de nuestra realidad. Desde el «Facundo», de Sarmiento, y el «Martín Fierro», de Hernández. Se han dicho muchas cosas sin fundamento serio sobre la extranjería de nuestra buena literatura, y pienso que

ha llegado el momento de aclarar y poner los hechos en su lugar. Así como no hay artista solitario tampoco hay naciones aisladas, y toda cultura es el entrecruzamiento de miles de corrientes propias y extrañas. Piense por un instante lo que ha sido la formación de la cultura española, entre árabes y romanos, celtas y godos, judíos y fenicios. Sólo los pueblos y los seres débiles temen a las influencias. Los fuertes se apropian con goce casi imperial de todo lo que se les pone a mano y que sea bueno. En cuanto a nosotros, cierto tipo de crítico ha repetido muchas veces la teoría de nuestro «europeísmo». ¿Cómo podríamos ser ajenos a la cultura europea, que heredamos con el lenguaje, las ideas, la sangre? Un crítico del nacionalismo de izquierda, aquí, hace una feroz crítica a los escritores que reconocemos la herencia de un francés como Proust, un alemán como Thomas Mann, un judío como Kafka, un griego



como Homero. ¿Acaso hace esa crítica en idioma que-randí y con el instrumento de una doctrina filosófica elaborada por los quichúas? No, señor: la hace en longevo y venerable idioma castellano, y mediante una teoría elaborada por el griego Heráclito, el judío Marx, el francés Saint-Simon y el alemán Engels. También se ha dicho que en estos países cada movimiento europeo, literario o filosófico, ha sido imitado. Empecemos por decir que cuando sale un gran creador como Kafka, por ejemplo, es imitado no sólo en la América Latina, sino también en Checoslovaquia y en toda Europa. La imitación no es una especialidad americana, es una condición de la raza humana. En segundo lugar,

todos los grandes movimientos (naturalismo, romanticismo, etc.) son grandes precisamente porque abarcan, porque tienen que abarcar, la mayor parte de los pueblos. Digamos, finalmente, que los únicos movimientos artísticos que «prenden» en un lugar son los que estamos destinados a prender, por la realidad misma que los esperaba. Es el caso del romanticismo, pues todo este continente era, por decirlo así, romántico «avant la lettre» (no me refiero a la literatura, me refiero a la realidad misma, ¿hay héroes más románticos que Bolívar o Martí?). En estos casos lo que sucede es que el conocimiento de uno mismo pasa por los otros, como diría Buber. Vea el caso de los alemanes: descubrieron el romanticismo por Rousseau, que pertenecía al país intelectualmente más prestigioso; pero ellos eran mucho más acreedores al romanticismo que los franceses, y hasta tal punto que dieron al movimiento su dimensión más grande y su trascendencia más filosófica. Descubrieron así su propia esencia con un producto de importación. Adviértase entonces con cuánto cuidado hay que tratar estos presuntos colonialismos artísticos o filosóficos. Cuando el movimiento no sirve a una realidad es rechazado, como esos alimentos que pasan por el cuerpo sin ser asimilados. Podemos decir, de paso, que el llamado objetivismo no sólo no tuvo ninguna influencia seria en la Argentina, sino que aquí recibió su rechazo filosófico más fundado.

SABATO, LITERATO REAL

A. G. C.—En su caso concreto, ¿cómo juega su obra dentro de tal adecuación?

E. S.—Es una de las tantas obras que han expresado nuestra realidad.

HACIA LA NOVELA TOTAL

A. G. C.—La más alta crítica europea coincide significativamente en juzgar su última novela como uno de los más brillantes testimonios de «totalidad» recibido desde la Argentina y acaso de Hispanoamérica. ¿Podría aclarar el sentido de esta apreciación?

E. S.—La filosofía por sí misma es incapaz de realizar la síntesis del hombre disgregado por esta civilización racionalista y abstracta: a lo más, puede entenderla y recomendarla. Pero por su misma esencia conceptual no puede sino recomendar conceptualmente la rebelión contra el concepto puro, de modo que hasta el propio existencialismo resulta una suerte de paradójico racionalismo. La auténtica rebelión y la verdadera síntesis no puede provenir sino de aquella actividad del espíritu que nunca separó lo inseparable: la novela, que por su misma hibridez, a medio camino entre las ideas y las pasiones, está destinada a dar la integración del hombre escindido por el pensamiento puro, a convertir aquella entelequia de los iluministas, de nuevo, a un ser de carne y hueso. Pienso que en una novela en serio debe darse esa síntesis, que el existencialismo fenomenológico y que ciertos marxistas como Kosik recomiendan. Ni la pura objetividad de la ciencia ni la pura subjetividad de la primera rebelión. La realidad entera desde un yo, la síntesis del yo y el mundo, de la conciencia y de la inconciencia, de la sensibilidad y el intelecto. Es claro que esto se ha podido dar cabalmente en las novelas de nuestro tiempo, sobre todo a partir de Dostoievsky, al quedar libre la novela de los prejuicios cientificistas que pesaron en algunos escritores del siglo pasado. Y así pudo mostrarse capaz, no sólo de dar la descripción del mundo externo y de las estructuras racionales, sino también la expresión del mundo interior y de las zonas más irracionales del hombre, incorporando a su dominio lo que en otras épocas estuvo reservado a la magia y a la mitología. En general, la tendencia de la novela ha sido, pues, la de derivar de un simple documento o de una mera narración a lo que podría llamarse un poema metafísico. De la ciencia a la poesía. En buena medida es la realización de la idea de los románticos alemanes, que veían en el arte la suprema síntesis del espíritu. Pero ahora apoyada en una teoría más com-

pleta y acertada de la que ellos tenían. Concepción que si no fuera por la barbarie y la grandilocuencia de la expresión habría que denominar «neorromanticismo fenomenológico», y que constituiría la base filosófica de la novela total capaz de dar la summa de la realidad. Con lo cual se terminarían esos falsos dilemas en que se ha venido agotando inútilmente la teoría de la novela: la novela «psicológica» contra la «social», como si pudiera haber una novela que no fuera de hombres, es decir, que no fuera psicológica, y como si un hombre pudiera no ser social. La novela de «ideas» contra..., ¿Contra qué? Pues parece bastante singular que pueda haber una novela en que no haya ninguna idea en juego, mala o buena, superficial o grandiosa. Las novelas son siempre novelas de seres humanos (no hay novelas de mesas, o caballos, y cuando aparentemente los hay, como en esos relatos de Jack London, es un pretexto para hablar de la condición del hombre). Y los seres humanos además de sentir, piensan.

En lo que a mí se refiere he intentado dar en el ámbito nuestro una de esas novelas totales, dentro de mis posibilidades y fuerzas. No sé hasta qué punto lo he logrado.

LA NOVELA, POEMA METAFÍSICO

A. G. C.—¿Podría responder a una pregunta suya planteada en Heterodoxia? «En una novela se mueven seres humanos, y los seres humanos no sólo experimentan emociones y sentimientos, también piensan. De modo que las ideas no pueden estar ausentes del orbe novelístico». El problema es, ¿pero de qué manera?

E. S.—Este es un tema muy vasto y complejo y no podré decirlo en cuatro palabras. Pero podría decirle que en una novela representativa de una realidad hay siempre una cosmovisión concreta, que difiere tanto de la visión conceptual de un filósofo como un ser de carne y hueso difiere del Hombre, con mayúscula, que aparece en los tratados de antropología. Esos poemas metafísicos que son las novelas, al menos las novelas que yo admiro y creo deben tomarse como paradigmas, no demuestran nada, pero muestran una «realidad significativa», una realidad elegida y estilizada por el poeta, que así expresa su visión del mundo. Su obra es la forma mitológica que el artista tiene de mostrarnos su verdad sobre el cielo y el infierno, la verdad que él vive y sufre con toda su alma. No nos da una prueba ni nos demuestra una tesis, no hace propaganda ni por un partido ni por una iglesia, nos ofrece una significación. Una significación que, a inversa de esas tesis edificantes de los escritores de partido o sacristía tiene por objeto despertarnos y sacudirnos de ese sueño en que, según John Donne, parece transcurrir el sueño que nos lleva de la cuna a la sepultura para enfrentarnos con nuestro duro y trágico, pero noble destino.

NOVELA, GENERO PROPICIO

A. G. C.—¿Considera usted que haya sido la novela el género más propicio para capturar nuestro perfil?

E. S.—Sí, por lo que acabo de decir.

ESPIRITU DE UNA NACION

A. G. C.—En el caso de nuestro ensayismo, de línea «radiográfica nacional», interviene visiblemente la «literatura». ¿Hasta qué punto ello es lícito o necesario?

E. S.—Creo que por las respuestas a sus preguntas anteriores es legítimo y conveniente que el examen del espíritu de una nación sea hecho preferentemente con literatura mejor que con pensamiento puro. Pero es ilegítimo en la medida en que bajo el nombre de literatura hay simple charlatanismo filosófico. Lo que pasa es que a veces (muchas) se confunde literatura con falta de rigor conceptual.

IDENTIDAD DEL ESCRITOR

ANGEL J. BATTISTESSA

CADA vez que se medita la situación del escritor en la hora presente y en las partes del planeta que estimamos cultas, luego se piensa en los muchos factores, casi siempre políticos o ideológicos, que pueden amenguarle la libertad e invalidarle la tarea. Sin desconocer la existencia de tales impedimentos, a veces gravosos, y hasta gravísimos en determinadas épocas, parece restar algún tiempo para colegir, supuesto que de ordinario no se lo hace, los estorbos con que el propio escritor suele trabar el libre juego de su esfuerzo.

Quien escribe debe proceder con holgado criterio, con independencia de las demás personas, pero también y ante todo con independencia de sí mismo. Cabe hablar de la independencia del escritor frente a los no escritores; igualmente, frente a quienes lo son y, sin duda, pronto se comprende, en relación con sus colegas. Desde antiguo la de tirano no menos que la de esclavo viene siendo la latente vocación de no pocos de los que en su labor literaria gustan titularse, sin embargo, campeones de la libertad y enemigos jurados de la supeditación inconsulta.

Sin brusquedad y sin énfasis, al paso, hay que animarse y recordarlo. Importa afirmar que el escritor debe ser independiente no sólo ante los gobernantes o los demás ciudadanos, y sí, con equivalente empeño, frente a su propia conciencia.

Como anticipándose a la censura exterior, no siempre excesiva ni aviesa y nunca y en país alguno impuesta de sostenida manera con perturbadora frecuencia, no menos enojoso concluye por ser el solapado juego alterno de simulaciones y disimulaciones que este o aquel intelectual suele infligirse a sí mismo por falso respeto humano, encogidas susceptibilidades lugareñas, ventaja crematística, consignas de partido o no solicitada cautela.

UN CID, UN QUIJOTE

Aun en los casos en que el intelectual no consigue quebrantar los términos de la censura que de afuera le es impuesta, ese intelectual puede atenuarla y hasta soslayarla de muy airosa manera. No es el caso de decir «más vale maña que fuerza», ni el de loar las astucias del zorro en oposición a la saña del felino o a la coriácea morosidad del paquidermo. Lo que cuenta es que el tal escritor sea un publicista entero y un expositor deserto. En éste, como en tantos otros casos, con la enfermedad se nos alcanza el remedio, o por lo menos el momentáneo calmante. Acontece que la libertad del individuo donde mejor se muestra es en la soltura con que el mismo individuo, en su condición de hombre, acierta a emplear el lenguaje. ¿Cómo puede alguien pretenderse hablista o escritor si antes no atina a que su pensamiento se nos allegue efectivamente expreso (ex preso), esto es, libre, libre a pesar de todo?

Cuando la verdad no logra ser proclamada, se dice; cuando no es dado decirlo, cabe todavía insinuarla. El que no sabe hacer trascender la en él posible noción iluminadora, no es de por sí

un hablista, aunque hable; no es de por sí un escritor, aunque escriba. Siempre que al intelectual, pluma en ristre, le toca pelear una justa guerra, sólo por las dificultades o por las oposiciones que él supere acertará a acreditar con su denuedo, y también con su avizora prudencia, la legitimidad y el sano derecho de la empresa que se ha propuesto. Si de heroísmo se trata, y aun de simple dedicación al empeño educativo o al mandato del bien común, a cuantos manejan el acero de la pluma (salvo que, metafóricamente hablando, la pluma sae pluma de oca) nunca debería olvidárseles la aclaradora aseveración corneliana que campea en un conocido parlamento de El Cid:

A vaincre sans péril
on triomphe sans gloire...
«Vencer sin peligro
es triunfar sin gloria...»

De todas suertes, quejémonos de los desafueros, quejémonos de los impedimentos, no de las dificultades. ¡Pobre el hombre, pobre el héroe, pobre el deportista y pobre, por tanto, el escritor que no encuentra resistencias y no se apresta para vencerlas! Está dicho, no menos que en el desolado pero confortativo Libro de Job, que nuestra vida es milicia. Para cerciorarse de ello, el que por desgracia no cree en la Biblia abra los ojos y mire en torno. Bien está el pensamiento o aun la divagación lúcida si por último, ya por vía directa, ya por senderos y atajos, pensamiento y divagación alcanzan a traducirse en acción ponderable. Entre los romances que tanto le plácian al discursador e imaginativo, pero hazañoso Don Quijote aún repercute aquel tan antiguo intitulado «La constancia»:

Mis arreos son las armas,
mi descanso es pelear,
mi cama las duras peñas,
mi dormir siempre velar.

PENSAMIENTO Y ACCION

Aunque necesariamente no sea hombre de acción, todo intelectual es o debe ser un luchador: esforzado sí, pero ponderado en lo que importe. Y no habrá de combatir sólo con las palabras; por modo parejo, aunque con impulso incruento y discrecional, llevará también su esfuerzo formativo—correctivo y perfectivo—a los demás seres humanos y, por de contado, si de cierto es independiente, a los de oficio congénere. «Hay que actuar como hombre de pensamiento y pensar como hombre de acción», prevenía Henri Bergson.

El escritor debe resistirse a las servidumbres, pero le toca admitir los límites en que aquí abajo toda actividad corre inscripta. El único vivir armonioso y plausible es el que procede según la ley, por poco que la ley sepa mostrarse recta sin rigidez y benigna sin debilidad. Al hombre inequívocamente libre, esto es, regulado dentro del orden, la ley justa nunca le molesta, nunca le menoscaba. Y así como el ciudadano, el poeta. Ni el hexámetro, ni el endecasílabo, ni el

casero verso octosilábico pueden entorpecerle la fluencia rítmica o sofrenarle la briosidad elocutiva. Al poeta desastrado, en cambio, al poeta sin astro y sin estro, ni siquiera el verso libre, ni siquiera la prosa en mal escalonados renglones le permiten comportarse con mediana soltura. Sin atarse al carro de nadie, si bien remoto de todo egoísmo, el escritor debe tender a la unidad, concertando pensamiento y acción, libertad y disciplina, espontaneidad y mesura. Debe, además, avezarse en una restricción liberadora, en un robustecer ascetismo, en una atlética desnudez. No cuadra que en un país donde no son muchos los que escriben—decimos «escriben» en la acepción ultragráfica del vocablo—, todos o casi todos nos empeñamos en publicar, y tanto. Lo propio puede observarse en lo que atañe al uso oral de la palabra. Conviene que ésta sea libre, pero no libertina, no libertaria; exenta de retenes, pero no anárquica; sueltamente conversada, pero no gárrula. Salvo en lo que corresponde a la sana información y a la exposición docente, en que el discurso iterativo del profesor (como en su página el renovado comentario del periodista) se vuelve necesario y con frecuencia provechoso según la calidad espiritual de quien lo emite, toda vocal exuberancia y todo derrame de pluma pueden a su vez ser sospechados de argucia reclamista, no de vocación sincera, no de señorial actitud de servicio.

Conforme a esto, en lo que concierne a la palabra sólo proferida, confesemos que es asimismo harto lo que peroramos y ergotizamos y discutimos y poco o nada lo que a decir verdad dialogamos.

«MESTER DE CLERECIA»

Sentir, pensar e imaginar son afanes caracterizadores de lo humano, siempre atendibles, supuesto que se sienta y se piense y se imagine con espontaneidad y con rigor y decoro. Por esto, aparte el providencial regalo de los dones naturales, hácese imprescindible la corroborante contribución voluntaria de la quietud y el silencio. El Edad Media ha pasado, pero el quehacer del escritor debe todavía configurarse como «mester de clerecía», como pura dedicación estudiantina. Mayormente en su etapa preparatoria, el afán del intelectual es desvelo de celda, no parloteo de camarilla, no amplificada vociferación esquimera.

También desde antiguo—que se nos acuerde Platón y no se nos olvide el Evangelio—lo humano y lo divino encuentran natural cauce en la exposición y en el diálogo, pero ello exige un previo decantamiento de las esencias que se aspira a difundir o a intercambiar en todo caso, admitido el apotegma de que todo lo sabemos entre todos y que enseñar es aprender dos veces. ¡Cuidado, sin embargo! Cuidado con equivocar, cual sucede, los medios con los fines. De ahí—incómoda, pero pertinente sospecha—el posible riesgo de los coloquios en que las voces pocas veces traducen el ansia serena, noble y gubernativamente polémica de acceder con los interlocutores a un destello de verdad, a una hora de comunión con el bien o un instante de contempla-

ción ante lo bello. Previo a todo, caer en la presunción de proponerse y aun de imponerse con sus sentimientos e ideas, el escritor debe preguntarse si realmente dispone, sin inflación y sin agio, de ese caudal íntimo. No es posible dar lo que no se posee, lo que no se ha creado o por lo menos lo que sin hurto se ha tomado de otros para acrecerlo. Hablada o escrita, en su primera instancia, la palabra del intelectual antes se cifra en el orden del monólogo (el monólogo que es diálogo del autor consigo mismo) y no en el orden del diálogo multitudinario, que con frecuencia sólo logra el desconectado intercambio de dos o más soliloquios, interferidos como emisiones radiales superpuestas y deficientemente concordadas. Suma que apoca, multiplicación que no aumenta, seudocoincidencia que no entona y que amén de no liberar, aborrega. Si bien se nos acuerda—y a vuelta de un siglo largo el episodio no ha perdido aleccionadora vigencia—de no trocar ahora los términos, hubo de ser Gautier el que en cierta oportunidad así se disculpó hablándole a Heine: «Perdóneme usted, mi querido Enrique, si hoy le visito con cara de tonto, pero ocurre que acabo de estar con Fulano y hemos cambiado ideas...»

LIBRE ORIENTACION

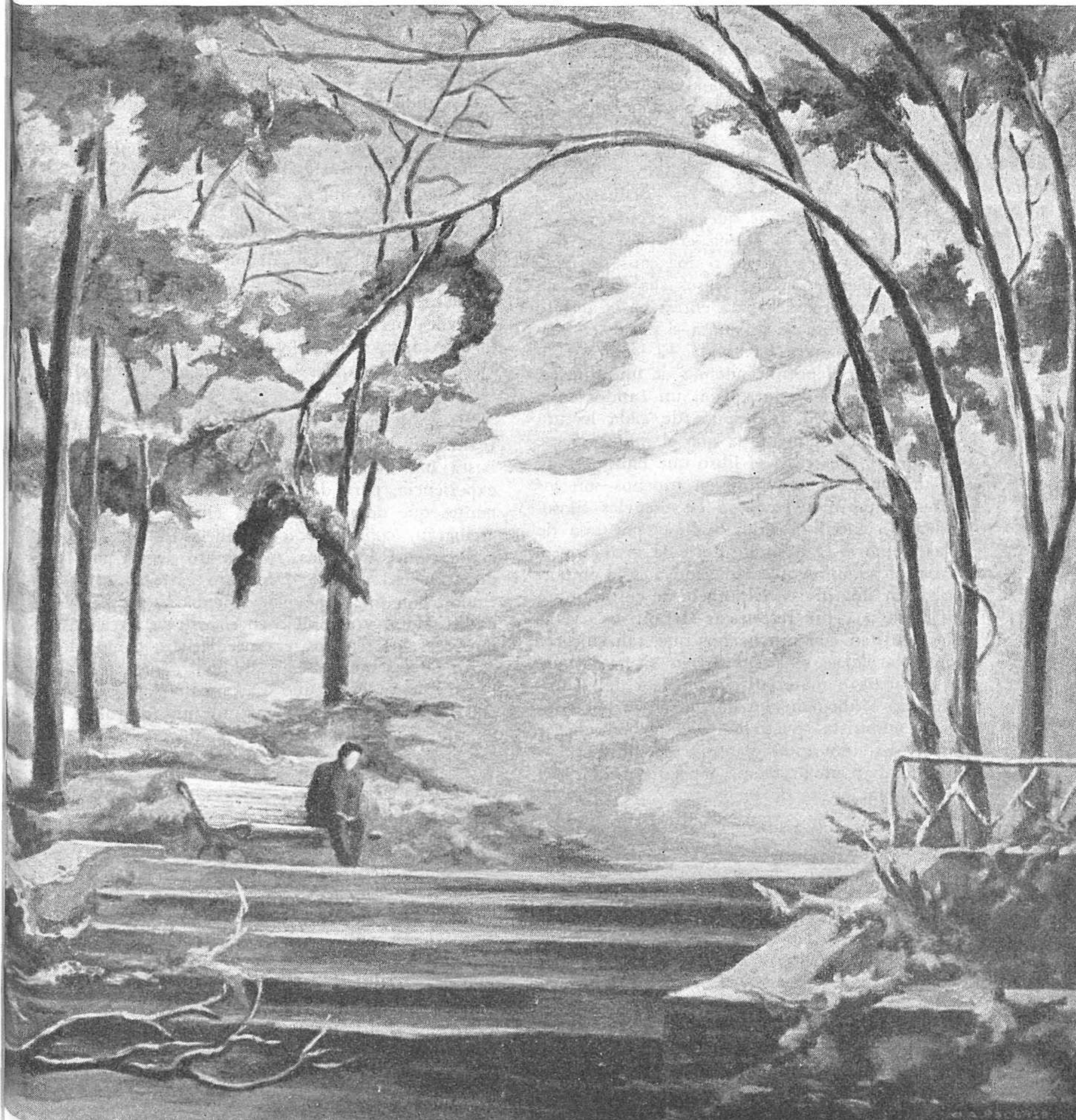
Cuantos en la hora presente paladean la engañosa fruición intelectual de sentarse a esto que se ha dado en llamar una «mesa redonda» y en la que suele haber de todo menos sales de inge-

nio e ideal alimento para el espíritu, deben hacerle, leales caballeros de la conducta, si no ya paladines del ciclo artúrico, con una equivalente capacidad, con una vigilada, pero incontenible disposición para decir algo que en algo concluya por sernos intrínsecamente útil. «Nadie está obligado a escribir un libro», amonestaba el filósofo francés antes citado. Tampoco, puede añadirse, nadie debe perecerse por hablar en público cuando ello se hace sin otro fin que el de constituirse en «noticia».

Y esto no es todo. Cual a semejanza de esas bujías que parpadean y hasta se apagan sin que se las sople y cuando aún les queda cera y pabilo, talentos hay que de parecida manera se terminan u opacan antes que al escritor se le concluya la vida. Como la obra cumplida, si es buena, puede testimoniar en lo futuro las excelencias de quien supo corporizarla, no debe un autor, cuando Minerva se le torna esquiva, deslucir imprudentemente el brillo de los aciertos iniciales. No incumbe al intelectual señero o simplemente discreto este aquí señalado empeño contemporáneo de proponerse y aun de imponerse al gran público, ya con un libro prescindible, aunque «promovido» y premiado, ya con una página volandera, ya con una alocución de poco momento. Incluso para los mejor dotados llega la hora en que el silencio es la dignidad más alta. Lo demás es flaqueza, faiblesse, como prevenía el enterizo Alfred de Vigny. Lo demás, declarado en nomenclatura de este tiempo, no es sino propaganda y reclamo; en último extremo, escamoteo, trampa. Puesto que se siente asistido por incues-

tionables derechos, lógico es y necesario que el escritor se sepa obligado a los genéricos deberes de todos los ciudadanos y a las obligaciones específicas de su condición de escritor. Está bien, y vale en el número de esos imprescriptibles derechos, que el escritor los medite, los enuncie y los defienda. Con todo, antes de presentarse como tal su obligación primera es la de ser escritor. Entendámonos: no un difuso rapsoda de lugares comunes, no un docto juglar de primores sólo verbales; sí, ante todo, un limpio servidor de la verdad; cuando menos, un reverente anunciador de la belleza.

Aparte los grados de la genialidad y el talento o las eminencias y los altibajos expresivos de este o aquel individuo, es escritor quien compone un poema, esambla una pieza de teatro, entrama una novela o ensaya con saber cernido y simpatía en nada obsecuente algunas de las muchas formas, también creadoras, de la crítica alta. No es en cambio escritor, claro que no, quien sin haber demorado los puntos de su pluma en cualquiera de esos afanes propiamente literarios sólo habla o escribe acerca de la misión del escritor, de su «mensaje» o de sus derechos. Dejemos lo del «arte por el arte» con sus aspiraciones mutiladas. La misión del escritor cabal y pleno es regalar solaz y sobre todo difundir doctrina; educar en último término o, lo que implica lo mismo, orientar libremente. El mensaje, si existe, ya alentará en la obra sin la modorra del sermoneo ni los amaños del espíritu de partido. «El arte—aleccionaba Paul Valéry—es como un fruto: mientras lo gustamos no nos es sino delicia, pero nos



ALEJANDRA

Tango

Letra: ERNESTO SABATO

Música: ANIBAL TROILO

Interpretación pictórica: ONOFRIO PACCENZA

I

Ha vuelto a aquel banco del parque
[Lezama.

Lo mismo que entonces se oye en la noche
la sorda sirena de un barco lejano.
Mis ojos nublados te buscan en vano.
Después de diez años he vuelto aquí solo,
soñando aquel tiempo, oyendo aquel barco.
Mis penas vencieron. El tiempo y la lluvia,
el viento y la muerte, ya todo llevaron.

II

¿En qué soledades
de hondos dolores
en cuáles regiones
de negros malvones
estás, Alejandra?
¿Por cuáles caminos,
con grave tristeza
oh muerta princesa?

I (bis)

He vuelto a aquel banco del parque
[Lezama.

Lo mismo que entonces se oye en la noche
las sordas sirenas de un barco lejano.
Mis ojos nublados te buscan en vano.
Ahora, tan sólo, la bruma de otoño,
un viejo que duerme, las hojas caídas.
El tiempo y la lluvia, el viento y la muerte
ya todo llevaron, ya nada dejaron.

sirve, sin que a veces nos percatemos de ello, de nutrición y sustento.» En lo que atañe a la propiedad de las obras, el merecido puesto del escritor en el friso social o la consideración que para con él deba mostrar el público e incluso la sociedad toda, no se niega que es materia legible, bonificable y enérgicamente defendible. Pero a no ser que se actúe como salvaguarda de causas ajenas, no es lícito defender lo que uno mismo no ha escrito, y válidamente escrito. Aun supuesto que el escritor disponga por anticipado de lo que se acostumbra llamar «la obra», no está bien que ese escritor recabe para la propia tarea una aquiescencia desproporcionada, exorbitante o, dicho menos modosamente, injusta. Por otra parte, los escritores deben cuidarse de los corrillos dudosamente desinteresados, de los que no leen o leen mal, pero celebran sin medida. Para el éxito, casi siempre tan brillante como quebradizo cuando se brinda con bien administradas «facilidades» extraliterarias, el opinante no puede ser otro que el pasajero público coetáneo; para la gloria, en cambio, sólo la dilatada posteridad se aviene a calificar los votos.

DOCTRINA Y PUBLICO

Aparte las felices excepciones, un errado punto de mira oscurece la más acertada visión de numerosos talentos de esta época. Por adventicia preocupación política o doctrinaria (ambas cabalmente atendibles en su plano), estén en la extrema derecha, en lo más zurdo de la extrema izquierda o en el corredizo, adaptable y servicial punto medio, muchos intelectuales, los «clérigos» denunciados por Julien Benda en cuanto escritores vueltos de espaldas a los claros intereses del espíritu, hoy alardean un «comprometido», un encizañado entremeterse en toda especie de cuestiones ajenas al pensamiento mismo y se solazan, por aquello de que escribir a lo tosco hace leva de lectores, con las maneras idiomáticas desabotonadas y torpes. Así que dan en referirse a su oficio (a su «misión», como desproporcionalmente afirman) tales escritores, aun los que se pregonan intérpretes de las masas, suelen manifestarse como desde la cima del más empinado mandarínismo; por veces, hasta se les oyó proclamarse intocables. Este poco esquivado pecado de profesional soberbia acaso alcanza en la hora actual una aflictiva cifra de representantes entre los muchos que escriben y de esta forma se proyectan al público. Por dicha, no hay por qué confundir la paradigmática dignidad de las letras y de los escritores con las languideces, las presunciones, las «agachadas» y los desafueros de quienes en lugar de servir las se sirven de ellas. ¡Qué hemos de hacerle! Mal puede el escritor, que es hombre, zafarse sin lastimaduras de nuestra deteriorada condición terrena. Como en la religión, en el trajín político o en la cotidiana convivencia, también en la labor intelectual, en temas y rasgos expresivos, por una parte actúan los servidores, por otra los serviles, y aun los serviles sin causa. Únicamente los primeros, los servidores, son los depuradamente libres. No saben de supeditación ni de compromisos. Eligen su tarea: eligen, cuando menos, los destinatarios de sus escritos; no padecen al público, le «forman»; le educan, no le halagan. Sin necesidad de macerarse en el árido retraining de la «torre de marfil», tampoco se extravierten ni se dejan uncir al yugo de ningún grupo. Sobre todo, no se atan a sí mismos. No se autoesclavizan. De poco sirve que los otros nos dejen la libertad si muy luego, por propia iniciativa, deformación profesional, consigna partidaria o apetencias y encapostados recelos de oficio damos en remacharnos los grilletos o decidimos sobrecargarnos de cadenas áureas. No olvide el intelectual de estos tiempos las palabras casi finales del segundo Fausto goethiano. Ellas proponen, con excelsa llaneza, el premio más apreciable y precioso de la sabiduría humana:

Nur der verdient sich Freiheit, wie das Leben,
der täglich sie erobern muss.
«Sólo merece la libertad, como la vida,
el que todos los días debe conquistarla.»

LECCION QUE FLUYE DEL HECH

El fondo ambiguo de la literatura contrasta con el fin hacia el cual camina sin darse tregua. En efecto, el escritor puede partir de lo inmediato y tangible; pero su obra, de manera forzosa, habrá de vacilar entre la realidad y la leyenda. A semejanza de esas imágenes cinematográficas integradas por dos rostros superpuestos, la obra literaria presenta dos caras; es decir, posee una doble energía, una fuerza bipolar que corresponde a nuestro simultáneo anhelo de verdad y de ficción. En su hondura anidan, mágicamente mezcladas, la necesidad y la posibilidad.

EL JOVEN Y EL POEMA

Quiero recordar también las reacciones con que mi espíritu respondía a ciertas lecturas en aquellos años de aprendizaje. En el joven, diré así, todo se hace cierto, todo se convierte en regla de conducta y en grave concepción del mundo. Los versos de tono descreído o pesimista—los de Leopardi, por ejemplo—lo llevan a tomar partido en favor o en contra de su contenido moral. Puede ser que los rechace por sombríos, o que los apruebe con tristeza, dispuesto a convenir que los hombres son débiles y malignos. En todas las circunstancias, la doctrina pesará más que su expresión. Así, en aquel tiempo, la poesía era para mí una fuente de virtudes tónicas o una causa de abatimiento, pero en ambos casos sus efectos salían del plano estético para entrar en el ámbito donde el hombre se pregunta si existe el bien y si la vida merece ser vivida. El joven espera encontrar en el poema, además de una música, una lección orientadora. Con un candor muy propio de esa edad, después de cada lectura yo celebraba o lamentaba que el mundo fuese tal como lo describía el libro que había estado en mis manos. Así, también muchos son los principiantes que, frente a las escuelas filosóficas, se sienten movidos a optar por una de ellas, como si el deslinde entre la verdad y el error ya se hubiera establecido y sólo importase lucir una divisa. El anhelo de certidumbre los lleva a pedir respuestas definitivas. Mantuve amistad con muchachos que, tan sinceros como perplejos, se preguntaban si había que ser idealista o materialista, defensor del determinismo o abogado del libre arbitrio, cartesiano o empirista, pues no podían permanecer impasibles ante estas y otras disyuntivas. No consideraban un problema, sino que pedían un destino, un puesto de lucha.

Todo lector que aún no traspuso sus años de mocedad quiere saber, a través de los libros, cómo es el mundo en que habrá de integrarse. Espera que sus páginas contengan normas de vida, juicios de conjunto. De igual modo, la clase popular se acerca a la novela o al teatro para pedirle arquetipos, categorías, especies. La especie Amor, la especie Injusticia, la especie Vida de Hogar. El pueblo rechaza de modo espontáneo todo nominalismo. Muchas veces oí afirmaciones globales de esta índole: «No me gustan las películas cómicas.» Respecto del drama, también es frecuente: «Yo no voy al teatro para salir amargado.» Como puede apre-

ciarse, estos veredictos caen sobre los géneros, no sobre los individuos.

LOS DESCRUBIMIENTOS DE LA EXPERIENCIA

Mientras escribía *Luz de provincia*, los problemas que me planteaba su realización solían ensancharse hasta ser, al fin, problemas generales de forma y de estilo. Pude advertir, de camino, que el ritmo y la extensión de la frase deben estar sujetos a ciertas estructuras internas, a ciertas unidades psicológicas que no siempre tenemos en cuenta. Las formas del lenguaje han de adecuarse a la receptividad mental o anímica. El movimiento del estilo suele parecernos lento cuando entre el sujeto y el predicado median numerosas ataduras lógicas o discursivas. Dado el carácter sucesivo de la literatura, las imágenes se presentan autónomas y desligadas. En razón de que los atributos están necesariamente lejos del sujeto, el lector sólo conquista fragmentos; sin embargo, espera totalidades. Privado de simultaneidad—el sentido general siempre viene después—todo lenguaje disocia la intuición que transmite, el hallazgo instantáneo al que sirve de vehículo. Me dije, pues, que la sobriedad, la concisión, la economía de recursos, son los únicos remedios que se pueden oponer a este mal específico de la literatura. Asimismo observé que toda frase o cláusula destinada a crear emoción empieza a corromperse por sus adjetivos, por los vocablos que mentan cualidades. Quiere la estructura misma del idioma que sean ellos los agentes naturales del sentimiento que exalta y califica.

Estos «descubrimientos» son los mismos que realizaron incontables hombres de mi oficio; basta una modesta navegación, una modesta experiencia, para dar con los accesibles continentes que dejo descritos. A ellos arribaron y arribarán, con periódico embeleso, todas las generaciones literarias. Aquí trato de mi pasado; por eso asiento o registro estas observaciones. Son más en cuanto ocuparon mis jornadas. Hábil y complejo en el arte de fracasar, mis desvelos teóricos y especulativos, como el parto de los montes, me dieron irrisorias criaturas. Quiero decir que esas meditaciones previas, quizá más dignas cuanto más gratuitas, no rindieron sazonado fruto poético.

ABSTENCIONES Y RECHAZOS

A modo de conclusión, ya consideradas las creencias y las dudas que me acompañaron durante muchos años, diré dos palabras sobre la intuición poética y sobre la literatura en general. En la hora presente, el poeta intenta cumplirse a fuerza de abstenciones y rechazos. Desecha los valores musicales y cromáticos, los elementos descriptivos, la anécdota posible de exposición y desarrollo, la imagen que despierda nuestras facultades sensitivas, los procedimientos que permiten reproducir el mundo externo. Su vocabulario, también penitente, está

LITERARIO

RLOS MASTRONARDI

hecho de abstracciones y tiene cierto deje filosófico. Asimismo otros amantes del nihilismo poético entienden que la confidencia, la elegía, la efusión erótica, el sentimiento de la naturaleza, son estímulos gastados y desdeñables. La estética, no obstante, como su nombre lo indica, se mueve en el dominio de la sensibilidad. Quienes descartan el mundo interno—lo psicológico—y el mundo externo—la tierra y la sociedad—se ven en la precisión de construir *objetos* mecánicos más o menos primorosos. No otra es la vía que siguen los poetas que renuncian a ser demasiado humanos. Sin embargo, la forma sensible, implícita en el *eros* platónico, no puede ser ajena a sus íntimos trabajos. No hay forma poética que no tenga su fuente en la intuición. Conviene, pues, meditar estos sencillos asertos de Neumann: «El artista quiere representar, pero ni quiere representar cualquier cosa a capricho, sino algo que corresponda a la expresión de su sentimiento, al significado de la vivencia interna. Pero esto, naturalmente, no se logra sino cuando lo representado refleja a su vez la significación específica de la vivencia interna, y esto, en general, sólo acontece cuando el artista le imprime, no una forma cualquiera, sino una forma plenamente determinada.»

Las vías que llevan a los arquetipos empiezan en este mundo. Arrancan de lo particular y lo concreto. La intuición sensible asume innumerables formas, y, por consiguiente, los reinos del arte se anexan provincias incógnitas. No sabemos dónde plantarán sus banderas los

capitanes de estos reinos. La estética normativa, además de parcial y rígida, pretende sojuzgar el incoercible futuro, como si un inmutable principio anterior a la humanidad le diese imperio sobre tierras ignotas. Sin embargo, aquí también la existencia precede a la esencia.

LEYES PARA EL LITERATO

Si tuviera que compendiar mis experiencias, si pudiese reducir a una cifra el pasado y el futuro de la literatura, diría que en sus dominios no hay ley ni norma alguna. Una diversidad de impulsos, una multitud de puntos de vista la someten a mudanzas que no podemos conocer por anticipado. La suya es una sustancia fluente y extensible que tiene su centro en todas partes. Hay leyes para el literato, no para la literatura en cuanto hecho complejo que se despliega a lo largo de la historia. Abierta a todas las posibilidades, se diría un enorme país de fronteras movibles. Tan numerosa y variable como la fantasía de los hombres, ningún dogma duradero lo subyuga. Una generación busca lo preciso; otra especula con lo incierto y lo ambiguo. Hay épocas literarias que se ajustan al principio de razón, pero hay también las que vulneran el principio de identidad. El uso de la rima permite el logro de ciertos efectos; el destierro de la rima abre caminos a quienes persiguen fines extraños a todo placer auditivo. Unos aciertan con el auxilio de la métrica; otros se benefician en razón de que prescindan de la métrica. La misma cosa ocurre con los vocablos expresivos de colores, sucesivamente aceptados y proscritos por las escuelas poéticas. Sabemos de edades propensas a celebrar las obras artificiosas o excesivamente «literarias»; asimismo sabemos que la sensibilidad colectiva, como lo prueba nuestro tiempo, suele apartarse de lo «literario» para acceder de este modo a la emoción pura. El arte que espeja problemas sociales o que presta voz a la penuria de los pueblos es tan legítimo como el que trasunta—no importa que sus formas sean abstrusas o bizantinas—los más sutiles y refinados estados de ánimo. Por otra parte, los gustos y las doctrinas que son contemporáneos de la obra, laten oscuramente en su entraña, pero estas condiciones sólo se advierten de cer-

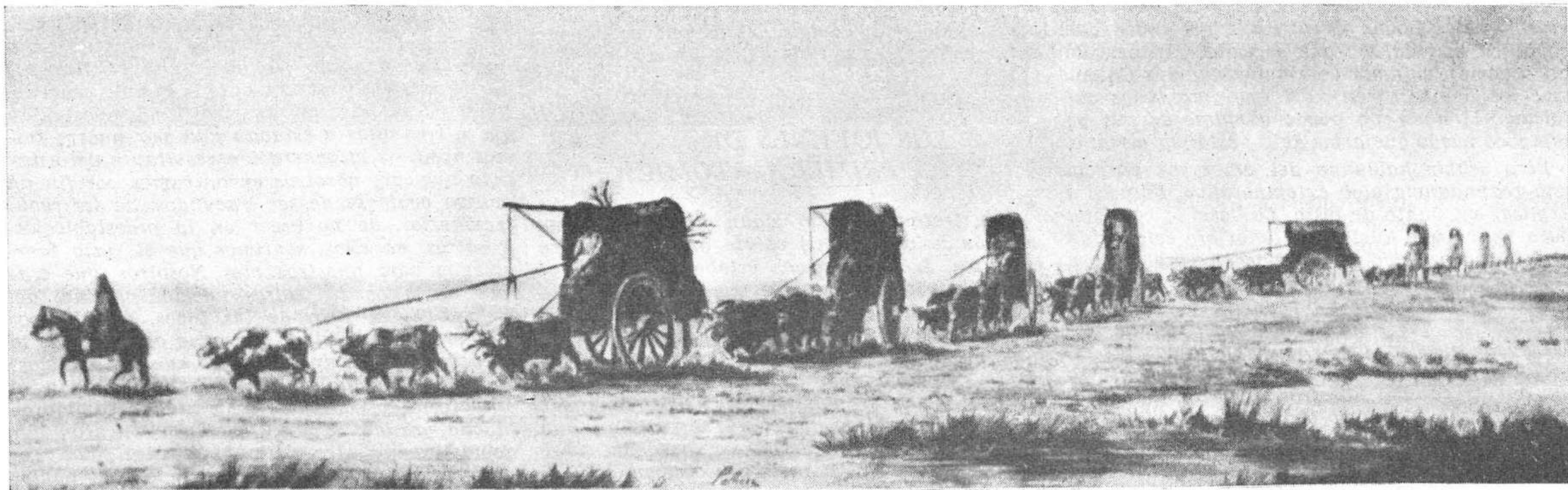
ca, mientras alientan en la comunidad donde trabaja el músico, el novelista, el poeta. Pasado el tiempo, caen los dogmas y se borran las creencias que, por encima de su voluntad, movieron la mano del artista ya no cuentan las incitaciones, pero queda la creación artística. Para el inagotable porvenir, todos los puntos de vista son legítimos.

Los estudiosos de estas cuestiones suelen pedirle al artista que se convierta en dócil personaje del tiempo en que vive. Si el medio histórico determina la obra, parece innecesario detenerse a pensar en el medio histórico: de una u otra manera habrá de manifestarse en aquélla. La intuición y la expresión han de coincidir hasta volverse una misma cosa. No sé de otra exigencia de orden general que pueda estimarse incluíble. (Hablo aquí de presuntas leyes estéticas, no del influjo que la época y la sociedad ejercen sobre toda obra humana. Favorecido por el paréntesis, diré que la época y la sociedad oponen al artista una suerte de resistencia bruta, la misma resistencia mecánica que el mármol opone al martillo o el cincel del escultor. Sólo de este modo se manifiesta su influjo, su fuerza determinante. Esa materia pasiva y dada está en el reino de la necesidad, pero deja de estarlo cuando se transfigura en belleza bajo el laboreo de una mano libre.)

Las múltiples direcciones que dejo señaladas, no obstante oponerse unas a otras, sostienen y alimentan la inacabable literatura. No hay norma previa. Así también, en el plano de la música, las obras tonales y las atonales, como si las pautas que ayer fueron de hierro ya no lo fueran, se justifican igualmente, y por el solo hecho de haber ocurrido, hoy son parte de un patrimonio emocional tan válido como coherente. No hay ley ni norma alguna, por mucho que el individuo creador deba someterse—repeto—a su intransferible ley interna, a los mandatos de su voluntad organizadora. Para ventura de las letras, sus caudales cursan siglos y culturas por insospechados cauces, pues ningún principio indeleble determina su forma. Dije y vuelvo a decir que no hay ley anterior a la imaginación del artista.

(Avance de *Memorias de un provinciano*, en prensa.)

El Escritor y Su Escribanía



Amor, Tango y Poesía, cada Día

"AMOR Y POESÍA, CADA DÍA", consigna juanramoniana más culta que popular, vale aquí de rótulo para un grupo de nueve artículos-ensayo que versan sobre cantos y cantores, poemas y poética, gaita y lira. Entre las cinco palabras de la sentencia de Juan Ramón habíamos entremetido el tango, aun antes de recibir los originales, como una presumible especificación popular argentina del proverbio. La coincidencia de varios colaboradores en ocuparse del tango—y a nadie hemos sugerido ningún tema—da la razón al título.

En la nota preliminar de las páginas 4-5, al repasar los límites de este número mentamos el curioso hecho de que la gente hispánica tiende más a escribir verso que prosa. Y no solamente los literatos o los aspirantes a serlo, que en su gran mayoría comienzan versificando, sino también los letrados. Por supuesto, el verso o cantar es la forma literaria de expresión espontánea de los analfabetos, lo mismo en los albores del idioma que en los actuales suburbios de la cultura. Nos preguntábamos si nuestra casta posee una especial disposición para manifestarse con letra y música. El tango constituye un buen testimonio en el misterio de juglaría. Y en el de clerecía, la fácil cadencia que resuena interiormente en los prosistas, sobre todo en los de ultramar, junto a las cadenciosidades peculiares y múltiples con que allá se pronuncia el castellano, testifican en el mismo sentido.

Es posible que el día de mañana, un mañana remoto, pero no imposible de vaticinar, desaparezcan los signos literales para ser sustituidos por otras formas—audiovisuales—de comunicación. Mientras se avanza por ese camino, que es tan antiguo como la danza y tan moderno como la televisión, es lo cierto que el buen gozador de la lectura percibe un movimiento musical en los prosadores del otro lado del mar. La novela y el cuento, tanto como retratan o pasean el espejo a lo largo de la vida visible, suenan.

Hemos fantaseado entre nosotros la posibilidad de imprimir el presente número con lo que en las tablas se llama "ilustraciones musicales"; con letra y música; con pájaros blancos y negros en los renglones del pentagrama, sobre las sílabas. Un sucedáneo de esta fantasía puede verse en la media docena de tangos argentinos que figuran dispersos por nuestras páginas. Su letra, como se verá, es original de buenos escritores argentinos del presente. Pero, despojada la letra de la música, palidece ostensiblemente. Y sin embargo...

(Entre paréntesis: ¿Por qué lo que hoy se canta y baila en la península tiene tan mala letra? Una tradición que arranca de los trovadores y llega hasta la zarzuela, se ha interrumpido. ¿No habrá modo de dignificar el texto de nuestros cantables que hoy día son, probablemente, en cuanto a su letra, lo peorcito de Europa?)

Otro deseo nuestro al que hubimos de renunciar en seguida por razones prácticas habría sido encargar a los mejores pintores y dibujantes argentinos las ilustraciones del número. Lo hemos suplido extrayendo de publicaciones de allá la mayor parte de nuestros grabados, cuya procedencia se indica en el lugar correspondiente. Y por este camino volvemos al tango. El disco "14 con el Tango", producido por Ben Molar y editado por "Producciones Fermata", nos suministra las interpretaciones pictóricas.

Nosotros fuimos «LOS IRACUNDOS»

SILVINA BULLRICH

A menudo me piden un artículo sobre el amor en Buenos Aires y me echo a reír. Ya he escrito mucho sobre el amor a la edad en que hubiera sido imperdonable no hacerlo; canté el amor en mi primer libro de versos (el único), Vibraciones, publicado a los dieciocho años con poemas cometidos desde los catorce. Y un cuarto de siglo más tarde, en un momento muy largo, todavía de amor se trataba. De amor con mayúsculas, con una sola mayúscula, con minúsculas, de amor romántico, de amor incandescente, de amor conyugal (verbigracia, Bodas de cristal), del amor que complica la vida, del que se calla (Historia de un silencio), de amor con malentendidos (Mientras los demás viven), del amor en todas sus formas. El amor no puede quejarse de mí; yo tampoco puedo quejarme de él; estamos a mano.

Pero seguir hablando del amor me parecía una redundancia algo extemporánea. Empecé a explicar mi punto de vista. La base, la columna para impedirme hablar del amor era ésta: cada generación se lleva a la tumba el secreto de su vida sexual-sentimental. Los jóvenes actuales suelen mezclar en una misma cesta la manera de amar de nuestros abuelos, de nuestros padres y la nuestra. Terrible error; todas las libertades de que ellos gozan displicentemente se las hemos ganado nosotros a punta de lanza. Los pioneros somos nosotros. Ellos, en ese terreno, afirman el diptongo del argentino: padre jornalero, hijo caballero, nieto pordiosero. Ellos han heredado un capital de libertad sexual que a nosotros nos ha costado sangre.

Lo que ignoro es cómo administran ese ca-

pital. Porque no nos olvidemos de que en cualquier terreno en que se desenvuelva la actividad humana es mucho más difícil conservar que ganar, y se corren serios riesgos de perderlo todo. Supongamos que una persona muy sensata hubiera guardado en el Banco hace veinte años un millón de pesos; ahora estaría al borde de la indigencia. Si los jóvenes no han hecho más que guardar el millón de pesos de libertad que nosotros les ganamos, están al borde de la indigencia y tendrán que retornar a las severas costumbres patriarcales. Por otra parte, hay más jóvenes de los que se supone que creen que es posible volver atrás.

LOS JOVENES DE LA PRIMERA ATOMICA

Para tratar de poner algún orden en mi exposición volveré a mis veinte años. La guerra estallaba. Los argentinos estábamos caprichosamente informados de lo que ocurría en Europa; creo que hasta el 43 nadie aquí creyó seriamente en los campos de concentración. Los hombres jóvenes del barrio Norte habían resuelto, por oposición a sus padres, creer que el fascismo y el nazismo eran regímenes de orden y de paz, nociones que encajaban mal con la contienda, pero que se basaban sobre una cierta lógica; el mundo evolucionaba, había que evolucionar con él; entre el antiguo capitalismo y el comunismo esas dictaduras parecían ser regímenes de transición. Aparte de

algunos hombres politizados, la posición de cada cual parecía ser más sentimental que política: la gente adoraba a Francia, se había criado en Inglaterra, había seguido su carrera militar en Alemania. Muy pocos ahondaban; los acontecimientos se encargaban de hacerlo por ellos.

Aquí la guerra nos traía grandes ventajas; continuaba el éxodo comenzado en la revolución española, y los mejores intelectuales y científicos del mundo arribaban a nuestras playas. Los jóvenes pensábamos en nosotros, en nuestros problemas, en nuestras pasiones, en nuestras dificultades, y mirábamos apenas de reojo hacia Europa. Una bomba estalló en Hiroshima: fuimos la generación de la bomba atómica. Nosotros, no ellos, no nuestros hijos, que tenían dos o tres años o estaban aún por nacer: fuimos nosotros la generación resultante del estallido nuclear; nosotros encontramos por fin un motivo evidente de ser iracundos, de ser revolucionarios, de no creer en lo preestablecido. Nosotros, no ellos, sentimos que el suelo tambaleaba bajo nuestros pies. Nosotros, que éramos los hijos de padres nacidos al final del siglo XIX, el siglo de las luces, y habíamos aprendido de nuestros padres lo contrario de lo que ellos habían aprendido de nuestros abuelos: el individualismo. Ellos se habían casado al amparo de la casa paterna y habían comido en la olla grande. A nosotros nos explicaron que debíamos aprender a desenvolvernos solos. Tenían razón; el único error es que nos señalaban el camino de la lucha por la vida sin habernos armado para ella. Este fenómeno se daba sobre todo en la llamada «clase alta». La clase

media estaba mejor preparada, sobre todo las mujeres; de ahí que al peronismo no le haya costado el más mínimo esfuerzo erigirse en clase dirigente.

Los jóvenes de entonces estaban en su base tan desorientados como todos los jóvenes de todas las épocas, y eran tan rebeldes como los que los antecedieron o los que los siguieron.

DESVALORIZACION DE LAS «COSTUMBRES BURGUESAS»

La rebeldía de los jóvenes argentinos de entonces se parecía un poco a la de los jóvenes europeos de hoy. Salidos de hogares constituidos en los cuales la vida material, con su secuela de horarios, de orden, de ceremonias rituales, tenía una importancia preponderante, nuestra originalidad consistía en quitarle todo valor vital a lo que llamábamos «costumbres burguesas». El casamiento en sí mismo ya nos parecía una concesión a la burguesía, y tener hijos era aceptar leyes impuestas por la sociedad, por la Iglesia (que entonces hizo hincapié en el asunto), y no una mera disposición de la naturaleza. De allí que alrededor de los años 40 haya habido tantos matrimonios sin hijos, con hijos únicos o con muy pocos hijos. Esto se pro-

longó unos años: justamente en aquellos años, en Francia, la maternidad se había vuelto un timbre de honor, a tal punto que mujeres solas, viudas o solteras, se atrevían a tener hijos, haciendo así alarde de sus amores extramatrimoniales. Pero no se comprendía bien si se trataba de una jactancia de libertad sexual o de un retorno a las leyes naturales. Podría contar más de una triste anécdota de este derroche de orgullo maternal; aún recuerdo a una de mis mejores amigas, una escultora que se enamoró de un héroe de la Resistencia, casado, y tuvo tres hijos con él; le faltaba un riñón y murió al nacer el tercero. No sé qué nombre llevan los hijos, pues ella los había inscrito sólo con nombres de pila.

Pues bien, ese rechazo a seguir fielmente los pasos de la vida doméstica hizo que mi generación desdeñara los trabajos del hogar. No poca culpa de esto tenían los padres en lo que respecta a las mujeres, pues ya no apreciaban las virtudes hogareñas, y supongo que no sabían muy bien todavía qué podían exigir de sus hijas. No se atrevían a hacerlas seguir estudios serios, mucho menos a hacerlas trabajar; parecía una enorme injusticia que una mujer tuviera que ganarse la vida, y, sin embargo, ni a ella ni a los padres les bastaba verlas tejer o bordar, y aún menos tocar el piano, instrumento que la moda desterró de las casas durante veinte o treinta años, sin duda por el deslumbramiento que causaban las llamadas entonces «ortofónicas».

EL APACIBLE HOGAR DE HOY

Los jóvenes de hoy, los hijos de los iracundos de hace veinticinco años, crecieron, por tanto, en hogares desquiciados, y un sueño romántico de hogar fue haciéndose carne dentro de ellos. Lo cierto es que en vez de aprovechar la libertad sexual que sus padres preconizaban en sus películas, en sus libros, en sus filosofías; de sentir que el existencialismo y el psicoanálisis los disculpaban de todo, hasta de ser homosexuales, sintieron aflorar en ellos los viejos tabúes sexuales, y el matrimonio floreció con más fuerza que nunca. No era el matrimonio cómodo y convencional de los abuelos (no lo es en general, no puedo aquí referirme a excepciones), es un matrimonio hecho de complicidad frente a un mundo que los comprende mal, los adopta apenas, les ofrece pocas probabilidades de triunfo inmediato, contrariamente a otros países como México, donde sólo triunfan los jóvenes, o a Estados Unidos, donde se les abren las puertas de par en par. Aquí los mayores se resisten a dejarse empujar; la devaluación de la moneda lanza a la calle a los jubilados y a los rentistas, que tienen que competir con sus propios hijos para ganarse el sustento. Basta ver en la pantalla de televisión una reunión de los hombres que rigen el destino del país para ver qué tarde se llega en la Argentina.

Y el que no «llega» en política o en cualquier otra carrera donde la celebridad ayuda a ganarse el sustento, como la medicina, la literatura, el teatro, el cine, la pintura, el derecho, la arquitectura, etc., difícilmente gana lo suficiente para vivir con decoro; por tanto, en la gran mayoría de los casos nuestros jóvenes argentinos actuales «corren la liebre», salvo que estén apoyados por padres de fortuna. Otra pequeña mayoría o gran minoría va a buscar fortuna al extranjero. No necesito explayarme sobre el conocido caso del éxodo de los técnicos.

Pues bien, esos jóvenes que cuentan con medios de vida precarios y han contraído el compromiso de formar un hogar demuestran por lo general un temple admirable. En vez de desdeñar las cargas materiales, las comparten alegremente con su mujer, y nada es más corriente hoy que oír que el joven marido está cocinando porque la mujer está enferma o se ha levantado a hacer la mamadera, o ver una pareja junta en el supermercado.

El niño siente como una protección, como otro claustro materno, la cocina donde hierven ollas y las alacenas llenas de productos alimenticios. Los jóvenes de hoy buscan ese amparo y les gusta dárselo a sus hijos. Lo único que les hará cambiar de género de vida será, sin duda, otro gran amor; en ese caso formarán otro hogar tan apacible como el anterior. Pero la aventura no suele tentarlos; no hablo únicamente de la aventura sexual, pues supongo que vivirán alguna de tanto en tanto, sino de la aventura total, de la vida como aventura. Han tenido demasiado miedo al sentir tambalear el mundo bajo sus pies para querer, ellos, mover su propio piso. Respecto de las cargas materiales, supongo que las han aceptado como las hemos aceptado todos: porque no se puede ir contra la corriente y ya el servicio doméstico está desapareciendo o siendo muy escaso, aleatorio, esporádico, caro y poco eficiente. Pero estos jóvenes no asumen los deberes hogareños a regañadientes, sino con alegría, como una diversión, como un picnic un poco prolongado; nunca como un castigo.

EL ACTUAL CONCEPTO DE FAMILIA

Lo que no sé—y vuelvo a repetirlo, no puedo saberlo porque cada generación se lleva a la tumba el secreto último y total de su vida amorosa—es en qué forma esta vida doméstica influye sobre las relaciones íntimas de la pareja y cómo influirá en el porvenir, cuando la pasión se haya debilitado. En la película de Agnès Varda La felicidad entrevemos este nuevo misterio erótico en una pareja cuyo libido funciona en forma triunfante, con los chicos jugando alrededor de ellos e inclusive cuando ellos mismos juegan con los chicos. Hay una especie de pureza semejante a la de los animalitos, algo así como si por fin la humanidad se hubiera liberado del peso del pecado original.



MARISOL

Tango

Letra: CORDOYA ITURBURU

Música: SEBASTIAN PIANA

Interpretación pictórica: MARIO DARIO GRANDI

El sueño de los peces pequeños a'ucina sus ojos de cisterna. Se llama Marisol. Por el jardín de nácar de las nubes camina. El alcohol de las noches baña en su corazón.

Los desmayados fuegos de la ansiedad nocturna le calcinan las venas, árbol rosa y azul. La envueven, desterrada de la aspereza diurna, los ámbitos gris-sueño donde muere la luz.

Empolva en la opa'ina po'vera de la luna su pálida epidermis de alabastro y de flor. Desde que abrió los ojos, noctámbula, en la cuna recorre el mundo en sombras que no ilumina el sol.

¿Qué vórtice la arrastra en su espiral p'ateado? ¿Qué extraña sed le clava su aguja de cristal? El duende de las risas camina a su costado. Del otro lado un ángel que no sonrió jamás.

Por lo general, los jóvenes actuales suelen vivir alejados espiritual y materialmente de sus mayores; el concepto de familia ha sufrido infinitas variaciones, a tal punto que casi todos se creen nacidos de generación espontánea y se consideran a sí mismos fundadores de una futura familia, más que continuadores de aquella de la que provienen. Cabe pensar que es ésta una actitud pasajera, pues posiblemente todos los jóvenes en mayor o menor grado hemos dado la misma impresión de desapego a nuestros padres, a los abuelos, a los tíos, a toda la «gente grande», que habrá juzgado amargamente nuestra independencia, sin la cual, por otra parte, nadie puede formarse a sí mismo, que es a la postre la verdadera formación, la única imprescindible, pues la que nos dan los demás, incluyendo la educación, es sólo un compendio de nociones más o menos verdaderas, más o menos falsas, quizá mal adecuadas a nuestra naturaleza; en cambio, lo que hace cada cual de sí mismo, ese ser humano que volvemos a engendrar en los encontronazos con la vida, es auténtico e irremplazable.

Por tanto, la relación de los jóvenes actuales con los mayores suele ser lejana y displicente, y con los menores suele ser más afectuosa y más autoritaria de lo que ellos mismos creyeron que iba a ser. Todos, aun sin motivos valederos o totales, sino simplemente por el hecho de haber vencido las fuertes resistencias que les oponía la vida, se creen self made men o self made women. Difícilmente se detienen a pensar que todo ser humano, pasada la adolescencia, se hace solo, y no estaría en el poder de nadie modelarlo y ni siquiera apoyarlo. Vuelvo a repetir que estos conceptos tratan de trazar el fresco de una mayoría, pues, por supuesto, el hijo de un multimillonario o el que tiene la suerte de seguir la carrera de su padre y encontrar el porvenir esperándolo mansamente acostado a sus pies como un perro, no puede ofrecernos la imagen del joven argentino actual. Ninguna excepción en la facilidad excesiva o en la dificultad excesiva puede ser útil para estudiar la realidad del conjunto.

NUESTRO CULTO A LA AMISTAD

Ahora bien, esta especie de solidaridad, de complicidad que hay entre la pareja joven actual es, posiblemente, la causa de su alejamien-

to de los mayores y de todos aquellos cuya relación no sea útil para esa sociedad conyugal que quieren formar. De ahí que me pregunto si entre los jóvenes la amistad tiene tanta preponderancia como tuvo para nuestra generación. Pues si bien el amor es un sentimiento eterno y en cierto modo inamovible como reacción humana, por instintiva, previsible, la amistad es una creación de ciertos grupos y de ciertas épocas. En la Argentina mi generación fue la que cultivó la amistad con más ahínco. Mis padres no tenían amigos en el sentido pleno que damos a la palabra actualmente; tenían relaciones, gente que venía a comer y a cuya casa ellos iban a comer; se invitaban a reuniones, casamientos; iban a los velorios, los funerales, los entierros con mucha más exactitud de lo que lo hicimos nosotros. Eso se llamaba ser «cumplido», la gente era muy cumplida o poco cumplida, y esto último era un serio defecto.

Nuestra generación—y aclaro que se trata de la que nació durante la primera guerra mundial o poco después, la que tenía apenas más de veinte años cuando estalló la guerra del 39—hizo en la Argentina un culto de la amistad. Al aflojarse los lazos familiares se estrecharon los lazos amistosos, los de la elección; el amor evoluciona, muere, hace sufrir, escapa de nuestra voluntad; la amistad se cultiva, y por eso mismo puede ser considerada una planta preciosa para refinados y quizá para personas con algunos ocios. Para solitarios que aguantan mal la soledad; para mundanos que soporitan mal las grandes fiestas y las obligaciones que impone la vida social. La amistad puede reemplazar transitoriamente al amor, a la familia, al propio país si estamos lejos. Pero esa amistad sólida, hecha de recuerdos, de comprensión, de pequeñas envidias y pequeños rencores a veces, pero basada como el amor sobre una necesidad de presencia, aunque sea telefónica o por carta, esa amistad parece haberse debilitado entre los jóvenes argentinos actuales. Tienen amistades de pareja a pareja; daría la impresión de que no hacen, como lo hicimos nosotros, un culto de la amistad. Conocen el compañerismo, las comidas de la misma promoción, de correligionarios, de colegas, de ex discípulos; las mujeres se ayudan a poner la mesa o en la cocina sin falsos pudores, sin falsas vanidades. Sin embargo, se necesitan menos, se acompañan menos, quizá porque el hombre y la mujer se acompañan más y sacrifican a menudo cargos de importancia y posibilida-

des materiales de porvenir si éstos no conciben con los planes de vida de hogar que se han trazado juntos al casarse.

DE LA NUEVA EDUCACION

Educados con menos tabúes, sin miedo al sexo, desnudos juntos en las playas y las piscinas, los jóvenes de hoy parecen tener a menudo algún desinterés sexual, otros viven el sexo al margen de los sentimientos, y al parecer las relaciones homosexuales, sobre todo entre los hombres, han proliferado, o quizá antes se ocultaban más. Pero mi generación también creció en las playas y las piscinas, y tampoco creyó muy seriamente que la vida sexual era vergonzosa y maldita. La verdadera evolución en ese terreno ocurrió entre nuestros padres y nosotros, no entre nosotros y nuestros hijos. Por eso creo que la única diferencia sustancial que existe entre ellos y nosotros reside en lo formal más que en lo fundamental, en las costumbres domésticas más que en la intimidad de la pareja, por dos hechos indiscutibles: el horizonte de la mujer se ha ensanchado y el hombre, en cambio, se ha domesticado. Creo necesario hacer notar que no sólo el matrimonio ha domesticado al hombre, sino, como ya lo dije, las dificultades de la vida actual, pues son incontables los hombres que viven solos y atienden sus propias necesidades, se levantan para hacerse el desayuno, se hacen la comida y acomodan su departamento. La ventaja de los jóvenes es que no tienen que empezar a hacerlo de mayores, y que lo aprenden como jugando. Lo aprenden de a dos, no cuando están solos, y ya no es poca ventaja.

Por lo demás, creo que de la vida íntima de la pareja sólo le corresponde hablar a ella, o callar y—como todas las generaciones que se suceden sobre el planeta—llevarse a la tumba el secreto de la epopeya de sus sentidos, de sus secretas exaltaciones. Lo único seguro es que de aquí a veinte años sus hijos dirán: «Para papá y mamá había infinitos tabúes, estaban llenos de prejuicios, no tenían la más mínima noción de las leyes sutiles del erotismo», y cuando un contrincante les parezca poco imaginativo dirán desdeñosamente que «hace el amor como papá y mamá».

CORAJE y MACHISMO

JULIO MAFUD

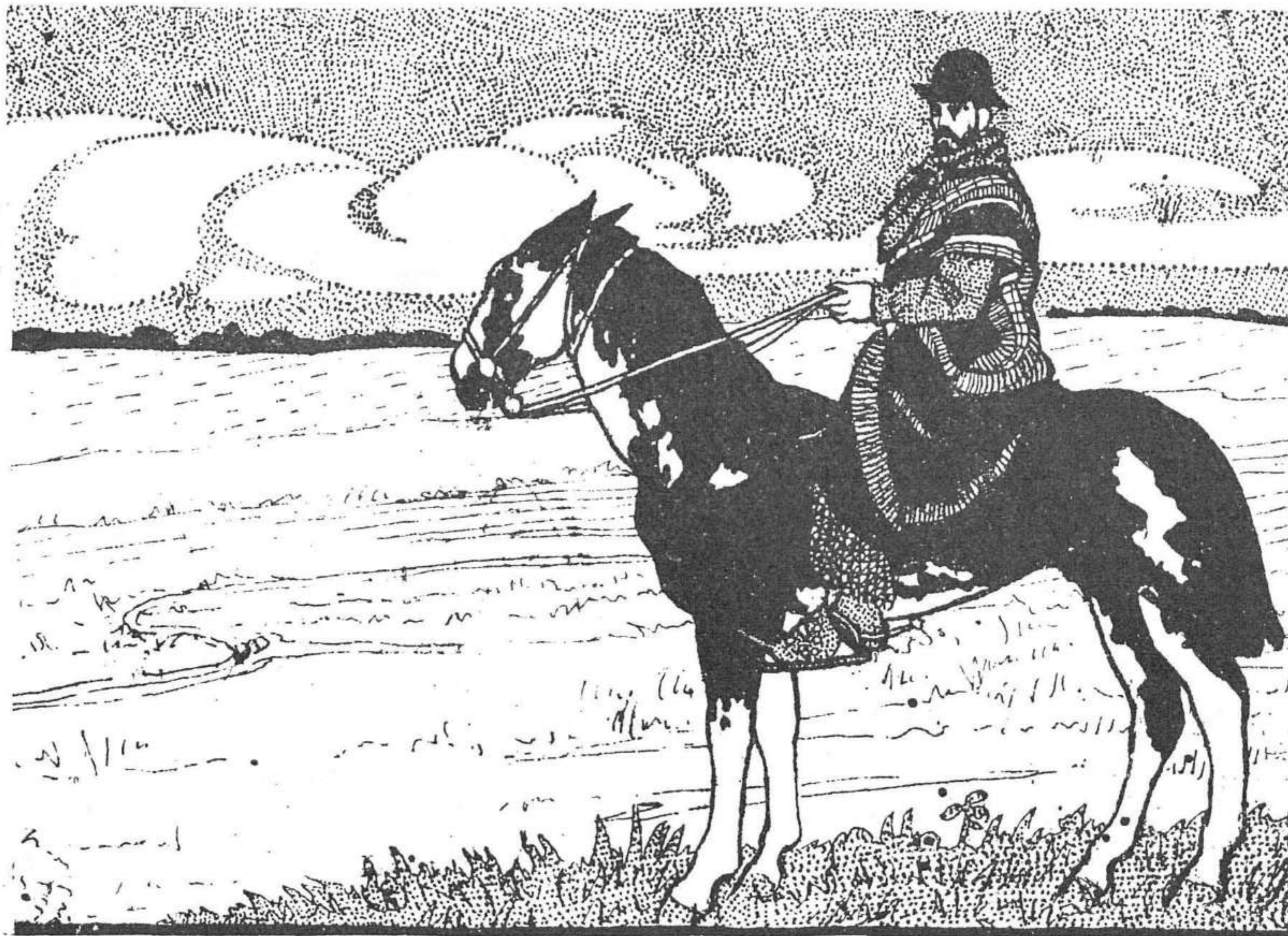
EL amor en Argentina siempre ha estado imbricado al culto nacional del coraje o al culto del machismo. Dice Bunge en *Nuestra América*: «En la pampa predomina el culto del coraje. En la ciudad, el culto de la potencia sexual.» El culto del coraje en la ciudad se «civilizó» en el culto a la potencia sexual. El argentino casi nunca quiere exteriorizar su enamoramiento. Porque éste se opone al ser macho. El amor, en casi todos los casos, exige blandura y sensibilidad. Y, sobre todo, salirse de sí mismo. Entregarse a otro. Hay un término en el vocabulario masculino que expresa maravillosamente el estado del sujeto que dice abiertamente que está enamorado: es un «reblandecido». Obsérvese el significado del vocablo en oposición a «endurecido», que está en absoluto vinculado a la virilidad. Ortega y Gasset sospechó agudamente que al ser ar-

gentino no le resultará fácil entregarse a una motivación exterior: amorosa y pasional. Y por eso se preguntó: «¿Es el argentino un amador?» «¿Sabe enajenarse?» Es difícil contestar por la afirmativa. Lógicamente, el argentino se enamora. Pero no hace una toma de conciencia de ese estado. Trata de camuflarlo. El amor, entre nosotros, permanentemente corre el albur de estar desplazado por el sexo. No tanto—en este caso—por la insatisfacción sexual que ya apuntamos. Sino porque el ser macho coincide más con el sexo que con el amor. La trayectoria es simple. Si uno posee a una mujer es un hombre. Pero si uno la ama, es un flojo y hasta un «gil». Idea ésta que está en toda nuestra literatura popular: el tango y el sainete. Hablando del amor, dice un «tipo» de Arlt, en *Aguafuertes porteñas*: «Yo no te di más que unos besos

para que vos no le dijeras a tus amigas que yo era un zonzo.» Aquí se ve claro que el hombre quiere salvar ante todo su hombreidad. Por eso el habitante argentino prefiere hablar del sexo y no del amor. Lo primero corresponde más a la virilidad. Lo segundo tiene más correspondencia con su debilidad. El hombre es más macho en la medida que muestra más su ansiedad de sexo. Hasta hace poco amar sin violencia se consideraba de poco hombre. Es posible que psicológicamente había una actitud de compensación: el amor con violencia compensaba en cierto modo en haber caído en la debilidad de amar. Belisario Roldán identificó el matón y el Don Juan, y escribió: «Este país no será nunca culto mientras existan tenorios y matones.» No pocas veces el duelo criollo era motivado por lides amorosas. La mujer casi siempre en esas dispu-

tas era el premio de guerra. La mujer tenía conciencia de esa actitud y la sentía bien estaqueada en lo más hondo de su alma y en lo más íntimo de su carne. La Lujanera, en el cuento de Borges *El hombre de la esquina rosada*, pasa del brazo de Rosendo a los brazos del Corralero. Antes de partir le dice a su nuevo hombre: «Déjalo a ése, que nos hizo creer que era un hombre.» Hubo una época, ahora casi olvidada y omitida, que era norma irse la mujer del hogar detrás de su hombre. Esta conducta está en toda la obra de Enrique González Tuñón y en el sainete criollo. En *La fonda del pacarito*, sainete de Alberto Novión, la mujer disculpa su fuga: «Disculpá, Celedonio, estoy metida otra vez. Me espanto.» La mujer consideraba una traición irrevocable el «faltarle» a su hombre. *No porque lesionaba al amor. Sino porque era la mayor profanación que podía hacerle a la hombría de su varón.* Esta idea está agudamente expresada en *Juan Moreira*: Cuando Vicenta, la mujer de Juan Moreira, comprueba que ha cometido «falta», le pide a gritos a su hombre: «Matáme ligero: matáme, mi Juan.»

El mejor modo de bucear el amor en el argentino es calibrarle su vocabulario. En este caso los vocablos expresan mejor que cualquier elemento exterior o subjetivo el *modus* de ser íntimo. No porque el sujeto tenga conciencia de su expresión, sino porque justamente no la tiene. El vocablo en estas circunstancias está cuajando una conducta animica que el tiempo no puede diluir ni esconder. Se puede decir con cierta certeza que, cuando el individuo ha encontrado los términos que expresan su interioridad, *hasta ese momento camuflada*, su manifestación ha caído en la trampa de su expresión. Tal vez sea ésta una de las claves del porqué el lunfardismo ha tenido en la literatura popular siempre tanta aceptación. El ejemplo del término «amor» puede ser clásico. El argentino no dirá nunca: «Estoy enamorado» públicamente. Su frase más característica, que siempre sustituye a la expresión anterior, es: «Estoy metido.» Obsérvese que la frase quiere expresar una involuntariedad. «Estoy metido» en un lugar o una situación en contra de su libre arbitrio. El individuo quiere sugerir que está como a pesar de él. Ubicando gráficamente el ejemplo se puede decir: «Estar metido» implica esencialmente estar arrojado de bruces en algún lugar sin tener escapatoria. «Estar metido» en un pozo, en un «lio», dice sin lugar a dudas que uno está introducido por imposición y por violencia. Esta idea, que apuntó López Peña en su libro *Teoría del argentino*, es la idea que tiene el argentino del amor: estar metido es un estado anímico que no se quiere ni se desea. En pocas palabras estar porque se está obligado a estar y no porque se ha elegido tal actitud. Este zafarse de estar contra la espada y la pared el argentino lo va a realizar cada vez que tenga que referirse a su estado amoroso. Si se le pregunta si quiere a tal o cual mujer dirá: «Sí, está bastante bien.» O, si no: «Parece buena chica.» En lugar de decir: «Voy a casarme, porque estoy enamorado.» Dirá: «Voy a casarme para estar más tranquilo.» Como se observa, en ningún caso aceptará su estado de enamoramiento. Hay una última variante que respalda a lo anterior. Cuando el sujeto está en «tren» de casarse con una mujer que no le considera suficientemente su autoridad viril, y tal actitud puede ser una burla frente a sus amigos, a su «barra» o a su grupo, el individuo dirá para justificarse: «Dejen que vayamos al civil y verán luego cómo la meto en vereda.» Para el argentino, en casi todos los casos estar enamorado siempre significa una involuntariedad. Un acto no volitivo.



EL TANGO Y SUS PROTAGONISTAS

OSVALDO ROSSLER

En los «cuartos de las chinas»; en el café «La turca», de la Boca; en los compases de «Andate a la Recoleta»; en el circo de los Podestá; en el salón de baile «San Felipe», del barrio del Cubo del Sud, de Montevideo; en la pasión oscura y doliente de los orilleros; en los peringundines de la calle Corrientes; en los bailes de «Laura»; en las ediciones de Enrique Caviglia de las primeras piezas de Saborido, «Pacho», «Peppino», Bevilacqua, Santa Cruz, Vicente Greco; entre hombres hoscos y modestos musiqueros; en el empaque de los «niños bien»; en esos pianos de Mendizábal y Villoldo; en el bandoneón de «El pardo Ramos Mejía», después en el de Arolas, y luego en el de Pedro Maffia; en el salón «La Cavour», de Coronel Salvadores; en los primeros tercetos de bandoneón, violín y guitarra; en el teatro rioplatense; en los versos y sainetes de Contursi; en el culto a la pinta, en la devoción al mate, en la tendencia a la cachada; en las reuniones del «Palais de Glase»; entre trifulcas y botellas; en el encuentro inicial entre Gardel y Betinotti, en el café «Tomasín», de la calle Anchorena; en los boliches portuarios; en las octavas anónimas de las postrimerías del siglo; en los dolores de Carriego; en los cuadros realistas de Florencio Sánchez; en la tendencia arcaica del lenguaje; en esas mujeres como «La Pampita» o «La Parda Flora»; en el decir de Carlos de la Púa; en la avalancha de italianos que pobló el Riachuelo; en las cornetas de mayores de los tranvías a caballo; en los bailongos donde preponderaba «El Cívico»; en los pequeños héroes y traidores del malevaje; entre las cuatro esquinas de Suárez y Necochea; entre naipes y lámparas de kerosene; entre cuchillos rápidos; entre piropos y puteadas; en la

amargura de ser pobre; en la opresión de los instintos; en el adorno de la flauta tratando de sobrevivir frente a instrumentos mayores; en la onomatopéyica de los seres del suburbio; en el chamuyo de los que se aman o desean; en el desprecio contra el gringo; en el hibridaje de todas las razas; en el descenso al cabaret; en la revelación brutal de cada madrugada; en el olvido de todo Dios; en la idea de que con el cuerpo muere la última posibilidad; en la certeza de que la muerte no es nada más que un mal momento; entre paredes mugrientas; entre maderas aptas para cobijar cualquier crimen; en el café, en la casa, en el trabajo; en el orden sonoro de los bandoneones; en la derrota de la guitarra; en la percanta herida, maltratada, y recobrándose o muriéndose sobre los lindes del suburbio; en los atriles de Cobián y de Delfino; en el violín de De Caro; en esa unión de Troilo y Fiorentino; en la luna secreta, pero enorme, que se derrama sobre los arrabales; entre calles con aires y sonido a pampa; en patios y glorietas, bajo la gran comba del cielo; en ese pantalón abombillado, y en ese lujo del clavel contra la oreja; entre bacanes y míseros; en el machaje sombrío que no quiere cantar, que no cree en nada; en la leyenda de la milonguita; en la marea de los hombres solos; en la estrofa lunfarda y carcelaria; en la expresión porteña y rantifusa; en medio de las clases populares, y en el asentimiento casi inmediato de las clases altas. En medio de estas cosas y estos seres, el tango se gestó, cobró vigor, se hizo criatura y comenzó a cantar. Ese es el eco que aún prosigue. Esa es la persistencia, el ritmo, la melopea de la que nadie puede liberarse.

ENTRE EL TANGO Y EL FOLCLORE

ARTURO LOPEZ PEÑA

MUCHAS veces me he preguntado por qué razón los amantes del tango se obstinan en incorporarlo al folclore nacional. El tango tiene todo cuanto puede exigir una especie artística popular, hasta la morosa pero expresiva reverencia de intelectuales que poco tiempo atrás lo miraban «de rabo y ojo a un costao». Parecería, sin embargo, que algunos temiesen por su perennidad, ese preciado don de persistir a través de las contingencias de la fortuna, y, acaso, sea ésta la razón última por la que, al abrigo de la erosión del tiempo, se lo quiere instalar en el folclore.

Claro está que no basta la buena voluntad de los tangófilos ni la mala voluntad de los tangófobos para sellar la suerte de una especie cultural. A buena distancia estoy del fatalismo mecanicista de Leslie A. White pero ello no empece al reconocimiento de que la cultura —sistema básico de convicciones colectivas— cambie y se transforme a despecho de nuestros gustos personales.

No sería oportuno intentar aquí un menudo examen del hecho folclórico. Dos distinguidos investigadores de nuestro país, Carlos Vega y Augusto Raúl Cortazar, han trabajado sobre el tema con notable agudeza y, aunque sus posiciones discrepan en no pocos puntos, conciertan en lo principal y sustantivo. De las coincidencias partiré para considerar las posibles relaciones entre el folclore y el tango.

SUPERVIVENCIAS Y UBICIDADES

El pequeño mundo del folclore está constituido por un repertorio de bienes cuya nota dominante es la añejidad. Casi todos estos bienes proceden de culturas extrañas, prescriptas, hundidas en la historia. De aquellos complejos culturales otrora vigentes, ciertos usos, instituciones, cosas, ideas, etc., lograron sobrevivir cuando sus especies contemporáneas morían de muerte cultural. Los bienes sobrevivientes siguieron una doble dirección: por un lado, se incorporaron al torrente de la vida urbana sin incidir radicalmente en ella y, por el otro, se aposentaron en el medio rural configurando un estilo de vida diverso y paralelo. Dos ejemplos sean suficientes para mostrar el curioso itinerario de estas antiguallas. En los grupos urbanos, a toda ceremonia matrimonial suele seguir una fiesta con su infaltable totar de bodas. Pues bien, esta torta de bodas no es otra cosa que el «farreum» romano, pan de harina o trigo con que se consagraban las «nuptiae» o «con-farreatio». En Grecia y Roma, el tercer momento de la ceremonia nupcial consistía en la introducción de la futura esposa en el recinto de sus nuevos Penates, donde se oraba, se ofrecían sacrificios y ambos contrayentes comían el «panis farreus». Así quedaba santificada

la unión de los esposos y la mujer consagrada al culto de sus nuevos dioses. Este acto ritual, separado de su contorno, perdió su función originaria y sobrevivió como una costumbre festival desprovista de contenido religioso. La mitología greco-romana, por otra parte, nos cuenta la historia del cruel Licaón, rey de Arcadia, a quien Júpiter convirtió en lobo. El rey de los dioses —dice Ovidio en el Libro Primero de las «Metamorfosis»— mandó un fuego devorador sobre su palacio. Espavorido, Licaón huyó a refugiarse entre las fieras del campo, afónico y gemebundo, rabioso de sangre y de muerte. Y ¡oh prodigio!, sus vestidos se convirtieron en velluda piel, sus brazos y piernas en patas y apareció el lobo de pupilas fosforescentes, de aspecto feroz y de maneras violentas.

La transformación de hombre en lobo se comprendió de la mitología antigua y, después de un milenario recorrido, se asentó en el litoral argentino bajo la forma del lobisón (de lobis-

homen), séptimo hijo varón que, en ciertos días de la semana, se convierte en torvo «perro negro».

Especies como la última, que sobreviven en los medios rurales, se articulan con las creaciones propias del genio popular y constituyen un orbe de ideas, supersticiones, cosas, costumbres, danzas, poesías, etc., que perfilan un estilo de vida retardatorio, sosegado y sereno a la vera de las turbulencias de la vida actual.

Pues bien, si las supervivencias tienen el extraño don de ubicuidad, si, como hemos visto, se hallan entremezcladas con los elementos culturales de la vida urbana y, parejamente, se encuentran afinadas en los medios campesinos, parecería que ellas, por sí, no fueran suficientes, como se ha sostenido, para darnos razón del universo folclórico. La solución, a mi juicio, está a la vista pero para llegar a ella es necesario recorrer un pequeño trecho más. Es lo que intentaremos en seguida.



Dije anteriormente que la cultura es un sistema básico de convicciones colectivas y agregó ahora que las creencias forman el subsuelo de un período cultural, van padeciendo una paulatina modificación que transfigura la superficie. Para no hablar más que de los extremos de nuestro segmento histórico señalaré, por vía de ejemplo, que, al universo demoníaco de la cultura pre-helénica—creencia en las fuerzas animadas de la naturaleza—, siguió el mundo racional de los griegos—creencia en el «logos»—; y que al racionalismo de los últimos tres siglos—creencia en la soberanía de la razón—sucede ahora una creencia nueva a la que sería indecente aludir sólo de camino hacia otro tema.

Lo que importa señalar aquí es que hay grupos en la sociedad humana—los más adelantados—que viven plenamente las peripecias de la circunstancia histórica. En ellos se operan los cambios de creencias, de ideas y de conductas y ellos, a su vez, son los que operan las manifestaciones tecnológicas y artísticas. A estos grupos, que residen en las grandes urbes desde donde irradian las pautas culturales de una época, los llamaremos «hipervivientes». Las múltiples supervivencias a que me refiriera anteriormente, se incrustan en las zonas periféricas de su vida y, por eso mismo, carecen de fuerza para determinar su sentido u orientación. Este tipo de hombres tiene supersticiones—el martes 13—, costumbres arcaicas—el anillo de compromiso—, canciones vetustas—el «arrorró»—pero ninguna de ellas inciden en lo más mínimo en sus convicciones profundas y sustanciales. En otros grupos, en cambio, las supervivencias se injertan en los estratos hondos de la personalidad y determinan una verdadera concepción del mundo. Ellos creen en el «fuego

fatu», en el «mal de ojo» o en la Pachamama con la misma fe con que el hombre de los siglos XVIII o XIX creía en la omnipotencia de la razón o el del siglo XX puede creer en la libertad, en la forma republicana o en la penicilina. A estos grupos restringidos—cada vez más restringidos—les llamamos «supervivientes» o sobrevivientes y no son nada más y nada menos que los grupos folclóricos. Queda, pues, una buena cantidad de ideas encapsuladas, imposibles de desarrollar en un trabajo enderezado a otro objeto. En otras circunstancias volveré sobre ellas para realizar las debidas explicitaciones.

RAZONES Y MUTACIONES

Y llegamos así al meollo de la cuestión: ¿es el tango una especie folclórica? o, en otros términos: ¿es el tango una «supervivencia» de los grupos rurales?

El tango tiene una historia breve, casi tan breve como una biografía larga. Según la trágica aseveración de Vicente Rossi, «en 1866-67 se propagó en Montevideo un «tango» titulado «El Chicoba» (en bozal «El Escoba» o «El Escobero»), pero era un candombe, según los que

lo conocieron.» A este prototango le habrían sucedido el «Tango de la Casera» (entre 1870 y 1880, Horacio Ferrer), «Dame la Lata» (alrededor de 1880, Francisco García Giménez) y algunas otras manifestaciones intrauterinas hasta que, a fines del siglo XIX nos encontramos con el tango construido, esto es, con el tango en persona.

Si partimos de «El Entrerriano», compuesto por Rosendo Mendizábal en 1897, y seguimos las líneas generales de su evolución, advertiremos que el tango espeja con fidelidad entera los avatares de la vida porteña. No pretendo, por cierto, hacer un estudio pormenorizado de sus varios períodos—ni éste es el momento ni yo la persona—sino mostrar correspondencias que se dibujan con perfiles claros.

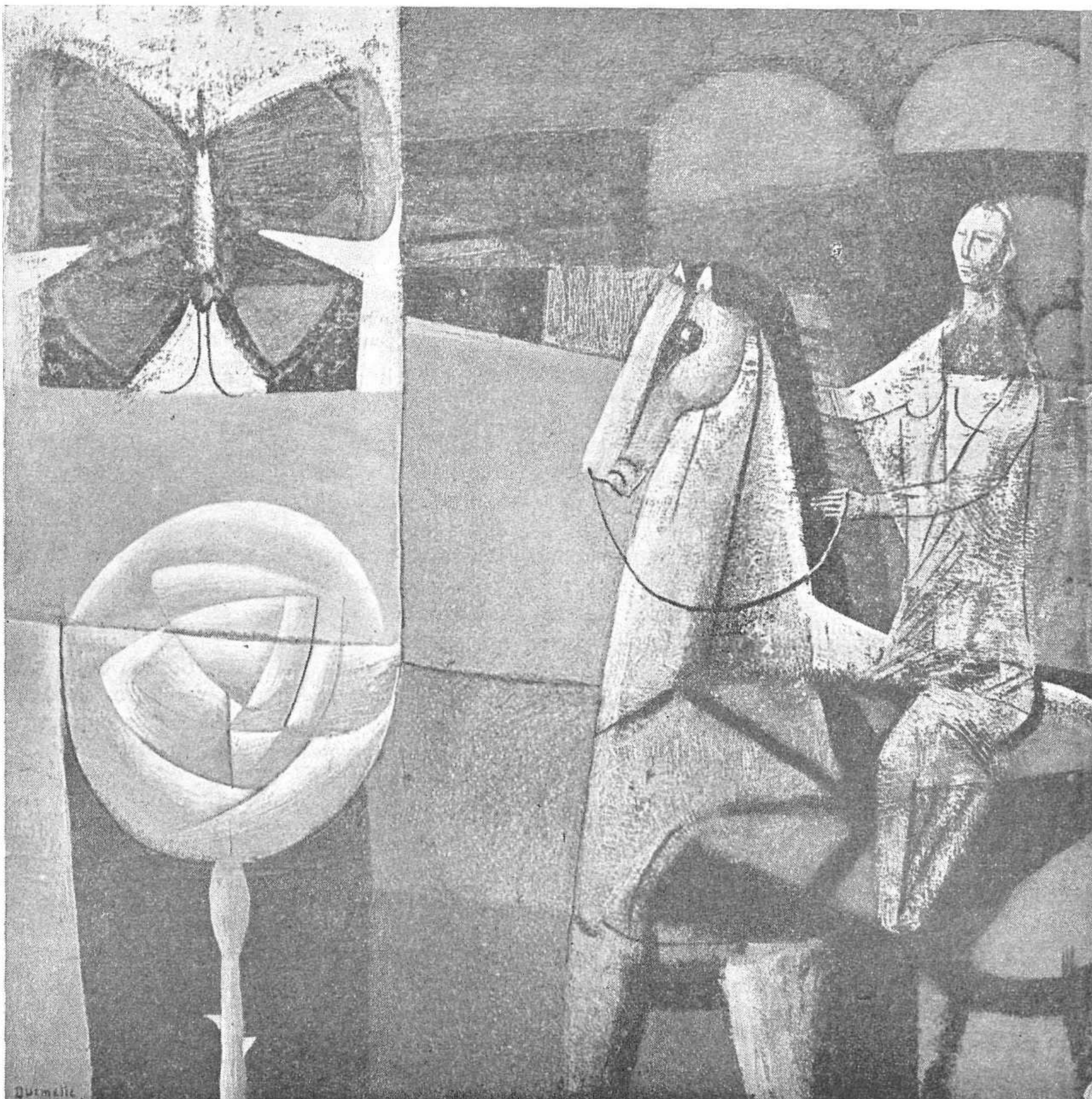
Noemí Ulla en «Tango, Nostalgia y Rebelión» señala muy atinadamente que, una serie de tangos compuestos entre 1920 y 1935, divide a la ciudad en «dos categorías manifiestamente franqueables: el suburbio-paraiso perdido y el centro-perversión». Son tangos que nos narran historias tristes, de jovencitas encandiladas que cambian el percal por la seda y marchitan sus sueños en los «cabarets». Y aunque la ilusión y el desencanto, el engaño y la caída son viejos conocidos nuestros, las circunstancias sociales cambian, si no las personas, los personajes y, paralelamente, mudan la decoración y las luces. A ningún letrista de tango se le ocurriría mentar hoy el tema de la pebeta humilde enfangada en el «cabaret» del centro. La razón es obvia: el hombre, la mujer y el fango son radicalmente iguales, pero el modo de enfangamiento ha cambiado. La Historia nos dice qué hace el hombre; la Cultura cómo lo hace.

Lo mismo que dijera de las «milonguitas» podría decir de los «gaviones amurados» o de los «compadritos orilleros», cuyas figuras se recortan sobre el telón de fondo de un Buenos Aires plástico, colorido e histórico. El tono espiritual del tango, su tema y su lírica han sufrido las mutaciones del hombre y de la urbe y, parece ocioso señalarlo, es ésta la razón última de su autenticidad.

Si enfrentamos una especie musical folclórica—la vidala, por ejemplo—, con esta especie musical porteña, percibiremos, por de pronto, que la primera ha quedado como cristalizada en el tiempo en tanto que la segunda, ha seguido el ritmo premioso de los cambios sociales.

Suele decirse con razón sobrada que el poeta nace, no se hace; del hecho folclórico puede decirse lo inverso: que se hace, no nace. Un hecho deviene folclore porque sobrevive en las condiciones señaladas y no porque reúna virtualidades misteriosas. De esta característica de la folcloridad puede extraerse esta alentadora proposición: nada obsta a que, en un futuro imprevisible el tango se folclorice aquí, en el Japón o en Francia. Por ahora no nos queda más remedio que aceptar que el tango no es una especie musical folclórica. No estará de más agregar, como se estila al cabo de los procesos que finalizan con la absolución, que estas conclusiones en nada afectan su buen nombre y honor.





LA MARIPOSA Y LA MUERTE

Tango

Letra: LEOPOLDO MARECHAL.

Música: ARMANDO PONTIER.

Interpretación pictórica: ZDRAYKO DUCMELIC.

I

Una vez mi corazón,
dijo en son de profecía
cuando yo empecé a quererte,
que sobre tu mediodía,
puede girar la canción,
la mariposa y la muerte.

II

Subía al cielo, subía
la rosa en su elevación,
y sobre aquel mediodía,
pudo girar la canción.
Al mediodía, orgullosa,
no se negaba la rosa,
y en su ambición le ponía,
su cerco la mariposa.
Ya en su ardiente mediodía,
la rosa tentó la suerte,
y llevársela quería,
en su caballo la muerte.

I (bis)

Y no llora el corazón,
lo que lloró en profecía,
cuando ni soñé perderte,
que sobre tu mediodía,
pudo girar la canción,
la mariposa y la muerte.

TIEMPO Y LIRICA

RAUL H. CASTAGNINO

GENERO Y TIEMPO

Las categorías literarias del género entrañan para cada especie inevitable proyección temporal. En mi ensayo *El análisis literario* (1), he señalado cómo la lírica es el presente en su fugacidad. La pureza lírica destella como el relámpago. Pretender extenderla en desarrollo requiere apelar a apoyos retóricos impuros. La épica apunta al pasado; su procedimiento natural es la evocación. La dramática arranca en el aquí y ahora y encadena situaciones hacia el futuro: la representación, su procedimiento congénito, es desarrollo en futuridad.

Emil Staiger, al refirmar el predominio absorbente del presente en lo lírico, advierte en *Conceptos fundamentales de Poética*, que si el poeta incursiona en el pasado, éste ofrece un sentido diferente: «El pasado como objeto de una narración pertenece a la memoria. El pasado como tema lírico es un tesoro del recuerdo.» Y Staiger aclara el concepto 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, entonces un suceso pasado hace tiempo se torna de pronto sensible; late el corazón y, finalmente, el recuerdo suscita la memoria» (2). Este predominio del presente configura a la lírica como ahistórica. «No tiene antecedentes ni consecuencias; había tan sólo a los que están concordes; sus efectos son una especie de azar

y pasan del mismo modo que el estado anímico pasa» (3).

Sin embargo, respetuoso con la tradición aristotélica, Antonio Machado definió la poesía como «palabra en el tiempo». Y añadía: «se canta lo que se pierde». Como se sabe, en dicha tradición, literatura es arte temporal por excelencia y por esencia. Al fijar su expresión en la letra, trata de perdurar. «La palabra, hija del tiempo—expresa J. M. Valverde—, nace contra él para remediar su mortal acción. Pero esta oposición, esta lucha de la palabra contra el tiempo, puede ser de muy diverso grado y designio, desde la abstracción matemática a la vulgar conversación sobre algo que hicimos ayer. La poesía, y en eso consiste su carácter lírico sine qua non, es, en el terreno situado allende la particularidad y que puede aspirar a validez universal, la palabra que rechaza menos el tiempo, la que lo admite más plenamente en sí, y aún más, llega a dedicarse a expresarlo, a decir el tiempo, por paradójico que parezca. De ahí que la poesía, por lírica, sea lo que más vence al tiempo, justamente con el tiempo mismo, y cuanto más lírica, es decir más temporal, resulta más persistente al tiempo» (4).

La lírica, por voz de Federico García Lorca, apareó el Tiempo al Duende, demonio del tiempo. «Aquel de quien él se apodera—comenta Christoph Eich—trasciende las fronteras usuales y se expone al peligro de romperse el alma, pues penetra en territorios insospechados y virginales...; los dos aspectos del tiempo, destruc-

ción y creación, son todavía inseparables en el duende, y como demonio del tiempo el duende desprecia todo lo que promete duración» (5). Lorca había dicho en la conocida Teoría y juego del duende: «El duende no llega si no ve posibilidad de muerte.» De la lucha entre duende y anhelo de trascender, nace el canto perdurable y se elevan las paradojas entrañables que la lírica ha plasmado en todos los tiempos: es el «Muero porque no muero», de Santa Teresa, y el «Puede morir de su vida / mejor que de enfermedad», del conde de Villamediana; el «Que es morir vivo la última cordura», de Quevedo, y el «¿Para sólo morir / tenemos que morir a cada instante?», de César Vallejos; el *In my beginning is my end*, de Elliot, y el «Paseante por campo que él se labra, / parlante en su centro, con amor avanzado dentro / de un todo que es Palabra!», de Jorge Guillén.

Antonio Machado—por boca de sus virtuales Abel Martín y Juan de Mairena—ha señalado en repetidas oportunidades los modos de la identidad Tiempo = Lírica: como inmersión poética, como motivación o profecía, como problemática o connubio con la Filosofía:

Sin tiempo—dice Mairena en una de sus *Apostillas*—, sin esa invención de Satanás, sin eso que llamó mi maestro «engendro de Luzbel en su caída», el mundo perdería la angustia de la espera y el consuelo de la esperanza. Y el diablo ya no tendría nada que hacer. Y los poetas tampoco (6).

(1) CASTAGNINO, Raúl: *El análisis literario*. Buenos Aires, Nova, 1967.

(2) STAIGER, Emil: *Conceptos fundamentales de Poética*. Madrid, Rialp, 1966.

(3) *Op. cit.*, p. 143.

(4) VALVERDE, José M.: *Estudios sobre la palabra poética*. Madrid, Rialp, 1952.

(5) EICH, Christoph: *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*. Madrid, Gredos, 1958 (pp. 37-38).

(6) MACHADO, Antonio: *Obras*. México, Editorial Séneca, 1940 (p. 575).

Alude así a las motivaciones del tiempo que pasa fugaz, de los tiempos biológicos y subjetivos, del tiempo psicológico. Aquéllas expresadas, por ejemplo, en las Coplas manriqueñas:

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte,
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando:
cuán presto se va el placer
cómo después de acordado
da dolor,
cómo a nuestro parescer
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

Y, pues, vemos lo presente
cómo en un punto es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido
por pasado.
No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vió,
porque todo ha de pasar
por tal manera.

Que condensan con acento ético la temática medieval del ubi sunt. Aquéllas del tiempo biológico, plasmadas en el hermoso soneto de Gutierre de Cetina:

Horas alegres que pasáis volando
porque a vueltas del bien mayor mal sienta;
sabrosa noche que en tan dulce afrenta
el triste despedir me vas mostrando;

importuno reloj que, apresurando
tu curso, mi dolor me representa;
estrellas con quien nunca tuve cuenta,
que mi partida vais acelerando;

gallo que mi pesar has denunciado
lucero que mi voz va oscureciendo,
y, tú, mal sosegada y moza aurora,

si en vos cabe dolor de mi cuidado,
id poco a poco el paso deteniendo,
si no puede ser más, siquiera una hora.

O las proyectadas en la temática renacentista del carpe diem, de fácil ejemplificación con el conocido soneto de Garcilaso: «En tanto que de rosa y azucena...» También Machado, por boca de Mairena, como queda dicho, profetiza la aproximación de Filosofía y Poesía, en un tiempo inmediato y en la coincidencia de pensar y sentir el Tiempo:

Los poetas—dice—cantarán su asombro por las grandes hazañas metafísicas, por la mayor de todas, muy especialmente, la que piensa el ser fuera del tiempo, la esencia separada de la existencia; los filósofos, en cambio, irán poco a poco enlutando sus violas para pensar, como los poetas, en el fugit irreparable tempus. Y por este declive romántico llegarán a una metafísica existencialista, fundada en el tiempo; algo en verdad poemático más que filosófico. Porque será el filósofo quien nos hable de angustia, la angustia del ser junto a la nada, y el poeta quien nos parezca ebrio de luz, borracho de los viejos superlativos eléticos. Y estarán frente a frente poeta y filósofo—nunca hostiles—, trabajando cada uno en lo que el otro deja (7).

Junto con estas múltiples implicaciones de la temporalidad en la lírica, se da también en el poeta un trascender el tiempo en busca del Tiempo.

TIEMPO Y TRASCENDENCIA LIRICA

En *Inspiration and poetry*, Sir M. Bowra estima que en el acto creador el poeta se enajena y pierde el sentido del tiempo. Y si su experiencia alcanza plenitud, logra lo que Blake calificó de «vivir el eterno amanecer de la Eternidad»: «la experiencia del tiempo se detiene, el presente se esfuma y el futuro espera el pasado» (8).

(7) *Op. cit.*, pp. 626-627.

(8) BOWRA, M. Sir: *Inspiration and poetry*. Cambridge, University Press, 1951 (pp. 12-14); y SKELTON, Robin: *The poetic pattern*. London, Routledge and Kegan Paul, 1956.

Con lo cual se advierte que la lírica—en cuanto de crear puro—, aparte del tiempo humano, en alguna de sus intuiciones misteriosas («El poeta, pequeño dios», «El poeta, mono de Dios»), se acerca al tiempo de los dioses, al arcano, al misterio. Así lo presentía Cernuda en «A un poeta futuro...», y lo confirmaba en «El poeta», al asociar amor y poesía, como vía de acceso a esa forma de eternidad:

A aquel que te enseñara adónde y cómo crece:
gracias, por la rosa del mundo.
Para el poeta, hallarla es lo bastante
e inútil el renombre u olvido de su obra
cuando en ella un momento se unifican,
tal uno son amante, amor y amado,
los tres complementarios luego y antes dispersos:
el deseo, la rosa y la mirada.

En el trascender lírico, la subjetividad sublima al Tiempo y se sublima en él.

LA IDENTIDAD TIEMPO = LIRICA = YO

La lírica transmite sin intermediación las vibraciones del yo. Este, suma de vivencias, clave de la personalidad, es vehículo de la voluntad; se consustancia con ella en el Tiempo. Decía Weininger: «La irreversibilidad del tiempo se identifica con el hecho de que el hombre es en lo más profundo un ser que quiere. El yo como voluntad es el tiempo.»

Desde el Romanticismo, la lírica es, primordialmente, el yo; voluntad de Tiempo, pero de Tiempo sin distinción de ayer y mañana, tiempo interior y personal. En Estructura de la lírica moderna, Hugo Friedrich atribuye a Juan Jacobo Rousseau el logro de expresar, en *Les rêveries du promeneur solitaire*, una especie de certidumbre racional de la existencia. «Su contenido es como un albor de ensueño que partiendo del tiempo mecánico penetra en el tiempo interior, el cual deja de distinguir entre el pasado y el presente, desorientación y acierto, fantasía y realidad... El tiempo mecánico, el reloj, será considerado como el símbolo más odioso de la civilización técnica, mientras que el tiempo interior constituirá el refugio de una lírica que huye de la congoja de la realidad» (9).

La identidad lírica = yo = tiempo, acentuada desde el Romanticismo, cobra en las formas actuales valores a la vez absolutos e irracionales, lo cual entraña ante el Tiempo una paradoja más. No obstante, es visible en ellas cómo elimina la realidad inmediata, lo familiar y sentimental. Quiebra espacio y tiempo, oculta vivencias, enigmatiza el lenguaje poético y lo retuerce, concatena libre y fortuitamente la expresión. Según lo preanunció Novalis, en ella campean, también como valores absolutos, la indeterminación y lo abismal, formas del conflicto espacio-tiempo y ruptura de sus límites. Como herencia de Mallarmé, revaloriza el silencio y la sugestión, a los que acude como posibilidad de paso del tiempo al Tiempo.

TIEMPO SOCIAL Y LIRICO

A modo de síntesis, reconociendo que en lo que va de siglo XX, la lírica ha transitado por muy diversos estados en su relación con el Tiempo, es fácil advertir que la antigua herencia sentimental de contemplar elegíacamente el correr irreversible del tiempo, saltó en las vanguardias a alucinantes intentos de pensar y sentir el ser fuera del Tiempo (los del Surrealismo, por ejemplo), para aparecer, en expresiones más recientes, renunciando a esteticismos y gratuidades, a la perennidad, sumergiéndose en la realidad común de Tiempo y Circunstancia, en busca de un tiempo social diferente. José Hierro—notable poeta de la primera generación española de posguerra—, agónicamente, lo declara así:

(9) FRIEDRICH, H.: *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix y Barral, 1959 (p. 29).

Acaso no sepáis lo que es sacrificar
al fuego nuestro leño,
laborar porque quede de nosotros mañana
en vez de leño el fuego.
Acaso no sepáis por qué razón hundimos
en altamar el barco, sin dirigirlo a puerto.
Y por qué naufragamos también, y renunciamos
a nuestro salvamento.
Por qué somos del tiempo que vivimos
y sólo de este tiempo.
Pediréis las razones que puedan excusarnos
y no hay razones para esto.

El rótulo «tiempo social» para esta dimensión de la nueva lírica, procede de José Olivio Giménez, quien en *Cinco poetas del tiempo*, expresa: «Hay poetas en quienes el sentimiento del tiempo desbordará la circunstanciada dimensión subjetiva, para desembocar en ese primer ámbito exterior inmediato al hombre: la sociedad, en la cual aquél encontrará su natural y directa apertura. Hay entre los poetas del tiempo personal y los poetas del tiempo social toda una zona común: aquella en que comparte su interés y atención en el destino temporal del hombre, su voluntad no desmentida de cantar y hablar para el hombre y su creencia en una poesía que siga a la vida y nunca que la niegue, suavice o excluya» (10).

EFFECTOS LIRICOS, RITMO, TIEMPO

Una última cuestión de la interrelación Tiempo-lírica aquí sólo puede ser enunciada, y concierne a los efectos líricos, al movimiento temporalizado. En la lírica—como voluntad de Tiempo—el tiempo afecta sus estructuras en cuanto los efectos líricos—como los literarios en general—reclaman dimensión temporal. El trasfondo motivador lírico—subjetivo por esencia—nace sincrónico con el sentimiento creador. El efecto lírico logrado, resultante de una causa anímica, inmaterial, se proyecta—en el canto y en la recepción del lector—dentro de aquella dimensión. Y la sustancia poética en sí se estructura musicalmente en la distribución, medida y periodicidad de sonidos en el tiempo; es decir, en ritmos.

En el ensayo *Linguistics structures in poetry*, al analizar la poesía con las pautas del estructuralismo, Samuel R. Levin expone como conclusión que la poesía está señalada por una unidad de condición especial. «Su análisis desintegra ciertas estructuras, peculiares del lenguaje poético, cuya función consiste, precisamente, en integrar y unificar los textos en que aparecen. Esas estructuras pueden llamarse acoples» (11). En ellas se consignan tanto construcciones paralelas como distribuciones rítmicas, aliteraciones, asonancias, consonancias, periodicidad acentual, equivalencias sintácticas, etc.

A partir del aporte de Bernard Bloch: *Linguistic structure and linguistic analysis* (12), una nueva estilística arranca del análisis poético con el reconocimiento del estilo en razón de frecuencias en las distribuciones y de probabilidades transicionales. Queda abierta con ella otra vía para meditar la relación Tiempo-lírica; vía que, aun dentro del formalismo más estricto, puede ponderar un factor psicológico de atención concentrada en el Tiempo o de relajamiento habitual y mecánico del tiempo, si agrega al análisis de la distribución frecuencial y de las probabilidades transicionales, la distinción propuesta por Havránek y Mukarovsky, analistas de la escuela de Praga, según la cual los elementos lingüísticos del lenguaje de comunicación son, por lo general, automáticos, mientras que los del lenguaje poético son desautomatizados o de primer plano de la atención focal en el Tiempo.

(10) GIMÉNEZ, José Olivio: *Cinco poetas del tiempo*. Madrid, Insula, 1964 (pp. 267-268).

(11) LEVIN, Samuel R.: *Linguistics structures in poetry*. Gravenhage, Mouton and C.º, 1962.

(12) Incluido en *Report of the fourth annual round table meeting on linguistic teaching*. Washington, D. C., 1953.

DEL SIGLO DE ORO A LAS COPLAS CRIOLLAS

AUGUSTO RAUL CORTAZAR

LAS VINCULACIONES

Las intrincadas relaciones entre folclore y literatura pueden ser estudiadas, con beneficio para ambas disciplinas, en el vasto panorama de la historia de la civilización, en todas las lenguas y pueblos.

Aquí, como simple indicio de la rica veta, mostraré algunas vinculaciones entre textos poéticos de autores del siglo de oro español y su eco folclórico en diversas regiones argentinas.

Este milagro de supervivencia se está comprobando gracias a investigaciones de campo contemporáneas, las cuales van mostrando estas gemas, tan significativas, no sólo desde el punto de vista folclórico y literario, sino también como testimonios de una ininterrumpida corriente cultural que durante más de cuatro siglos ha ido fluyendo en ondas difusoras o bien deteniéndose en remansos regionales en toda la extensión de América hispánica.

Los grupos populares de tipo «folk», diseminados en las pampas argentinas, fueron elaborando su correspondiente cultura en el curso de siglos conforme con la dinámica universal de estos procesos.

Los frutos fueron por cierto típicos para cada zona y cada época, consecuencia previsible y fatal, pues las manifestaciones populares y tradicionales resultan, aquí y en todas partes, entonces como en cualquier tiempo, funcionalmente localizadas; pero esta singularidad del fruto no contradice la identidad de los procesos culturales. Estos se iban cumpliendo en el seno de la pampa, y por su propia naturaleza comarcana, anónima, de transmisión oral, no constaron en documentos escritos ni fueron conocidos ni apreciados en la ciudad, atenta, como es también lógico y fatal, a su propio ritmo, a las variaciones derivadas de su condición letrada.

La literatura individual escrita siguió su propio rumbo, sensible a las influencias y modelos metropolitanos, ya barrocos, ya neoclásicos (siglos XVII, XVIII y comienzos del XIX), y no se interesó por conocer las formas populares, propias de gentes iletradas y rústicas; pero este desconocimiento urbano y la consiguiente ausencia de documentación escrita no significan, desde luego, la inexistencia de las expresiones folclóricas mismas.

Con la revolución de mayo de 1810 hay una revaloración de sentido político y de finalidad patriótica, y poco más tarde el romanticismo irrumpe sustituyendo la desdeñosa indiferencia neoclásica por la exaltación de lo popular y de lo tradicional, matizado con los típicos tonos del «color local».

Comenzó entonces a cultivarse la poesía llamada gauchesca de que tratan las historias de la literatura, compuesta por autores eminentes, de cultura letrada urbana, que hicieron conocer sus obras mediante la imprenta, en pliegos, periódicos, folletos y libros. Se inspiraron en aquella realidad gaucha interpretándola en la medida de su relativo y personal conocimiento.

Elaboraron para el caso un lenguaje convencional, diferente en cada autor y aun variable

en sucesivas correcciones de un mismo poeta: es la llamada lengua gauchesca, que procura destacar con mayor o menor fortuna la expresión regional, arcaizante y rústica del gaucho.

Tales obras constituyen lo que hoy llamamos «proyecciones» del folclore en el campo de la poesía escrita. Se advertirá la radical diferencia entre estos libros y el fruto cultural elaborado en el curso de los siglos con el aporte anónimo de inúmeros cantores iletrados, que a través de infinitas variantes fueron configurando esa expresión colectiva, empírica, oral, tradicional y regionalizada que constituyó el auténtico folclore poético del gaucho.

La demostración magistral de Ramón Menéndez Pidal con respecto a los romances es aplicable a otras especies literarias y aun al folclore todo: en América latina subsistió en estado latente, desarrollándose conforme con módulos universales que rigen procesos equivalentes en la cultura de otros pueblos.

El término «estado» no implica invariabilidad estática. Para evitar equívocos le llamaría *fluencia latente*, pues la naturaleza dinámica de los fenómenos puede ser gráficamente interpretada con la imagen de la napa subterránea, que fuera del alcance de nuestra vista, desliza incessante su corriente. Para dar con ella, apreciar su caudal y gustar la fresca pureza de sus aguas hay que hacer perforaciones y sondeos. A éstos equivalen las investigaciones de campo llevadas a cabo por folcloristas científicos de nuestros días, que en rincones remotos y desconocidos documentan, mediante metódicas investigaciones, en el seno de comunidades «folk», la ininterrumpida corriente que desbordó de la España de los siglos áureos y continúa hasta hoy fluyendo a través de los estratos populares de América.

LAS EXPRESIONES

Como abreviada aplicación, analizaré varios ejemplos referidos a expresiones poéticas que, por su brevedad, facilitan la demostración en pocas páginas.

El punto de partida, suficientemente conocido por los lectores argentinos, podría ser la estrofa del tercer canto, *El himno del payador*, que Rafael Obligado intercaló tardíamente entre los que constituían su difundido poema *Santos Vega*; allí pone en boca del protagonista, entre otros, los versos siguientes:

*¡Ah!, si es mi voz impotente
para arrojar, con vosotros,
nuestra lanza y nuestros potros
por el vasto continente;
si jamás independiente
veo el suelo en que he cantado,
no me entierren en sagrado
donde una cruz me recuerde:
¡entierrenme en campo verde
donde me pise el ganado!*

Los cuatro últimos fueron engarzados por el poeta en su estrofa como un homenaje al payador legendario, pues parecían ser un eco probatorio de su existencia real; en efecto, levemente modificados, reproducen aquellos que,



según la anécdota, le fueron comunicados por Bartolomé Mitre como los únicos conservados de los que Santos Vega compuso, y que conforme con la referencia recibida, decían:

*Si este payador me vence,
no me entierren en sagrado.
Entierrenme en campo verde
donde me pise el ganado (1).*

La alusión al contrincante en la payada de contrapunto, que resultó ser «el Diablo en persona», es muy clara, y esto sin duda contribuyó a que tan buenos catadores como Mitre y Obligado aceptasen la autenticidad del origen que su informante les garantizaba.

Cuando Roberto Lehmann-Nitsche reunió el heterogéneo y aplastante material que fundamenta su monografía sobre Santos Vega, encontró en la provincia de Buenos Aires esta copla romanceada, ya tradicional y anónima:

*Si este novillo me mata
no me entierren en sagrado,
me entierren en campo limpio
donde me pise el ganado (2).*

Podría quedar la duda de que se tratara de una variante folclorizada de los versos de Santos Vega, pero la investigación posterior ha demostrado su difusión en el ámbito hispanoamericano y portugués. Así lo prueba en México el romance titulado *El casamiento de Hiltacoche*, el que en un fragmento cuyo primer verso presenta la nota arcaizante o regional de la -e paragógica, dice así:

*Si me llegara a morir
no me entierren en sagrado,
entierrenme en campo verde
donde me trille el ganado.*

EL ROMANCERO

Por otra parte, en una pieza incorporada por Teófilo Braga a su *Romancero general*, se lee:

*Nao me enterrem na egreja
nem tam pouco en sagrado;
n'aquelle prado me enterrem
onde se faz o mercado.*

Con esto entramos en la rica corriente de los romances españoles, de los cuales citaré sólo el

(1) OBLIGADO, R.: *Poesías*, p. 189 (nota de A. Capdevila).

(2) LEHMANN-NITSCHKE, R.: *Santos Vega*, p. 59.

que presumiblemente sirve de punto de partida y que proviene de Asturias:

*Aquel monte arriba va
un pastorcillo llorando:
de tanto como lloraba
el gabán lleva mojado.
—Si me muero de este mal
no me entierren en sagrado:
háganlo en un praderío
donde no pase el ganado;
dejen mi caballo fuera,
bien peinado y bien rizado
para que diga quien pase:
«Aquí murió un desgraciado» (3).*

Coincide, en cuanto al pasaje que aquí interesa, con otras versiones publicadas por Menéndez y Pelayo, Menéndez Pidal y Vicente T. Mendoza.

Aunque no puede precisarse la fecha de composición de cualquiera de estos romances, es fácil conjeturar que nos llevan a la primera mitad del siglo XVI, de lo cual es concluyente demostración el texto incluido en la *Silva de varia lección*, publicada por Pero Mexía en 1540:

*Y si yo muero, señora,
no me entierren en sagrado,
háganme la sepultura
en un verdecido prado.*

De donde resulta que la estrofa de Obligado representa la cristalización de una corriente secular, que hoy interpretamos como una «proyección», cuyo origen remoto el autor no llegó a sospechar.

Otros ejemplos inducen a recorrer el camino a la inversa, pues se cuenta con textos ciertos, que son, cronológicamente, el punto de arranque. Esto no excluye que esta creación individual pueda tener un antecedente literario, o bien que sea a su vez una «proyección» de formas folclóricas anteriores; pero tales contingencias no alteran el alcance de la demostración que aquí intento.

Juan Alvarez Gato compuso esta cuarteta:

*En esta vida prestada
do bien obrar es la llave,
aquel que se salva, sabe,
el otro, no sabe nada (4).*

LAS VARIANTES

Cuando Luis Millán, poeta y músico valenciano, compone *El cortesano* (presumiblemente hacia 1535, aunque lo publica en 1561), transcribe romances y coplas, «algunas ya consagradas por el anonimato y que pertenecen a poetas de la centuria anterior» y entre ellas esta variante de la citada:

*Esta vida tan penada
si queréis que en bien acabe
aquel que se salva sabe,
qu'el otro no sabe nada.*

(*El cortesano*, p. 268.)

Pareciera ser, en consecuencia, que hacia mediados del siglo XVI se había iniciado ya el proceso de folclorización de la cuarteta de Alvarez Gato, por lo menos en la región de Valencia (5).

Ricardo Palma la incluye en una de sus *Trason* la documenta en el folclore de Puerto

Rico; por fin, la misma cuarteta, conservando la doble rima (abba), menos común que la romancedada en las coplas folclóricas, aparece como cabecera de glosas que Carrizo recogió en La Rioja y Tucumán en esta forma:

*En esta vida emprestada
que es de la ciencia la llave,
quien sabe salvarse, sabe
y el que no, no sabe nada.*

(La Rioja, núm. 239.)

*En esta vida emprestada
el buen vivir es la llave,
aquel que se salva, sabe,
y el que no, no sabe nada (6).*

(Tucumán, núm. 119.)

Como puede apreciarse, el anónimo cantor criollo no desmerece de los poetas cortesanos que cinco siglos atrás lo precedieron y aún es capaz de superarlos en la difícil expresión de esa honda y conceptuosa sentencia.

Al comendador Ludovico Escrivá, que vivió entre los siglos XV y XVI, pertenece la cuarteta

boca de la condesa Trifaldi), coinciden en una variante de mayores quilates poéticos:

*Ven, muerte, tan escondida
que no te sienta venir,
porque el placer de morir
no me torne a dar la vida.*

EL MISTICISMO

La intensidad del sentimiento místico y la antítesis feliz invitaban a la glosa, y así lo hicieron Jorge de Montemayor, Lope de Vega, Calderón de la Barca (en la comedia *Las manos blancas me ofenden*) y Agustín Moreto (en *El defensor de su agravio*).

Todo esto es trayectoria literaria, la que acaso se pueda enriquecer con nuevos ejemplos, aunque ya es notable la coincidente predilección de tan notables ingenios; pero con respecto a mi propósito, sólo se completa el cuadro cuando se comprueba, gracias a nuestros investigadores, que la glosa vive en la tradición popular de las provincias de Tucumán y Salta, como lo registró Carrizo, y de Santiago del



incluida por Hernando del Castillo en la primera edición de su *Cancionero* (1511):

*Ven, muerte, tan escondida
que no te sienta conmigo
porque el gozo de contigo
no me torne a dar la vida.*

Jorge de Montemayor, en su *Cancionero*, y Cervantes, en el *Quijote* (II parte, cap. 38, por

Estero, donde la recogió Oreste Di Lullo (7). En todos los casos, la variante que en América testimonia la vigencia de una tradición popular de aquellos antecedentes clásicos españoles, repite textualmente la forma que recibió su consagración al ser incluida en las páginas del *Quijote*.

Juan del Encina (1468-1529), poeta, músico y autor dramático contemporáneo de Cristóbal Colón, publicó poco después del descubrimien-

(3) MENDOZA, V. T.: *El romance español y el corrido mexicano*, pp. 210-214.

(4) CARRIZO, J. A.: *Antecedentes...*, p. 555.

(5) SABOR DE CORTAZAR, C. L.: *A cuatro siglos de la publicación de «El cortesano»*, de Luis Millán, páginas 21-22.

(6) CARRIZO, J. A.: *Cancionero popular de La Rioja*, t. 1, pp. 501-502; y *Cancionero popular de Tucumán*, t. 2, pp. 100-101.

(7) CARRIZO, J. A.: *Cancionero popular de Tucumán*, t. 2, pp. 287-288; DI LULLO, O.: *Cancionero popular de Santiago del Estero*, p. 130.

to de América (1496) un *Cancionero*, en el cual incluye esta *Canción*:

*Yo me estaba reposando
durmiendo como solía,
recordé, triste, llorando
con gran pena que sentía.
Mi pasión era tan fuerte
que de mí yo no sabía;
conmigo estaba la muerte
por tenerme compañía* (8).

Esta composición, representativa de la actitud general del autor, continúa la arraigada tradición medieval a la vez que incorpora intentos renovadores de inspiración renacentista. Es evidente lo primero en el entrelazamiento de temas propios de la Edad Media, como el del enamorado y la muerte, por una parte, y el del sueño engañoso, por otra, así como en el octosílabo con rima en los pares (o bien de versos dieciséis sílabos pareados). Pero como bien se ve no mantiene la forma tradicional de los romances viejos; las tentativas innovadoras se manifiestan, no sólo en la regulación cultista del octosílabo, sino en la adopción de la consonancia que reemplaza así a la asonancia tradicional del romancero.

Además se hace notar su condición de músico, pues el acompañamiento que compuso para aquella canción, como ocurre con las melodías con que se cantan los romances, al constatar de un período que abarca treinta y dos sílabas, ejerce a su vez una presión regularizadora en el texto poético, invitando a que los octosílabos se agrupen, por el sentido y por la puntuación, en cuartetos coincidentes con el período musical.

Es lo que produjo la floración de los llamados «romances coplados» y que en este caso se manifiesta casi como un refinamiento (por no decir artificio) de carácter métrico:

EL POPULARISMO

Según opinión de Ramón Menéndez Pidal, que en estos temas es autoridad definitiva, la *Canción*, de Juan del Encina, originó el romance de *El enamorado y la muerte*. Esto no se habrá logrado sino a lo largo de un proceso de reelaboraciones y variantes, como en todos los casos. Cuando al término del camino el romance adquiere su fisonomía de bien folclórico popular, colectivo y anónimo, se advierte que el estilo tradicional vuelve por sus fueros. En cuanto a su contenido, atempera las efusiones subjetivas en beneficio de lo narrativo y aun dramático del desarrollo. Por lo que respecta a la forma, se vuelve al antiguo cauce de la asonancia y se abandona la preocupación por el agrupamiento de los versos en cuartetos. Así resulta el texto que Menéndez Pidal incluye en *Flor nueva de romances viejos*:

*Un sueño soñaba anoche
soñito del alma mía,
soñaba con mis amores
que en mis brazos te tenía.*

He aquí el ejemplo de folclorización de un texto poético individual; pero en este caso no se trata sino de una primera etapa. La Améri-

(8) ENCINA, J. del: *Canciones*, pp. 12-13.

ca recién descubierta y conquistada reclama su intervención en el proceso y tuerce el rumbo de la tradición hispánica. La perspectiva que se nos presenta en nuestros días, gracias a las caudalosas recopilaciones de material y a los estudios de los especialistas, permite advertir una preferencia americana por la rima consonante en desmedro de la asonancia, tan del gusto español desde los orígenes del romancero. Por otra parte, el acompañamiento regulador de la música acentuó el gusto por los romances coplados. Ambas tendencias combinadas dan formas típicas, como el *corrido* mexicano, especie poética popular y anónima, en la cual las cuartetos adquieren individualidad, subrayada por la rima que cambia de una a otra. En otras regiones de América, sin llegar a forma tan distintiva, es frecuente el romance coplado, asonante o consonante.

EL FRAGMENTISMO

Es presumible que esta etapa haya facilitado la fragmentación de los viejos romances en coplas, especie que ha adquirido en el Nuevo Mundo una absoluta preponderancia sobre sus progenitores hispánicos, que en número muy reducido (Jacovella calcula para nuestro país no más de quince) mantienen su vigencia en la actualidad (9). Aun así, algunos de ellos conservan su lozanía gracias a que se han refugiado en el folclore infantil y sirven de textos a rondas y juegos, como lo ha comprobado magistralmente Laudo Ayestarán en el Uruguay.

Con respecto al ejemplo que me ocupa, conocemos en México una variante con el título de *Versos de la Parca*, publicada por Vicente T. Mendoza en *El romance español y el corrido mexicano*, número 197:

*Estando dormido anoche
un lindo sueño soñaba:
soñaba con mis amores,
soñaba en mi hermosa dama.
De pronto se me aparece
una figura muy blanca.
—¿Eres el Amor?, pregunto.
—No, responde, ¡soy la Parca!
—¿Qué quieres de mí?, le digo,
¿qué persigues en mí? Habla.
—Vengo por tu vida entera
y me llevaré tu alma.
—Si vienes tú por mi vida,
déjamela hasta mañana.
—La tendrás sólo unas horas
y vendré por ella al alba* (10).

Mas no es éste tampoco el término del proceso. El fragmentismo, que caracteriza la vida secular del romance, se manifiesta ahora originando coplas. El maestro Mendoza nos hace conocer las siguientes variantes recogidas en su país:

*Esta noche soñé un sueño
que al amor me parecía:
que abrazaba con mis brazos
la cosa que más quería.*

(9) JACOVELLA, B. C.: *Las especies literarias en verso*, p. 122.

(10) MENDOZA, V. T.: *El romance español y el corrido mexicano*, pp. 409-410.

*Anoche yo tuve un sueño,
soñé que me parecía
que me besaban tus labios
y entre tus brazos dormía.*

*Anoche estaba soñando
sueño de mucha alegría,
que tu boquita besaba
y entre tus brazos dormía* (11).

Documentadas estas versiones en México, coinciden hasta en sus mismas variantes con otras recogidas por Juan Alfonso Carrizo en cuatro provincias de nuestro Noroeste:

*Anoche soñaba yo
sueño de mucha alegría,
soñaba que te abrazaba,
que en mis brazos te tenía.*

(La Rioja, núm. 992.)

*Antinoche soñé un sueño,
anoche volví a soñar
que te tenía en mis brazos
mudo, sin poderme hablar.*

(Salta, núm. 45.)

*Antinoche soñé un sueño
y anoche volví a soñar,
soñé que dormía en tus brazos
sin poderme despertar.*

(Catamarca, núm. 402.)

*Antinoche tuve un sueño:
que en tus brazos me dormía.
¡Qué sueño tan traicionero!
¡Para qué me engañaría!* (12).

(Jujuy, núm. 1.406.)

LA REGIONALIZACION

Sólo una observación más. Los textos coincidentes se manifiestan, en la realidad, en formas que se diferencian entre sí mucho más de lo que pudiera creerse. La tendencia a la regionalización de los fenómenos folclóricos es infalible. En este caso, los matices localizadores provienen de la música, no sólo en el sentido de la melodía, sino también de los instrumentos típicos con que se acompaña el canto, pues no hay que olvidar que nuestras coplas, del mismo modo que los romances, adquieren la plenitud de su vida gracias al canto. Este comprende, además de las variaciones melódicas, el agregado de estribillos, ya intercalados entre los versos de la copla, ya como una segunda estrofa, por lo común de metro menor y musicalmente muy características.

En conclusión, los ejemplos muestran el eterno proceso de flujo y reflujo que va del folclore a la «proyección» y viceversa. Cuando se origina en una obra individual, como en la última analizada, y se llega de un poema de Juan del Encina, compuesto en el siglo xv, a las coplas mexicanas y argentinas contemporáneas, se advierte cómo éstas, al representar la culminación del proceso, constituyen auténticos fenómenos folclóricos, y responden, en consecuencia, a los rasgos que por mi parte considero universalmente caracterizadores: están en *vigencia en sociedades de tipo «folk»*, en nuestro Noroeste o en México, y, por tanto, son expresiones que existen porque satisfacen «necesidades» colectivas (estéticas, lúdicas, sentimentales, etc.), y cumplen, por consiguiente, una *función*; son *anónimas*, transmitidas *empíricamente por vía oral* y matizadas por elementos variados que las tornan inconfundiblemente *regionales* cuando se las aprecia en su manifestación espontánea, en el seno del ámbito peculiar donde cada una de ellas arraigó.

(11) MENDOZA, V. T.: *Un romance castellano que vive en México*, p. 72.

(12) CARRIZO, J. A.: *Cancioneros populares respectivos*.

Poesía Argentina CONTEMPORANEA, contada por César FERNANDEZ MORENO

LUIS JIMENEZ MARTOS

HACE sólo algunos meses ha aparecido en España el libro de César Fernández Moreno *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*, editado por Aguilar, de presencia física crecida.—334 páginas—, lo mismo que su peso representativo.

Tanto se ha hablado y se habla, con alguna ayudilla del tópico, de incomunicación literaria entre las orillas atlánticas, que estar ante este volumen alegra especialmente. En su momento, los papeles del original hicieron la travesía Buenos Aires-Madrid; volaron y revolaron las pruebas de imprenta; vino y fue su autor. ¿No hay emoción en todo esto? Desde los Madriles, la obra ha caído, con cierta intención de proyectil, en la actualidad cultural argentina, donde se ha acusado el impacto en numerosas críticas y reñenas.

Pero hay otros motivos, marginales aunque interesantes, en los que se marca también el cruce entre lo de allá y lo de acá. Presenta al autor Rafael Cansinos Assens, en unas páginas escritas poco antes de que su vieja «Remington» y él enmudecieran para siempre. El gran crítico, del que no se ha dicho todo aún, afirma sin que le ciegue la cordialidad: *César Fernández Moreno es hoy, después de Borges y Luis Emilio Soto, que lo preceden en edad, el máximo definidor de los valores literarios en la Argentina, el maestro acatado de las jóvenes generaciones, el llamado a continuar esa cadena de grandes valores, ya dorada por el tiempo.*

El padre de César se llamó Baldomero Fernández Moreno, hijo de santanderino, habitante durante unos años de una casona junto al Cantábrico. Su descendiente ha estado varias veces en España al encuentro de huellas familiares y culturales. Por su

dinamismo, me ha dado la impresión de que ni siquiera necesitase el avión para venir—los poetas vuelan por medios propios a poco que se lo propongan—; se trata de un hombre con muchas ideas en carrilera, deseoso de dialogar sin reservas mentales, amigo del «cara a cara» y argentino hasta la muerte, como el título de uno de sus libros de poesía. El lleva la poesía y la crítica a idéntico compás; es un teórico que no pretende hurtar sus subjetividades ni menos su nervio. Trabaja en caliente y, por ello, *La realidad y los papeles*—importa anticiparlo—es la obra de un conocedor que ama lo que conoce y añade a su análisis abundantes referencias personales. Ha vivido el tema, que es más que literario, porque plantea la situación del mundo cultural argentino en su esfuerzo por tener una consistencia definitiva. Fernández Moreno anda lejos de la actitud hiperbólica; esto es, cerca de lo que por aquí mentamos *patriotismo crítico*.

PICO DOBLADO

DOS POETAS DE HOY

CESAR FERNANDEZ MORENO

EN las reuniones orales que durante el año 1963 organizara la revista Zona, grupos nutridos y articulados, provenientes en su mayoría de la corriente más preocupada por la realidad social, han manifestado, en todos los diapasones de la polémica, algunas veces su adhesión y otras su oposición a la tonalidad poética de nuestra revista. Cedió la tribuna de Zona a estos nuevos grupos, para su libre expresión, han sido, a su vez, enérgicamente refutados por algunos jóvenes de veinte años de edad (conscriptos y rapados, para más señas), que salieron a defender la independencia de la poesía. Detrás de ellos aún, se ha oído balbucear con cierta firmeza a los correspondientes poetas casi niños, como una indicación de que también en poesía se hace sentir esa cultura de adolescente para adolescentes que percibimos con más claridad en el campo de la música popular.

No sé si se ha definido ya una nueva generación, pero el vaivén renovador se está haciendo sentir con fuerza. En esas reuniones, en aquellas revistas, en muchos libros y en muchas ideas hemos experimentado, palpado esa fuerza de emergencia. Registraremos por ahora dos de los nombres que se destacan en las últimas promociones: los de Gianni Siccardi y Eduardo Romano.

Siccardi es el último exponente de la línea conversacional en la poesía argentina, como lo indica en su título el libro que publica en 1962, *Conversaciones*, que presenta una sorprendente madurez expresiva y dominio de la forma (libre) que adopta. Consta de dos partes: Cambios de tiempo es una preliminar etapa de amor; *Conversaciones* arriba a temas más complejos. En la primera hay poemas cabalmente logrados; es indudable que la lírica en general y la de Siccardi en particular se mueven sin trabas dentro del tema erótico:

Cuando ella te sonrío
tú debes llorar,
cuando ella te mira
tú debes llorar:
¿qué habrá mañana bajo el cielo
sino esa sonrisa, esa mirada?

En la segunda parte de *Conversaciones* se incorporan nuevos elementos—poéticos, sociales, políticos—y la cosa se complica bastante, no ya sólo para su autor, sino otra vez para la lírica en general. Pero este autor se las arregla muy bien, aunque los poemas suelen perder calidez. Siccardi—como los católicos, como los comunistas—es de los que colocan el paraíso en el futuro, y no en el pasado como los caballeros renacentistas («dichosos tiempos de la Edad Dorada...»). Claro que los comunistas se diferencian de los católicos en pensar que el paraíso no se conquistará por la devoción, sino por la acción; no por la mediación de Dios, sino por la de los propios hombres.

Por mi parte, si bien concibo una política para la humanidad, no logro ejecutarla más allá de mi familia. Pero no puedo criticar abiertamente a Siccardi por ser distinto a mí. Saludo en él a un poeta de primera línea entre las últimas promociones de

poesía argentina (que son a su vez promociones de primera línea):

Digo sueños en realidad si los tuviera
porque nunca he soñado,
tengo los amigos, una mujer
y esta ventana en este pueblo miserable
para sentarme y decir:
ha vuelto el otoño querida.
Qué sueños no daría.
Y en la gracia de la noche
mirando las luces o los ruidos
ya despegados de las casas,
mirando el pueblo
el pueblo miserable, empecinado
—desde esta ventana cada vez más hermoso
o cercano—, volver por tu alegría y tu silencio
diciendo sí a la noche
sí al pueblo, las luces
sí a la gente absorta o perezosa
moviendo el mundo detrás de sus persianas.

Como se ve, Siccardi está suficientemente conmovido por el mundo: si lo estuviera igualmente por el transmundo llegaría tal vez a ser un gran poeta. No todas las estaciones tienen por qué ser el otoño, ni todos los sueños la revolución.

Si pudiera decirlo de otra manera,
si los que me aman fuesen sordos o locos
les diría simplemente: el amor es todo.

Precisa definición de la poesía esta que nos da Siccardi. Como la gente no es sorda o loca, todo poeta debe serlo por ella, y entonces escribe como sordo o como loco, viéndose así obligado a decir cosas más complicadas que «el amor es todo», pero que, en realidad, significan eso.

En cuanto a Eduardo Romano, es ejemplo más ostensible de una poesía que se siente inexistir frente a la circunstancia social desfavorable. Nació en Avellaneda, ciudad industrial del gran Buenos Aires, en 1938:

El poeta niño no quiso vivir por un rato,
sino volver cuando todo hubiese pasado.

Durante ese rato, emergió entre nosotros la generación de 1940: un grupo de poetas que encontraba mal el mundo y se quejaba de ello elegíacamente. También transcurrieron, en ese mundo, la segunda gran guerra, y en nuestro país, el fenómeno político que vino a dar justificación a las quejas inespaciales e intemporales de aquella generación. «El 17 que le robaron al pueblo en la Plaza», dice Romano, del día en que Perón fue destituido por las armas y restablecido con ayuda de sus descamisados. Pero él tenía entonces ocho años de edad. En realidad, ese 17 le duró al pueblo nueve años más, hasta que Romano tuvo, a su vez, 17.

El poeta adolescente escribió sobre la pared
que no le dejaran tan solo
a esas horas.



Lo dejaban solo porque la generación siguiente, con el invencionismo, estaba dedicada a problemas internos de la poesía. Sólo a los veintidós años el poeta adolescente pudo dejar de escribir sobre paredes: publica en las ediciones Aguaviva sus *Poemas para la carne heroica* (1960), donde priman las palabras empujadas por una fuerza todavía caótica. En 1961 edita otros Dieciocho poemas, donde, a través de un César Vallejo pasado por sus propias venas, va dando salida a su rabia de vivir:

El poeta joven no tuvo ninguna razón entre sus
[manos,
ni mujer favorable, ni sueño despierto.

Pero todo eso se le tradujo en verdad, en empuje. Así fue cómo entró en la realidad por una humilde vía que todos estamos redescubriendo: el tango, la posible fusión de la poesía culta con la popular. Sin embargo, su libro de 1963 se llama *Entrada prohibida* (a él pertenece el poema que comentamos ahora). La prohibición de entrar en la vida le dio permiso para entrar en la poesía, y de su poesía sale luego, por un misterioso juego de vasos comunicantes, la vida. Exagera, sale a los gritos. ¿Y después?

El poeta maduro fue condenado al silencio
por despertar al prójimo en la justicia.

No creo que suceda así: sólo podría suceder si el poeta se empeña en serlo sólo para «despertar al prójimo en la justicia». Ser poeta consiste en algo más amplio: despertarlo en la realidad.

El anciano poeta que se ahogó en el arroyo, esta
[mañana,
era un borracho analfabeto y cubierto de muecas.

No tendría Romano que darse por vencido. De cada uno de nosotros depende que las cosas no sean como él dice.

(De «La realidad y los papeles»)

Claro lo dicen estas palabras: *Mientras el argentino siga trabajando y eludiendo la realidad, no llegará su madurez ni a la de su patria. ¿Y cómo se obtendrá este copernicano cambio de frente? Mediante la poesía, entendida no tanto como arte verbal, sino como actividad creadora lato sensu; mediante la crítica, como actividad mental que encauce y ponga en tela de juicio esa actividad creadora.*

Esta es la punta de lanza del autor. Esta es también la posibilidad de que su trabajo origine polémica.

SIETE PROTAGONISTAS

Aunque Fernández Moreno empiece a mirar el panorama desde sus muy primeras estribaciones—arranque de la literatura argentina como tal—, y aunque alargue su visión hasta hoy mismo, el núcleo operativo está centrado en ver a fondo siete figuras, que son: Leopoldo Lugones; Macedonio Fernández; Enrique Blánquez; Alfonsina Storni; Ezequiel Martínez Estrada; Jorge Luis Borges y Baldomero Fernández Moreno.

Número cabalístico, el siete. En esa cantidad de nombres capitales cabe sustancialmente el vaivén de unas cuantas generaciones literarias de argentinos en la brecha. Lugones, Blánquez y la Storni asumen el modernismo y el posmodernismo; Macedonio Fernández es la figura singularísima, impregnada por el humor; Martínez Estrada representa la preocupación por el ser nacional; Borges, la línea integradora de los movimientos de vanguardia, y Fernández Moreno, con su sencillez, la versión lírica del realismo argentino.

Cinco de esos creadores cargaron su acento en la poesía; dos en la prosa, y aun así, uno de ellos—Borges—cae del lado de los poetas, escriba lo que escriba.

En medio siglo, que es de lo que aquí se trata, ha habido tiempo y ocasión de que gente de la Argentina (*pueblo joven*, dijo Ortega) pusiese el oído y el resto de su sensibilidad en todas las tensiones creativas con origen en América y en Europa. Ninguno de los movimientos literarios de estos cincuenta años cogieron desprevenidos a los cabales de siempre ni ninguno de ellos dejó ir la marea sin probar su impulso y su sabor. Es casi exacta la correspondencia cronológica entre las letras de dos continentes. A costa incluso de despersonalizarse, los argentinos de la prosa y el verso estuvieron y están pendientes de lo que pasa en la literatura de Europa. Las influencias pueden producir una momentánea desdibujación, pero, a la postre, hacen el buen caldo de lo original.

El tino de Fernández Moreno es, entre otros, ponernos delante las personas, pues que ellas no solemos hallarlas así en los manuales ni en otra clase de crítica. Aparecen vivas, actuantes, anecdotizadas, formando parte de una sociedad para quien son mucho o poco. Claro que esto no puede conseguirlo solamente el que se lo propone. Sólo quien como el autor tuvo la enorme suerte de experimentar—primero a través de su propio padre—lo que es un clima literario, hasta el punto de decir: *Este libro es una*

autobiografía por las antipodas, quiero decir por lo objetivo, en cuanto refleja lo que me ha importado en torno de la poesía argentina, a lo largo de este cuarto de siglo.

Pero con esta disposición vitalizada viene la de técnico de la crítica, trazador de clasificaciones y subclasificaciones para que el esquema quede completo. En este menester me parece advertir también la impronta del Fernández Moreno abogado, bien pertrechado de razones y contrarrazones, que así es como un pleito no se escapa. El autor extiende la realidad y luego apunta soluciones a sus problemas. Igualmente sabe que no hay protagonistas sin personajes en segundo plano y, en consecuencia, los menciona haciéndolos participar en la acción y en el ritmo que conforma un transcurso.

Para Fernández Moreno existen, muy visibles, unas líneas maestras partiendo de Schmidl: *una engolada, de origen culto, que arranca en el barroquismo hispánico de Tejada y acaba (o deseamos que acabe) en Lugones; y una natural, conversada, de origen popular, cuyo bisoño precursor sería aquel Schmidl, pero que realmente empieza en Bartolomé Hidalgo.* Esta poesía de la vida cotidiana es la que se hace cumbre en *Martín Fierro*. La poesía de vanguardia consume—desde 1920 al presente—varias generaciones y promociones, en las que, de un modo u otro, entra lo contemporáneo. El diagnóstico sobre éste y, por tanto sobre lo actual, es claro para el crítico y poeta:

En cierta forma, estamos viviendo ahora una especie de neoclasicismo del vanguardismo, en cumplimiento de ese proceso espiral de la cultura que describió Goethe; a medida que la cultura va girando y ascendiendo, va cruzando polos opuestos, pero creando nuevas síntesis, más fuertes, más ricas y más poderosas. Es de esperar que esta evolución de la poesía, siendo ésta un producto más del hombre, sea el signo de una evolución general hacia nuevas formas de vivir más ricas, más completas, más auténticas.

LOS NUEVOS CAMINOS

Si, según quedó dicho, el método de Fernández Moreno toma en cuenta constantemente la versión de primera mano, al llegar a los años próximos, esa costumbre se intensifica. La Generación del 40 y la del 50—a la primera de ellas pertenece quien ha escrito este libro—totalizan la historia de la poesía argentina, descontando lo que aún no es clasificable. Los del 40 se revolviéron, como en todo Occidente, contra el vanguardismo al pie de la letra para rehumanizar el verso. En este punto, la sincronía argentina-española es particularmente perfecta; es el momento, anunciado años antes, en que surgen nuestros poetas de posguerra, que, mientras no se me demuestre lo contrario, y creo que ello es imposible, tomaron mejor el pulso al tiempo que los poetas españoles del exilio. (Ya afirmó León Felipe sobre esto lo que afirmó.)

La influencia de Neruda en la Argentina se ajusta

a la hora en punto de entonces; la de Lorca, ni allá ni acá, pudo ser otra cosa que homenaje sentimental. Y Alberti ¿ha dejado de ir muy por su lado inimitable?

Graciosamente, llama el autor *generación no corre* a la que coincidiera con el fenómeno del peronismo, cuyo examen abarca unas páginas del mayor interés, mucho más porque están vistas desde una actitud políticamente opuesta.

La Generación del 50 operaría con rebrote de revistas. Al apuntar habían muerto casi todos los grandes maestros. A media ladera del siglo, cunde, igual que en todas partes, la poesía existencial, y cunden también las antologías. Pero en el quehacer poético convive el invencionismo—Borges al fondo—con la nueva tesis realista y su tendencia a la libertad interior y exterior, con su tratamiento de lo cotidiano. Este es el punto en que Fernández Moreno da por concluida su historia, colmada de datos, sugerencias y gestiones, yendo y volviendo, mas sin apartarse de las coordenadas en que se propuso desenvolverse. Una historia torrencial, aunque clara, donde el historiador no escurre ningún bulto. Para esta generación del 50 van dirigidas, si bien no sólo a ella, unas cuantas ideas generales y conclusivas, ejemplos de claridad.

Cuando decimos esencia y existencia, núcleo y contorno, centro y periferia, sea que nos refiramos a la realidad real o a su recreación poética, no estamos designando cosas distintas, sino dando nombres distintos a una misma cosa vista desde distintos ángulos.

(Sin embargo, seguirá hablándose de esencialistas y de existencialistas.)

Las más evidentes salidas falsas que se han propuesto al poeta contemporáneo son dos: el vanguardismo demasiado hermético, la cultura de masas demasiado abierta.

(La poesía española actual se ha librado de esas dos tentaciones.)

DOS OBSERVACIONES

Creo que César Fernández Moreno no valora en toda su medida a Ramón Gómez de la Serna. Ramón es el más genial invencionista de nuestro siglo, anterior a la vanguardia poética de los años veinte, precursor de la generación, que aquí llamamos de Góngora. Cernuda hizo cumplida justicia a esa paternidad indudable. Y, además, estuvo muchos años en la Argentina, donde algo quedó de él...

Creo que Eduardo Mallea merecía ser otro de los protagonistas de este excelente libro. Mallea, el autor de *Conocimiento y expresión de la Argentina e Historia de una pasión argentina*; el ganador de los más importantes premios literarios de su país; el nombre conocido ampliamente en Europa y América.

Me figuro que habrá quedado suficientemente explícita la importancia de *La realidad y los papeles*. Y el favor que nos ha hecho Fernández Moreno al escribirlo, dando materia a la comunicación literaria que se desea. Pero de verdad y sin exclusiones.

Recuerdos de EVARISTO CARRIEGO

RAFAEL ALBERTO ARRIETA

CONOCI a Evaristo Carriego en casa de nuestro amigo Juan Mas y Pi, en La Plata, a fines de 1905. Cursaba yo mi bachillerato, escribía en una revista de colegiales y pedí al poeta algunos versos para ella, sin esperanza de que me los diera. Cedióme inmediatamente sus alejandrinos pareados *A Juan Mas y Pi*, que figuran entre los cuatro «envíos» de *Misas herejes*. Carriego solía visitar a su amigo platense varias veces al año; la tregua dominical permitía al periodista el lujo de recibirlo y agasajarlo en su casa desde la mañana. Yo me reunía con ellos a la tarde. El cuarto de trabajo que nos hospedaba

era pequeño y modesto, como todo el departamento, alejado de la calle, que ocupaban el escritor, su esposa y su hijita. Pero el sol y las flores enriquecían la estancia. Rústicos anaqueles mostraban hileras superpuestas de libros amorosamente cuidados. Brillaba en todo una pulcritud minuciosa. Pendían de las paredes láminas y retratos, y un óleo de José Guarro y una *gouache* parisiense de Lorenzo Piquet, artistas catalanes radicados en Buenos Aires, y también, de vez en cuando, tertulios dominicales en casa de su paisano. El orden doméstico, la paz circundante y la presentida vecindad de la esposa imponían a

todos discreción y mesura. Hasta en instantes de ardorosa disidencia graduábanse las voces y se refrenaba el lenguaje. A menudo, la misma dama nos acompañaba, casi en silencio y como ausente, quizá cohibida por su escasa práctica del castellano. Su voz infantil y plañidera, aliada al dulzor de su idioma, solía poner, sin embargo, en aquellas reuniones masculinas una vibración de tierna fragilidad. Era doña Sylla da Silva delgada, flexible, de rasgos regulares, de tez sombreada y maneras finas. «Palmera brasileña» la llamó Carriego en otro «envío» de aquellos días, que también integra los cuatro mencionados, y desde el comienzo

*Hay un rostro moreno que me visita
en mis locas tristezas desconsoladas...*

Quizá el autor desechó esta pieza por considerar redundante en un libro donde su tema, sus imágenes y sus sentimientos son comunes a varias composiciones. El piano es, en efecto, altar de repetidos «ofertorios galantes» de las «misas» carrieganas. Adorno básico de las salas burguesas de su tiempo, el instrumento romántico era consentida trinchera del arrobo sentimental bajo la tutela del traicionado Chopin:

*¡Qué agradable es a veces contar a algunas,
junto al piano dormido, nuestra desgracia,
y escuchar las promesas consoladoras
en la música grave de la palabra!*

Así dice, con expresión vulgar y emoción profunda, uno de los veintiún cuartetos. No habiéndolos incorporado a su libro el propio autor, los colectores de su obra póstuma, Juan Mas y Pi y Marcelo del Mazo, decidieron, probablemente—pues el primero los conocía—, respetar la exclusión.

La publicación de *Misas herejes*, en 1908, constituyó un significativo acontecimiento en los círculos literarios. Las tres cuartas partes del volumen no representaban mayor novedad ni se defendían por el buen gusto o la técnica, salvo alguna nota de verdadera intensidad dramática; pero una decena de cuadros populares agrupados bajo la denominación de *El alma del suburbio*, anunciaba al poeta de los barrios cosmopolitas de la gran metrópoli, compenetrado de la tragedia y el carnaval cotidianos del conventillo, atraído por las figuras dolientes y pintorescas del arrabal. Y ése fue el poeta cuyo advenimiento festejamos sus amigos en un banquete de trascendencia, organizado por la revista *Nosotros* y ofrecido por Juan Mas y Pi. Presidió la mesa don Salvador Boucau—«uno de los pocos», según la dedicatoria del libro promisorio—, quien, por instantes, y desde los asientos vecinos al suyo, recibía el homenaje de los escritores a su vieja pasión de *turfman*, en comentarios, nada profanos, del programa hípico de aquella misma tarde. Carriego, sentado a la derecha de su mecenas, mezclaba nombres de poetas y de caballos en voz alta, como para ser oído desde el otro extremo de la mesa, donde el rezagado Charles de Soussens, con sonrisa absoluta y terquedad indeclinable, reclamaba uno de los primeros platos, edición agotada media hora antes...

De aquel almuerzo nació «El almorzáculo», reunión mensual de escritores y artistas en torno a una mesa amplia, en salón reservado del restaurante Ferrari, donde vi periódicamente al cantor del suburbio. En cierta ocasión llegó a nuestra mesa Florencio Sánchez y mantuvo, a lo largo de los manteles, animada discusión con Carriego. Tengo muy presente al dramaturgo de aspecto desgarrado y rostro inexpresivo, a manotadas con su mechón lacio, caído como un ala, y al poeta pálido, de alta frente, de gesto altivo, un poco provocador. Recuerdo, asimismo, el banquete de los escritores argentinos en honor de don Vicente Blasco Ibáñez, donde, al terminarse los discursos, pidióse al sainetero Carlos M. Pacheco la recitación de una escena poliglota de conventillo porteño. Lo hizo con gracia, y a continuación, *motu proprio*, Carriego, con su desparpajo habitual, dijo versos suyos, en lunfardo, que nunca ha visto publicados.

Del filón popular que contenía *Misas herejes* extrajo el poeta la mayor parte de sus nuevas «canciones del barrio». Difundidas por una revista de gran circulación, dieron al autor nombradía en toda la ciudad. Murió en 1912, a los veintinueve años. Toda la ciudad supo lo que perdía.



del homenaje le advertía que no debía esperar de él delicadezas de orfebre.

*Yo trabajo el acero de temples soberanos:
los sonantes cristales se rompen en mis manos.*

Acaso ya lo sospechaba ella, porque el único que gritaba y no ponía velos a la desnudez verbal en las reuniones de su casa era el poeta. Complaciase, no obstante, en oírlo y verlo conversar, aun cuando entendiera a medias el pintoresco lenguaje voluntariamente mechado de términos y giros de arrabal. La nerviosa vivacidad de sus relatos, acentuada por la inquietud chispeante de los ojos negros, atraía, en verdad, como un espectáculo.

Próximo a su popularidad, pero tal vez sin sospecharla, Carriego no escatimaba su colaboración. Lo digo porque, sin yo pedirselo, me envió nuevos versos para la insignificante revistilla. Eran veintiún cuartetos de dodecasílabos asonantados, bajo este título: *Junto al piano*, y con esta fecha al pie: abril de 1906. Dos años más tarde publicó su primer libro, que habría de ser el único que él viera; no incluyó en sus páginas la composición aquella. Conservo los originales; son tres hojas de papel apergaminado, prolijamente escritas con tinta china. La pieza no es inferior a sus otras

composiciones amorosas o íntimas, y parece traslucir, entre atavios retóricos, una melancolía real.

*De sus hondos silencios despierta el piano
y su música alegre llena la sala,
disipando la bruma de mis hastios
con no sé qué visiones de la añoranza...*

A continuación de esa primera estrofa evoca el lírico sus «novias de un día, las olvidadas», y revive nostálgicamente sus horas de amor. En el «envío» que dedicara a doña Sylla da Silva había escrito:

*Quiero brindarte versos porque te finjo buena,
con no sé qué bondades, y porque eres morena
como la inspiradora de mis lejanos votos...*

La misma, sin duda, que ya era recuerdo entre las sombras rememoradas de *Junto al piano*:

BAUDELAIRE: Cartas de Juventud

LEONIDAS DE VEDIA

UN NIÑO EXTRAÑO

Bien se conoce la vida del admirable poeta y crítico y cuáles fueron sus relaciones, a través de diversos periodos, a veces dramáticos, con su medio hermano, su madre y el general Aupick. Las cartas encontradas muestran un Baudelaire niño, pero ya dotado de muy extrañas condiciones en su talento anunciador, y permiten fijar con bastante exactitud el momento en que el cariño, la comunicación del estudiante, se transforman en acritud y en reacciones ingratas para Claude-Alphonse, hijo del padre de Baudelaire en su primer matrimonio; para la madre del poeta y para su segundo esposo, el general Aupick.

Leyendo estas cartas y su anticipo de rasgos muy característicos de Baudelaire, recuerdo que el mismo poeta, en una de sus páginas tan esenciales sobre Delacroix, afirmaba que «el primer cuadro del maestro contenía ya todos los otros en germen». Con estas cartas, si no todo el Baudelaire en germen, hay mucho de su futuro personal y definido. Ya lo decía también el poeta, tantos años después de sus cartas infantiles, a propósito del anticipo de Delacroix en su primer cuadro: que perfeccione sin cesar sus dones naturales, que los afine con cuidado, que obtenga efectos nuevos, *qu'il pousse lui-même sa nature a outrance*, es fatal y loable. Parece que hubiera escrito pensando en él mismo, en sus testimonios iniciales.

HIJO DE PADRASTRO

Entretanto, son muchos y muy significativos los elementos de juicio que estas cartas nos exhiben y puede afirmarse que entre las revelaciones atraentes está la carta de diciembre de 1840—Baudelaire tenía diecinueve años—con el «soneto magnífico» y sus pruebas de buen humor, sus giros, sus palabras de frecuente uso baudeleriano y su exacto sentido del verso como expresión y como armoniosa estructura. En otra carta, de febrero de 1841, aparecen los antecedentes del fastidio del poeta por las actitudes severas del padrastro. En este aspecto se publica también en el volumen una carta del medio hermano de Baudelaire, en la que observa su vida y le habla de la gran esperanza que ha sido. Claro está que es el mensaje fraterno para un hermano de orden común y no para quien sería un poeta y escritor genial que abriría tantos rumbos a la poesía y las letras de Francia y el mundo. Entre otras cosas, le dice: *Enfant, tu étais d'un commerce charmant; jeune homme, tu es devenu difficile, soupçonneux, toujours prêt à te rebeller quand on ne voulait que t'imposer un frein salutaire.*

En carta a la madre, escrita en alta mar el 8 de junio de 1841, Charles ya no le dice a Aupick «papá», sino, aludiendo a él, «el general». Son páginas que señalan el paso de la ternura infantil, con atisbos admirables, a la cruda realidad del Baudelaire joven, de afirmación independiente, de personalidad inmensa. Son páginas que deben leerse con detenimiento y, sobre todo, con mucho conocimiento del poeta, del poeta del abismo—*gouffre*—, del vértigo, en su estimación recóndita; del apasionado de la perfección, que se anticipaba a Valéry; del convencido de que no puede existir un tipo de belleza sin dolor, como Poe; del intérprete de la analogía, del creador de una estética que habría de extenderse en la poesía del futuro, con su espiritualidad y su color simbólico, con sus armonías, con su sueño. Del Baudelaire para quien el arte era la expresión de un temperamento.



Gallup.

20 Abril 1962. Paris.

EN París conocí la publicación de las cartas infantiles de Baudelaire «a los suyos». Me comunicó ese hallazgo el director de *La Revue des Deux Mondes*, M. Vigneau, director y cultor de la gran tradición de esa famosa revista y también admirador de la obra de François Buloz a través de cuanto hizo al frente de la célebre *Revue*, tribuna durante más de cien años de los más eminentes hombres de Francia.

Las cartas de Baudelaire, *Lettres inédites aux siens*, fueron escritas por el futuro autor de *Las Flores del Mal*, desde sus once años de edad hasta algo más de los veinte, y dirigidas a su medio hermano Claude-Alphonse, a la madre y al padrastro, el general Aupick, desde las aulas escolares. Son textos de un interés inmenso, pues, como se sabe, las ediciones de la correspondencia general del poeta, las notas aclaratorias de Crepet y de las colecciones completas de la obra baudeleriana parten de los veintiún años del genial Charles.

EN MANOS DE ALBAÑILES

El hallazgo fue publicado en París en un volumen presentado inteligentemente, con anotaciones propias, por Philippe Auserve, quien explica la ocasión del milagro de esas cartas desconocidas y tan reveladoras. Fueron conservadas en la familia de Baudelaire, «si no con amor, al menos con cuidado», y estuvieron en el riesgo de desaparecer. La casa en que se guardaban fue bombardeada en la última guerra. El techo de la biblioteca se hundió. Los escombros cubrieron libros y archivos. Se consideró todo perdido. Diez años más tarde, dice el prologuista, obreros que reconstruían los muros hallaron un pequeño paquete bien envuelto. Contenia cien cartas de Baudelaire. ¿Es posible imaginar la sorpresa, el interés, en presencia de ese hallazgo sorprendente?

Amor, Tango y Poesía, cada Día

Geografía, Historia, Política

EN ESTE APARTADO, la República Argentina no es **descrita**, sino **investigada**. Lo consideramos fundamental, porque para que un retrato resulte veraz ha de ir acompañado del examen radiográfico; éste permite advertir características que están más allá de la superficie y que completan el ser tal y como es, hasta el tuétano.

Los condicionantes físicos de la geografía, el inesquivable peso del pasado y una primera cala en el orden convivencial argentino constituyen los tres pilares básicos de esta suerte de investigación, en la que transcribimos de pe a pa cosas que opinan ocho escritores argentinos respecto a la realidad profundizada de su patria, desde el intento radiográfico de Suárez de Deza—tantos años vecindado en Madrid—hasta las elucubraciones políticas de Víctor Massuh.

Puestos a decir verdades, en modo alguno podíamos excluir el ensayo de Jacovella respecto a las relaciones Argentina-España-Europa, aun cuando contenga expresiones difícilmente asimilables por quienes contemplamos el panorama del lado de acá. En cualquier caso, es un punto de vista a tener en consideración. Como el propio Jacovella escribe, «la verdad deben tratar de decírsela provechosamente los amigos, antes de que la digan sin fruto los enemigos». ¿Responde a **la verdad** lo que el escritor argentino dice? En cualquier caso, no ponemos en duda que dice **su verdad**.

Estudios etnológicos, idiomáticos e históricos completan el apartado.

INTENTO de una RADIOGRAFIA ARGENTINA

ENRIQUE SUAREZ DE DEZA

EL fuego templó la hoja. Sin dolor no hay hombre ni pueblo auténticos. La Argentina gozó de una infancia placentera, ingenua, alegre y confiada, mimada de cielo y tierra. En los albores del siglo, el joven argentino era un símbolo feliz, una especie de mascota envidiable. En Buenos Aires se compró un juguete inocente y agradable: el negro Raúl. Se trataba de un negro analfabeto y correcto, presentado en comidas, fiestas y noches de gala. Los mejores sastres, restaurantes de moda, teatros y coches tenían orden de no cobrarle. Recuerdo que mi padre contaba su asombro cuando un día, al dictar clase de Matemáticas, lo encontró sentado entre todos los futuros jefes de la Armada y del Ejército argentinos. Sin embargo, no se trataba de una broma de mal gusto. Era un botón de muestra—uno de tantos—de un pueblo infantil, limpio y dichoso. Todavía no había problemas, ni políticos, ni sociales, ni económicos, ni ideológicos. El sarampión de la demagogia o la escarlatina de una crisis pasajera daba a los dos días al pueblo su pulso normal. Los viejos barcos seguían llegando de Europa, abarrotando el puerto con toneladas de ilusión. Los inmigrantes, con dolorida inteligencia, sabían que, para aprender a comer, primero había que aprender a leer. Y así, cuando un peón de albañil colocaba los ladrillos de una casa ajena, acababa colocando los ladrillos de la propia. Y un limpiabotas, al lustrar unos zapatos de charol, los lustraba casi con amor, porque sabía que estaba lustrando los suyos. Existía un solo resorte, un solo mo-

tivo, una sola ambición: el trabajo. Naturalmente, el atraso profundo de la legislación social desconocida producía injusticias evidentes. Pero estos brotes esporádicos y tristes quedaban ahogados y disimulados en el panorama de la euforia general.

TIESTOS Y FRIVOLIDAD

Ante tal panorama no sería correcto fruncir el ceño con demasiado rigor, por la necedad inocente de los niños «bien», que hablaban de la «estancia de papá». Para ellos, geográficamente, toda Europa empezaba y terminaba en el Ritz de París. En el *champagne* de su bar, la palabra argentino era un «sésamo, ábrete». De rechazo, Europa nos enviaba sus mercancías. Otros barcos de lujo descargaban en Buenos Aires los tesoros de las viejas manos: cuadros, muebles, tapices, platerías, objetos de arte. Tan es así, que, en nuestro tiempo, cuando una gran familia realiza una subasta, asombra pensar que nuestra ciudad sea una de las mejoras surtidas del mundo.

Ahora bien, este cuadro general de euforia frívola presentaba un grave problema: la tristeza. En verdad, no resulta muy edificante la alegre despreocupación, la salud exuberante, la falta de problemas. Hay cierta dignidad necesaria en la tristeza. Una pequeña dosis, aunque ínfima de tristeza, elegantiza a los hombres y a los pueblos. Y precisamente por no encon-

trarla en ninguna parte, el argentino se decidió a ponerle música, e inventó el tango.

DEL TANGO AL SUFRIMIENTO

Por fin, en su canción nacional, suspira, llora, sufre. Con letra y con ritmo, desnuda triunfalmente ante el mundo el drama que nunca le pasó. Emplea una especie de sadismo sensual, exhibiendo sin rubor los detalles íntimos. Y solicita, lacrimógeno, la limosna de la compasión amiga. Pero no nos engañemos: el folclore, como ciencia del pueblo, tiene una raíz antropológica que no se puede eludir ni disfrazar. Decía García Lorca que el español ni se distraía ni se divertía ni con el cante ni con los toros; que el duende estaba en el drama. Exactamente, al revés que el argentino, pues éste, precisamente, con el drama que canta se divierte y se distrae.

Tal vez, reflexionando un poco, ésta sea la secreta razón de la decadencia actual del tango. Aunque suene a manera de irrespetuoso sacrilegio, nadie niega en el fondo de su corazón que el tango ha quedado rezagado en vericuetos nostálgicos. Quizá el embite de la nueva música, asonancias y disonancias perpetradas con deliberada alevosía, cacofonías repetidas de la ira, estridencias de lo estereofónico, modas y modos del mundo de hoy... No; la razón es otra, más sencilla y más exacta: en nuestros días, el argentino ha comenzado a sufrir.

UNA NUEVA CONCIENCIA

El país infantil se ha hecho adulto. Ha pasado de pronto, y por sorpresa, a una prematura madurez. La lógica de la biología ha sido alterada, suprimiendo en un peligrosísimo salto mortal las dulzuras de la adolescencia. Tal vertiginoso desarrollo se ha realizado en todos los órdenes: intelectual, moral, social y económico. En la actualidad, la conciencia y responsabilidad de la Argentina ha entrado con toda plenitud en el ámbito universal. Basta leer la prensa del mundo para adquirir una certeza inmediata; basta escuchar las opiniones extranjeras autorizadas para no dudar, y, por si fuera poco, basta una experiencia más efectiva y real: escuchar al propio argentino en su soliloquio. Saliendo a la calle, en el *hall* de un cine, en la barra de un bar, en un quiosco, de cigarrillos o en un viaje en subterráneo puede auscultarse con toda nitidez una conciencia nueva que palpita en una conversación, en una actitud, en una mirada. Es increíble la distancia en el tiempo de aquel niño bien «pretensioso y engrupido» que paseaba su jactancia vacía por la calle Florida. Su recuerdo se pierde en la nebulosa del sueño como una pesadilla amable. ¿Acaso es el mismo a quien escuchamos, al pasar, opinar sobre pintura abstracta, filosofía empírica, problemas de cibernética, o se engolfa en discusiones absurdas sobre el tema de los *quanta*? Bien conocen actualmente las universidades argentinas el peligro delicadísimo que implica una sabia dirección de la cultura atropellada. Pues, en su ansia desbordada de saber, los jóvenes argentinos de todas las clases sociales no miden el riesgo de asomarse al abismo. Materialismo y marxismo les sonríen con coqueteos de vanguardia. Y el peligro ha llegado a tal punto, que la autoridad ha comprendido la necesidad de una paternal reprimenda en defensa de las bases socialmente cristianas del pueblo.

MADUREZ REPENTINA

¿Qué ha sucedido en la Argentina? Repito el diagnóstico: no ha conocido la adolescencia. Del turista pomposo y rastacuero—nuevo señor feudal de trigo y lana—que exhibe en salones *art nouveau* su espíritu desalquilado, la Argentina se despierta una mañana con la sorpresa de ofrecer al mundo un glorioso plantel de figuras universales: en literatura, Borges, respetado hoy en todas las lenguas como cumbre de las letras actuales, premio Nobel *per se* y no *per accidens*, de un Estocolmo retrasado; en medicina, Houssay, un Nobel oficial; en música, Ginastera y las manos consagradas por los ángeles de la divina y única Marta Argerich; en pintura, un abigarrado surtido de la fama, desde un Fader, Pettoruti o Spilimbergo y Quinquela, hasta el asombro en la última Bienal de Venecia con la pintura «movible» de Le Parc. La lista sería larga y comprometida, para no caer en el olvido de un nombre ilustre, pues también los ilustres son débiles de vanidad. No quiero pensar el riesgo que implicaría no citar la autoridad de Victoria Ocampo, la aristocracia intelectual de Mujica Láinez o el toque de clarín en la novela de un Cortázar.

Pero volviendo de fronteras adentro, ese plantel que pasea el pabellón argentino por el mundo palidece, se debilita y esfuma ante el ambiente interior. Es en escuelas, liceos, institutos y conservatorios; es en mesas de cafés de barrio, en salas de teatros independientes, en librerías y redacciones de revistas y ensayos, en conferencias y mesas redondas, donde la Argentina se muestra terminantemente como país adulto.

Para corroborar tal afirmación basta citar un solo ejemplo, en verdad bien significativo. Decíamos que en los albores del siglo la inmigración nos traía un potencial de riqueza aprovechable. En el momento actual, dicha inmigración ha disminuido en forma alarmante y casi total. Los países agobiados de material humano encauzan sus corrientes hacia tierras más primitivas, más asequibles y más ingenuas. Y sucede que hoy la Argentina observa un fenómeno reversible: la emigración.

EXODO TECNOCRÁTICO

En los últimos años, y en forma cada vez más acentuada, la Argentina sufre un nuevo problema, la exportación de técnicos. El estu-

dioso y estudioso argentino ofrece para el extranjero una garantía de idoneidad. Ante el halago y tentación de mejores condiciones económicas, las estadísticas acusan un volumen extraordinario de deserciones. Y como en la selección natural precisamente se solicita a los mejores, el Gobierno enfrenta un problema delicado. Tal problema ha llegado a ser tema de un éxito teatral hace dos años. Una obra titulada *La revolución de las macetas* se refería a la tierra argentina exportada al extranjero en pequeñas macetas. La semilla sembrada daba una planta eventual, de flores raquíticas y tristes, porque el árbol frondoso y espléndido sólo puede crecer en tierra amplia, esto es, en tierra natal. El éxito obtenido por la obra de Pérez Carmona, más que ideológica simplemente romántica, da idea cabal de la vigencia del tema. De lo expuesto se deducen de estas rápidas reflexiones a vuelo de pájaro ciertos puntos neurálgicos de la Argentina de hoy. Naturalmente merecen un estudio más grave y enjundioso que escapa de los límites de un artículo, y sobre todo que escapa de la autoridad y competencia de su autor. Es por ello que solicito benevolencia para mi frívola ligereza, desde luego bien intencionada.

Solamente me atrevo, como resumen y con la única autoridad del hombre de la calle, a hacer una afirmación incontrovertible, ya que es de dominio público mundial. La Argentina ha sufrido en estos últimos años una de las revoluciones económicas más graves de todos los tiempos. No es ocasión de juzgar pecados, pues sólo Dios y la Historia pueden exigir una rendición de cuentas. Solamente quiero referirme a un hecho cierto. En épocas pretéritas lo económico y lo espiritual eran valores disímiles,



más aún, antagónicos. En la actualidad—y bien lo sabe el preclaro talento de Paulo VI—economía y espíritu no se contradicen, más aún, se aúnan y complementan. Una savia vital, ciertamente misteriosa, liga y ata lo material con lo divino. Así, pues, no debemos extrañar que un país cuyos cimientos económicos han sufrido un tremendo cambio busque espiritualmente caminos nuevos. Con confianza en su destino, el argentino espera que Dios sabrá indicarlos.

* * *

Termino esta nota con una breve acotación personal. Los años de mi infancia transcurrieron en una vieja casa de dos pisos en la esquina de Charcas y Azcuénaga. Desde mi ventana yo intentaba observar y soñar. Viví en Madrid más de veinte años pletóricos, cuyo embrujo no renuncio a repetir. Pero he aquí que al regresar, en aquella vieja esquina se alza un rascacielos. Y al levantar la vista, de pronto, me sobrecoge una angustia. A la altura del último piso, ¿no será más difícil observar?, ¿no será más difícil soñar?

ARGENT.

HARA año y medio, una agencia periodística española sometió a mi consideración un cuestionario acerca del estado de la relación España-Argentina en la actualidad. Contesté como debe contestar un profesor de Antropología: prescindiendo de lo que se considera deseable o correcto y de lo que piensan grupos de opinión y aristocráticos interesados, por una razón u otra, en reinsertar el ramal republicano argentino en el noble tronco español. Creo que mi respuesta no se publicó. Nunca supe más nada acerca de eso. Insistiré, pues, sobre algunos puntos expuestos entonces, convencido de que la verdad deben tratar de decírsela provechosamente los amigos, antes de que la digan sin fruto los enemigos.

Me preguntaron primero si España desempeña bien su papel de puente entre Europa y América.

—Es innegable—respondí—que el Gobierno español ha comprendido bien ese papel. Pero ignoro en qué medida el país español tiene la necesaria capacidad cultural, científica y económica para desempeñarlo con algo más que un mínimo de eficacia o decoro. En el plano comercial, por ejemplo, España edita libros excelentes. Pero es evidente que alguien no persigue con ellos más que ganar dinero. La peseta-libro es el doble de la peseta-divisa. No sé quién será ese alguien, pero dudo que la economía española vea aquí otra cosa que no sea un buen mercado. En cuanto a la acción oficial, los contactos, hasta ahora, se han limitado a minorías intelectuales o sociales y autoridades oficiales cuyo radio de acción no trasciende los límites de los barrios residenciales. No hay una penetración en sectores más amplios, y en cuanto a la mayor parte de la Inteligencia local, hay una explicable resistencia: las viejas izquierdas, o sea, la pequeña burguesía del socialismo humanista, no le perdonan a Franco el haber modernizado a España con la mano derecha; con eso demolió el mito de que la única posibilidad de «progreso» está en el gobierno de los progresistas. Desde luego, esto no quiere decir que los grupos simpatizantes de Franco y las clases conservadoras que están detrás de ellos tengan alguna viabilidad aquí como clase gobernante. Inclusive, como grupo de opinión, todavía no han podido salir de Donoso Cortés y el Syllabus. Piensan más en el fin del mundo que en la ineludible empresa de remodelarlo. Suponiendo que se pueda... Y no hay más remedio que suponerlo.

—¿Cómo ve la relación entre España y la Argentina?—me preguntaron luego.

—Es una relación que desde hace ciento cincuenta años perturba a la Argentina. Hacia 1835, la primera generación intelectual argentina—Echevarría, Alberdi, Gutiérrez, Sarmiento, etc.—quiso crear, por influencia del pensamiento romántico europeo, y al margen de España (que era la madre sobreprotectora, como diría un psicoanalista), una cultura argentina que perfeccionara la empresa emancipadora. Es decir, un programa de nacionalismo cultural muy correcta y oportunamente formulado, pero traído de afuera, y por una élite marginal. Esos primeros intelectuales nacionalistas no tenían genio bastante para crear una cultura argentina ni había disponible una rica base de folclore—como en la Rusia de cincuenta años después—para suministrar al arte pautas estilísticas y temas propios. El resultado fue que la inteligencia creadora y organizadora de la Argentina se alejó de España no para reformular los fundamentos de su historia y su cultura, sino para acercarse a modelos ajenos o impersonales brindados por las poten-

NA-ESPAÑA-EUROPA

BRUNO C. JACOVELLA

cias hegemónicas de cada momento. Así es cómo tenemos hoy tres países interiores, yuxtapuestos e inclusive superpuestos:

a) El criollo, llamado país real, fatal o esencial, que carece de doctrina y que es hispánico mas no se siente tal (lo contrario de lo que ocurre en materia religiosa; se siente católico y no es católico, o lo es en una variedad muy indefinida).

b) El oficial, aparente o hechizo, que profesa una que otra ideología en boga e imita los modelos que mejor representan, en cada época, lo nuevo, al estar al día.

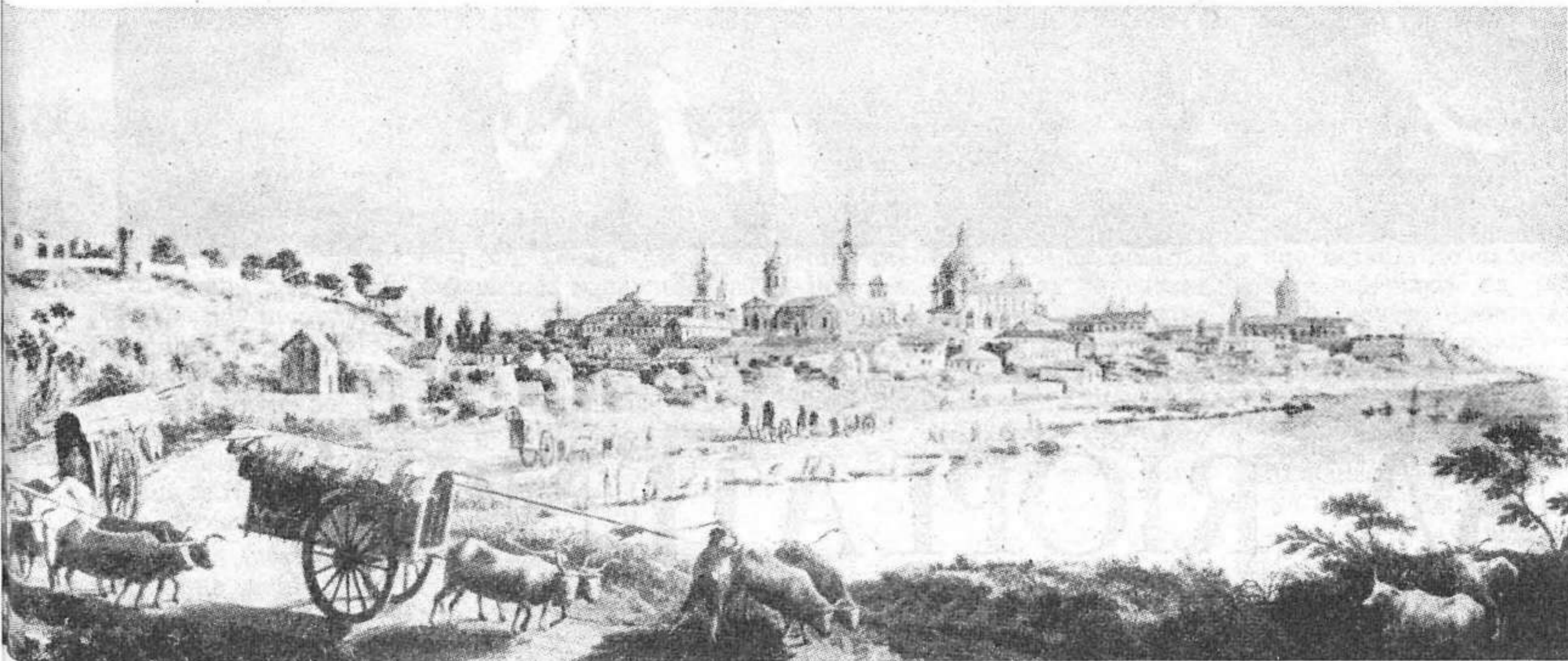
c) El disconformista, con dos variedades: el disconformismo patriótico, tradicional o nativista, y el disconformismo marxista; el disconformista patriótico quiere un país auténtico (soberano) y genuino (fiel a su linaje),

pero por lo general conforme a pautas estrechas—gauchismo, folclorismo, nacionalismo, porteñismo—o excéntricas—indigenismo, españolismo, tradicionalismo católico—. Si se unieran los tres países, o al menos el primero con alguno de los otros dos, saldría algo pujante o armónico. Pero la unión ha demostrado no ser posible, salvo por corto tiempo: lo que dura la vida políticamente útil de un hombre; desde luego, un hombre fuera de serie. En eso, España, y en general el hispanismo, viene a ser un factor más de desorientación. Ya en el siglo XVIII los reinos de América y la Metrópoli se habían diferenciado sumamente, y la corte de Madrid no confundía a un criollo con un metropolitano. Los grupos hispanófilos de hoy ocupan también un sitio, sólo que de mayor dignidad, en el anfiteatro de la irrealidad argentina. No tenemos parte en la grandeza de España, y en general de Europa; y ellas nos ignoran: soberanamente, Europa; cariñosamente, España. Los argentinos tienen que hacerse por sí mismos; sin España, sin Europa y sin Estados Unidos, aunque filtrando, adaptando y reformulando lo que en esas tradiciones ajenas pueda servir, como pauta, no como producto, a su propio crecimiento.

Esto, punto más punto menos, lo dije entonces, y no tengo razones para cambiarlo.

EL MAPA ETNOLOGICO

BERNARDO CANAL-FEIJOO



BASTARIA observar el mapa etnográfico del país en el momento de las fundaciones (tal como ha sido reconstruido por la ciencia etnológica) para darse cuenta de la sensible coincidencia de las zonas de dispersión local de las primeras poblaciones indígenas con las provincias cartográficas y constitucionales ulteriores.

Esa coincidencia encierra, acaso, la clave de las diferencias tonales tan netamente perceptibles entre las provincias. En último término, tal vez habría lugar a decir, por ejemplo, que el módulo tonal tucumano corresponde a un índice de influjo aborígen lule o diaguita sobre la impostación española; el módulo santiagueño, a un índice de influjo jurí; el módulo cordobés, a un índice de influjo comechingón o sanavirón; el módulo salteño, a un índice de influjo tonocoté, etcétera. Todo esto, es claro, apenas aproximada y ejemplificativamente. La «tonada» sería así la tónica de la mesticidad oral, en la cruce de la prosodia española con una prosodia local aborígen.

ESPACIO Y TONADA

Sería necesario subrayar varias veces la importancia de ese imponderable de justas distancias geográfico-tonales en la fundación y fundamentación de la ciudad argentina, cuyo origen y razón aparente se remiten a

una representación casi teatral tan simple que apenas resulta, formalmente, poco más que un monólogo. Pues, después de recitada, gesticulada y dibujada la voluntad de fundación, venía la infinita tarea de lograr que eso prenda en la tierra y en la existencia, que eche raíces subterráneas y entregue su fronda a los espacios del tiempo.

¿Qué valor o qué eficacia hubiera podido tener por sí sola la voluntad de hacer y permanecer de veinte hombres, para colmo solos, esto es, sin mujeres, que llegaban ya bastante desarzonados al lugar elegido, ciegos y perdidos en el océano de una naturaleza virgen y extraña, acechante y asechante por todos los lados, a siete días cuando menos de la también hipotética y futura «ciudad» más próxima?... La deserción, la deseperación serían posibilidades—proyectos—difícilmente resistibles de cada momento; y sin duda es una gran angustia, y no esas meras emulaciones personales en la aspiración de un mando, casi sin objeto, que presumen las historias, lo que explica el fondo trágico constante del nacimiento de la ciudad argentina; una gran angustia cósmica, por así decir, en la cual se mezclan, con la voluntad de sostener y realizar a la española, esto es, sin detenerse a considerar si inútil o no, el acto primo y teórico, las ansiedades de la soledad y la indefensión en que había caído el destino del mínimo grupo fundador.

La idea de inmensidad oceánica del contorno natu-

ral suscita verídicamente la imagen de un naufragio total, como figuración viva de aquel tremendo trance. Y es en este punto donde parece poder adivinarse cómo el genio o la intuición desesperada del conquistador-colonizador terminó poniendo en juego los factores de espacio y tonada—de distancia geográfica y de distancia tonal—para la fundamentación de las ciudades primeras.

LAS DISTANCIAS

Como en el marco de la distancia geográfica, la voluntad del fundador ganaba, aceptaba, asumía, en el marco de las distancias tonales, un nuevo riesgo de soledad e indefensión para apuntalar la empresa en el suelo y el tiempo. Encajado en la connivencia dialectotribal, el tráfico más allá de las fronteras tonales se presentaría rodeado de otro riesgo, de otro principio de sospecha. Era también un modo de quemar naves en tierra firme; una manera de fiar el destino a los colmillos y las ubres de la Loba americana. También aquí, de ese modo, la conquista revestiría contornos sacrificiales que bien merecen llamarse sobrehumanos.

La exacta distancia geográfica; aquella en la cual resulte ya, si no imposible, demasiado difícil y temeraria, o al fin inútil, la deserción; la deserción individual, desde luego, pues la otra, el desistimiento, el abandono de la empresa, es hipótesis antinómica inadmisibles en el fenómeno español de la conquista. Y la exacta distancia tonal que cifra humanamente esa distancia geográfica. De una ciudad a otra se tendía la distancia de unos pequeños dioses a otros pequeños dioses. Tales habrían sido los verdaderos mordientes para la fijación inicial de la ciudad.

Pienso que en las tradicionales rivalidades y emulaciones entre las ciudades provinciales (cuyos residuos psicológicos son todavía palpables) habría que reconocer un eco remoto de aquella elección fundacional etnológica antes que nada. No es desde el fondo de una herencia irrepresentable del alma cantonal o regional

española, sino desde el fondo de una herencia del alma tribal y totémica indígena, presente, que habla el celo y el recelo popular en cada ciudad.

ELEMENTOS CONTRIBUTIVOS

Claro está que, puesto que no constan en documentos, éstos no son datos para historiadores al contado rabioso; pero bastaría, en realidad, que lo hubieran sido para los fundadores, cuya obra supera siempre en complejidades y sutilezas a la de la ciencia que se les aplica.

Podríamos confesar la sorpresa de tener que reconocer al fin, con esos datos, cierto coeficiente de contribución activa, sin duda involuntaria o inconsciente, del indio americano a la historia de la ciudad, y con ella, a la de la civilización argentina.

El uso metódico que el español hizo del elemento indígena para sus altos fines tuvo en sus horas iniciales un carácter algo desconcertante. Desestimando o subestimando de antemano, como hoy cualquiera, la cultura del indígena, se aprovechó de su bien disciplinada incultura, de sus pasiones, de sus costumbres, de sus rivalidades, de su «barbarie», en fin, para el servicio de la causa suprema; se afirmó en lo tal vez negativo, pero eficaz, a favor de lo, sin duda, positivo, pero desarmado.

Cualesquiera que resultaran los frutos, esa era técnica política típica, que venía muy bien a la vital necesidad de fundamentación real de la ciudad recién declarada, tan inusitada en el nuevo ámbito como desprovista de recursos. Bueno es entender que si el proceso de la cultura logra a la larga precipitados más o menos puros, práctica y normalmente maneja y amasa materiales impuros: es siempre una alquimia.

POTENCIAS Y TRANSFONDOS

Sugiero, pues, en este simple sondeo en el seno de las oscuridades de nuestras mayores evidencias históricas, eso de las distancias tonales como punto de partida metódico para aquilatar, en su más esencial imponderabilidad, un hecho profundo y casi incomprensible de la conquista-colonización argentina: el emplazamiento, en sus comienzos absolutamente teórico y simplemente potencial o posible—cuyo sentido se realizará sólo en el futuro—, de las fundaciones argentinas, y el transfondo mitológico protectorio que piden y encuentran, también ellas, como las ciudades antiguas.

Al llegar a estas llanuras las primeras fundaciones, no se jalonan en línea de batalla, ni en relación de necesidades de común asistencia, como suele pensarse, sino en arrítmico tanteo temerario y vidente en la profundidad de la conquista y de la tierra, y de sus razas mismas. Sólo más tarde (a fines del siglo XVI) se descubrirá que ese tanteo, hasta entonces perdido en dimensión de profundidad, necesita convertirse a una dirección de salida.

Y, en efecto, llegado a la altura plenamente mediterránea de la ciudad de Córdoba, el «boomerang» conquistador vira bruscamente hacia el Este, hacia el mar; describe el sesgo de regreso hacia la mano transoceánica que lo lanzara.



¿UN IDIOMA RIOPLATENSE?

ARTURO CAPDEVILA

NINGUNA ola se cansa nunca de golpear. Se retira y luego vuelve. La idea de un idioma rioplatense ya no es nueva. Hasta se está haciendo vieja. Pero retorna siempre. Elasticidad de la impenitencia...

—¿No considera usted—me pregunta por eso un paladín de esta lengua privativa—que existe a la fecha un idioma argentino?

Contesté:

—Lo admitiré honradamente el mismo día en que me lo pregunte usted en ese supuesto idioma argentino. Pero, mientras lo haga en castellano, me atenderé a su palabra, no a su idea.

Se discutió, y hubo de resultar la piltrafa corriente; pues arguyó el adalid—y fue sólo argucia—que hablamos aquí con otra fonética que la de España, amén de unas cuantas variaciones semánticas. Despropósitos tales que se rebaten solos.

Mas sin rendirse a razones, el campeón añadió:

—Bueno. Además aquí hablamos como hablamos porque así nos nace. Debemos alegrarnos y mucho. Yo, por ejemplo, con mi frase directa, expresando lo que me sale como me sale, espero ser de los

que edifiquen algo nuevo para la gloria de un arte literario verdadero.

—¿Con un lenguaje ensilvecido o más bien de matorral?

—Así mismo. Como siempre sucedió...

Como siempre sucedió... ¿De dónde sacarán eso? ¿De dónde, que así aconteciera siempre, cuando lo contrario es la verdad? Porque idioma literario no hubo nunca en parte alguna hasta que la inteligencia no acabara de unir lo disperso, ordenar lo caótico e iluminar lo caliginoso y ambiguo. Pero ¿a qué discutir? Bien conocida tenemos a esa casta de valentones a que me estoy refiriendo. Por de pronto ninguno de esos matasietes y bocones estudia mayor cosa, y cada uno lo fia todo al desplante, como si las obras se hicieran con proclamarlas y vinieran de por sí los recursos al entendimiento y al saber.

No hacer caso. Hay demasiado ímpetu, demasiada energía que se malgasta en jactancia, demasiada promesa baladí, para que nadie pare mientes.

—Me voy a comer el mundo.

Esto es lo que parecerían anunciar con el ademán, con el gesto, con el mirar desafiante muchos de esos rajabroqueles.

—¡Ah! ¿Si? ¿Os vais a tragar el mundo?

—El mundo y el resto.

—¿Podría saberse cuándo?

—En cualquier momento.

Plazos. Vencimientos. Renovaciones sin cargo. Un repetido no cumplir.

Emplazamiento final.

—¿Y el mundo? ¿Le coméis o no le coméis?

—Tal vez convenga dejarlo para otra oportunidad.

De esta suerte, en lo que mira a nuestro asunto, se sigue hablando castellano en el Plata sin que remanezca hasta el día la prometida nueva lengua.

Pero, entre tanto, cuánto rebajamiento y fealdad, a empezar por el vos... Y cuánto descuido... A cada principio de mes es cosa de dolerse al leer en los periódicos (incluso en los que bregan por la dignificación del habla) la mención cronológica:

1 de febrero, 1 de julio, 1 de diciembre, en lugar de 1.º del mes que sea, como siempre se dijo, no sin auspiciosa intención: esa de enaltecer con alguna elegancia estas fechas iniciales, merecedoras ya por dicha calidad de buen augurio.

¿Quién lo negará? Reinan la pobreza y la inseguridad en nuestro comercio verbal cuando no el desbarro sin más disculpa que la ignorancia. Pregunto seriamente si habremos de poner en cuenta de argentinismos, rudos defectos de prosodia, venidos de exóticas geografías. Pregunto si les haremos sitio en tal concepto a voces estropeadas por la incultura cuando oímos a hijos de extranjeros—y no se diga a sus padres—decir *compañía* y *senora* por señora y compañía... Pregunto también si habremos de prohiar como feliz localismo el llamar botamanga a lo que es bocamanga, según descriptivamente la palabra lo canta... Pienso que no. Pase—ya que no tiene posible enmienda— el *hablar despacio* por hacerlo en voz baja. Pero no alarguemos la runfla. Que es añadir pobreza a pobreza. Abundancias de éstas son miserias de dicción.

Mucho distamos, sin embargo, de condenar todo neologismo local sólo por serlo. Estamos de enhorabuena cuando lo reconocemos afortunado. No, en cambio, cuando se nos muestra superfluo, y sobre esto, chacabano, simple desviación y fuga hacia la zafiedad. El pelo de la dehesa está siempre de sobra. ¿Y saldremos fabricándole nuevo?

En punto a expresiones neológicas todo consiste en saber si la palabra es justa y necesaria. Esa fue toda la cuestión cuando apareció el sustantivo *atorrante*. En mi drama *Cuando el vals y los lanceros* lo he prodigado, y juzgo que se comportó muy bien entre sus versos. A todo esto, el autorizado lexicógrafo don Miguel de Toro, entendiendo que se trataba de un grosero lunfardismo, se ha dolido de la inclusión de tal argentinismo en el Diccionario de la Real Academia. Se equivocaba el notable lingüista. Con venir de la zona de lo jer-

gal, definía el vocablo un producto típico del medio. Lo malo radicó solamente en la extensión letal que cobró la palabra, pues como todos los argentinismos éste nació matando y ya no se distinguió más entre el atorrante genuino—un filósofo del andrajo— y tanto suelto vagabundo. Por eso decíamos poco antes que hay abundancias que son miseria.

Del empobrecimiento nos quejamos; del porfiado apego a una sola manera de decir. Véase lo que pasa con el automóvil, que se *maneja* siempre, que nunca jamás ni se conduce ni se guía.

Y francamente así vamos mal; pues, de veras, como sigamos perdiendo diez voces corrientes por cada nueva, hablaremos pronto el más indigente idioma de la tierra y será cosa de recordar—pero con literal sentido—la copla vieja:

*Estos mis cabellicos, madre,
dos a dos se los lleva el aire.*

Sí. Cuentas claras. No estamos, ni mucho menos, en un borbor de creación en materia de modismos propios. Lejos de eso. En realidad, existe un órgano que se encarga de esta función: el teatro vernáculo. La influencia de ese teatro es enorme en el habla porteña. Lo que sucedía antes con el circo en tiempos de los payasos célebres—de un Frank Brown o de un Podestá—sucede ahora con las tablas del sainete. Salta una noche del escenario a la platea un dicho que sea un disloque y todos lo repetirán.

El sainete: tal precisamente la fábrica nunca inactiva para este tipo de locuciones. Pero el teatro mismo de bambalinas adentro influye no poco. Así tenemos como giro usual, en reemplazo de no hacer caso o no poner atención, el *no llevar el apunte*, que alude claramente en jerga funambulesca, al

actor que *se corta solo*. Así también el *mandarse la parte*—que tanto corre—viene a ser el traerse una actitud estudiada con su bien aprendido discurso, o sea el atenerse al papel recibido y recitarlo de coro, así se deban forzar las circunstancias.

No menos que el teatro influye la mesa en la producción de argentinismos. Muchísima extensión es la suya. De ahí procede la manera adverbial de *entrada*, tan repetida en el sentido de *para comenzar*. De entrada me dijo que... No nos seduce la expresión. Es harto gastronómica, y allá se va ciertamente con esa otra de *¡qué plato!*—también culinaria—y con el habitual anuncio, para escalar extrañezas, de que aún falta el *plato fuerte*, o ese otro de que *falta el postre*, a que todavía agregaremos el de *dar un buen café*. Y aún se me trae el recuerdo *¡qué papa!*; *las milanesas* (en el sentido de mentiras); *¡qué budín!* y *se armó el merengue*.

Eso es todo en sustancia. ¿Y de ahí se querrá sacar motivo de apartamiento? Es echar barreras donde vive ufana la hermandad. Tocan sin duda en lo lastimoso actitudes separatistas para con una tan noble comunión como esta de un idioma por tantas gentes y en tan distintas latitudes hablado.

Cuadran muy otras diligencias. Mejorar ese lenguaje y enaltecerlo. Señoras de patricio abolen y señores de doctorales pergaminos, ¿por qué han de hablar con tanta incuria? Abogamos resueltamente porque pongan sus palabras a la digna altura de sus antecedentes. No vengo yo con preocupaciones fútiles. Nunca fueron mal con bellas almas, buenas letras. Solicito, en suma, algo de aquella propiedad con que hablaban su castellano vuestras matronas y prohombres de Mayo.

Es de temer que no cultivarla se llame abjuración.

Epiprólogo para UN MUNDO SIN SUEÑO

JUAN OSCAR PONFERRADA

RESULTA que, la nuestra, había sido una ciudad llena de gente extraña. Desde que anduvo en ella Macedonio Fernández sonriendo en medio del mayor drama suyo, que era el drama del hombre metafísico; y desde que un filántropo—Xul Solar—la eligió para hablar con los astros que estaban dentro de él y pintar el horóscopo de la calle Corrientes, Buenos Aires se ha vuelto más extraña que nunca. Extraños son los seres que la habitan, aunque no dejen traducir su extrañeza ni cuando hay un gobierno que no sea militar.

Ya sé que mis lectores menos analfabetos pensarán que es absurdo lo que afirmo desde que los porteños nada tienen de raro que se les pueda ver. Yo les advierto que hay inaparentes formas de extravagancia. Una de ellas es esa que no da en advertirse porque todos la adoptan. Buenos Aires la tiene acaparada bajo el aspecto menos sospechoso, que es el de sus habitantes, o habituales; individuos sencillos y corrientes, sin la menor seña particular.

Desde hace cuatro décadas han ocurrido aquí las cosas más increíbles. Y eso no habría podido suceder, yo creo, de no ser—como somos—tan increíbles los que en ella habitamos. Aunque pudiera ser, al revés del pepino, que seamos increíbles a causa de esa misma predominante incredulidad.

LA MUSA ES UN DOCTOR

No es nada raro entonces que yo deba las ganas de escribir este libro al hombre más extraño que haya habitado el mundo y que vivió aquí, en Buenos Aires, tan irreconocible como asiduo, hasta que lo olvidaron. Hablo del doctor Soma, un siquiatra si bien más que ignorado, a quien la fama persiguió por humilde durante largos años sin conseguir jamás que aceptara ser célebre. En su tarjeta de presentación, en vez del título universitario que podía consignar (alguien creía saber que se había graduado en Viena o en Lovaina), el doctor Soma sólo hacía constar su condición de «profesor de sueño», seguida de esta tentadora advertencia: «Se duerme a domicilio», con que daba a entender que carecía de cama.

Y él mismo se encargaba—para que no se interpretara mal—de aclararnos que aquello de ofrecerse como algunas mucamas, «cama adentro», es, para los siquiátras, nada más que un recurso enderezado a ganar la confianza de sus clientes, lo cual, está clarísimo, resulta de primera prioridad en el comercio de la siquiatria.

A pesar de que nadie le hacía caso, siempre se sospechó que había un talento oculto en este experto en sueño—y soñador él mismo—, de quien sólo diré por el momento que tenía formulada toda una teoría sobre la esencia onírica; una audacia ontológica de la ciencia oficial jamás pudo aceptar debido a cierta «noble inconsistencia» muy propia de su índole. Porque, como su autor nos aclaró mil veces, todos los gnosticismos referentes al sueño tienen esa virtud—la inconsistencia—, que los vuelve por sí nada validables para, con y en, la ciencia positiva.

Era un excéntrico vuelto sobre sí mismo. Interpretaba los problemas científicos con la hermenéutica de la poesía, lo cual (hay que admitirlo), en una época en que la poesía se mostraba confusa, tornaba poco digerible su método. Para dar un ejemplo: Cuando tuvo que hablar, en café, del «asociacionismo» y su ulterior avance hacia la tesis de la influencia afectiva, Soma explicó la teoría de Joffroy—según la cual todo lo percibido por la mente es simbólico—con la sola lectura de un poema de Rimbaud y eludiendo exprofeso las denominaciones tradicionales en sicología. Y al referirse a la «condensación», la «transferencia» y el «desplazamiento» descritos por Ribot, Claparede y otros, él los llamaba simplemente «tropos», «metáfora» y «figura», sin emplear jamás la lexicografía propia de aquellos temas y materia.

En lo tocante a epistemología puede decirse que no había sistema, teoría o recurso que le fueran ajenos. Sin embargo era un gnóstico; concedía a la intuición más posibilidades que a todo buen planteo de indagación formal. Como filósofo, la metafísica y la gnoseología, el alfa y el omega para cualquier entendimiento corriente, lo apasionaban sólo como «técnicas», al extremo de creer que la verdad no existe, que no es más que un pretexto que inventaron los clásicos para justificar su «ocioso prurito de pensar».

Con todo ello, veneraba a Platón, aunque, sobre sus fórmulas referente al ser, hallaba inconsistente aquel principio de que: «sólo lo que "es", completamente, puede ser conocido completamente, y que lo que de ninguna manera "es", de ningún modo puede ser conocido». A este respecto, nuestro amigo insistía en que «se puede conocer lo que "no es" sencillamente porque se lo conoce como desconocido»...

De Freud, a quien solía llamar el «colega gigante», afirmaba que nadie fue tan grande en el difícil arte de instigar cuentos verdes con provecho científico, pero se lamentaba de que hubiese «expropiado» el psicoanálisis como un confesionario (justamente el de Ignacio de Loyola) para imposter la tesis de que en el ser humano impera el régimen de la sexocia como una tiranía en descomposición.

Yendo a lo más profundo, que es el sueño, nos decía: «El maestro de Baviera siempre fue un poco ingenuo al afirmar que el sueño es una función síquica "propia del ser durmiente"». En esto—subrayaba—, Young anduvo más cerca cuando advierte que todo sueño surge de manera espontánea, sin nuestra intervención (1), representando una actividad síquica *no sometida* al albedrío; es decir: independiente, autónoma.

«Yo que conozco esta cuestión a fondo por experiencia personal y directa y no por referencias—me decía en una carta—puedo afirmar que el sueño es el mayor parásito que vive de nuestra alma. Me he pasado cien noches desvelado para observarlo bien y sé que él duerme cuando estamos despiertos y vela cuando dormimos. Yo me hice muchas veces el dormido cuando él se despertaba, y así me fue posible controlar su malicia...»

Con estas y otras revelaciones suyas, escribí del siquiatra una semblanza que apareció en el diario «La Nación» hace un cuarto de siglo. Cometí la torpeza de dar a esa reseña el carácter de un cuento. Soma se resintió, y nunca pude exactamente saber si fue debido a eso, o al hecho de que yo lo hubiera ponderado. Lo cierto es que a raíz de ese trabajo,

(1) De experiencias recientes, declaradas por el profesor Karl Schotter, entre otros, sería deducible que ciertos sueños pueden ser provocados (mediante hipnosis), pero de esto el doctor Soma se reía.

mi amigo, disgustado, se retrajo. Herido en su modestia (ahora tengo razones para creerlo) dejó de ir al café donde nos reuníamos. No lo vi más durante cinco lustros.

SUEÑO Y VIDA

Entre tanto, las cosas en el mundo fueron cambiando año a año. Todo se daba vuelta y nadie comprendía en realidad lo que estaba pasando. El autor de esta crónica advirtió, sin embargo, que el sueño de los hombres—curiosa coincidencia—iba modificándose y desapareciendo a medida que la vida cambiaba. Volviendo, pues, los términos al revés indujo que la falta de sueño era lo que venía subvirtiendo la vida.

Esta era la verdad: los grandes cambios de carácter político, económico, social y cultural producidos después de la Gran Guerra, se debían únicamente a eso. La guerra los había madurado, pero el factor indirecto y desencadenante era aquella epidemia que sobrevino cuando advino la paz y cuando erróneamente se pensó que el hombre al fin iba a dormir tranquilo. Porque... ya no durmió.

En efecto, políticos, financistas, prelados, economistas, industriales, castrenses, banqueros, técnicos y sindicalistas; todos, en fin, aquellos que, de uno u otro modo influían en la vida de la comunidad, habían perdido el sueño y aparecían ahora con los nervios deshechos y los párpados mustios como lechuga alérgica.

De entre esa gente fueron surgiendo agentes que, aun sin proponérselo, propagaban la peste—esa increíble peste: la *oniriasis abstemia*— que desvelaba al mundo. Y el mundo, por supuesto, había concluido por revolverse a tuestas, como quien se da vueltas vanamente en el lecho. No hallaba posición que le cadlara bien.

Ya no se pudo conciliar el sueño cuerda y racionalmente. Monarcas, dictadores, presidentes, cancilleres, ministros, legisladores, generales, almirantes, brigadieres, industriales, caudillos, agitadores y existencialistas se pasaban la vida despertando, por medio de la radio, la TV y la prensa, a todo el que quería vanamente dormir. Y la gente afluía hacia la calle, se movía en las ciudades con su sed sonambúllica, pues en sus temerosas veladas sobre el lecho ya no alcanzaba a comprender la fórmula «tiempo de vejar y tiempo de soñar», de que habla metafóricamente la Escritura.

Fue en tales circunstancias que reapareció nuestro amigo —el siquiátra— con su renovadora ontología del sueño. Y debo declarar que recién esta vez la comprendí.

A su sombra crecieron personajes emergentes de la vida y del sueño, cuyas figuras nada fantasmales conocieron la magia de las calles porteñas y me arrastraron con ellos para documentar de acuerdo con mi oficio (soy escribano, aunque no habilitado) las constancias de un club que a poco de fundarse fue objeto de severa represión policial, decretada una noche por la revolución de turno en el poder.

El doctor Soma había olvidado ya entre tanto su disgusto conmigo y releía ahora, no sin algún placer, lo que yo había escrito otrora en su homenaje. El tiempo había aplacado su iracunda modestia. Consideraba, al fin, que los años—no obstante lo que muchos suponen—, lejos de apaciguar la vanidad humana, la despiertan y acosan, porque la cercanía de la muerte da la imagen cabal de que «quien nada fue nada puede esperar». Comprendía asimismo que sus ideas sobre la esencia onírica corrían el peligro de irse al tacho si no había alguien que les diera salida. De manera que él mismo me alentó a escribir un relato de todas las increíbles verosímiles cosas que el lector hallará más acá de este epílogo, si lee el libro al revés. Porque esto, en vez de prólogo, es una anticipada conclusión. Un modesto epíprologo. El verdadero prólogo será hallado al final, lo cual no por absurdo está de más. Después de todo, aquello y esto, prólogo y epílogo, serán la misma cosa—por lo que vamos viendo—cuando el espacio cósmico sea definitivamente conquistado y el tiempo ya no sea esta aburrida solución de continuidad.

(1) Introducción de la novela inédita *Dormir con dignidad*.

MARIA DE MENDOZA

INTRODUCCIÓN

CORRÍA el primer tercio del siglo XVI cuando fue llegado el momento en que el Emperador Carlos I de España y V de Alemania, debió poner orden y organizar el gobierno de las posesiones de ultramar, agitadas de continuo en las antiguas comarcas de los aztecas y en las legendarias ciudades de los incas por los disturbios y querellas y por la sangre vivaz e incontenible de los conquistadores.

Era preciso también continuar la exploración y ocupación de la tierra por la entrada del Río de la Plata, permanentemente amenazada por el pertinaz avance portugués a lo largo de la costa atlántica, que no se ceñía a los límites prefijados por el Papa y los tratados.

En el año 1534 el Emperador procedió a otorgar diversos nombramientos con los que debía completarse la organización del gobierno, descubrimiento, conquista y población del Nuevo Mundo. *La empresa del río Paraná*, como la denominó uno de sus pretendientes, el adelantado de Canarias, don Pedro Fernández de Lugo, fue reiteradamente pedida por éste. El Rey firmó, empero, en Toledo, el 21 de mayo de 1534, el asiento concediendo a don Pedro de Mendoza, gentilhomme de Cámara de Su Majestad, *la conquista y población de las tierras y provincias que hay en el río de Solís, que llaman de la Plata, en donde estuvo Sebastián Caboto*.

DOS CARTAS DOCUMENTALES

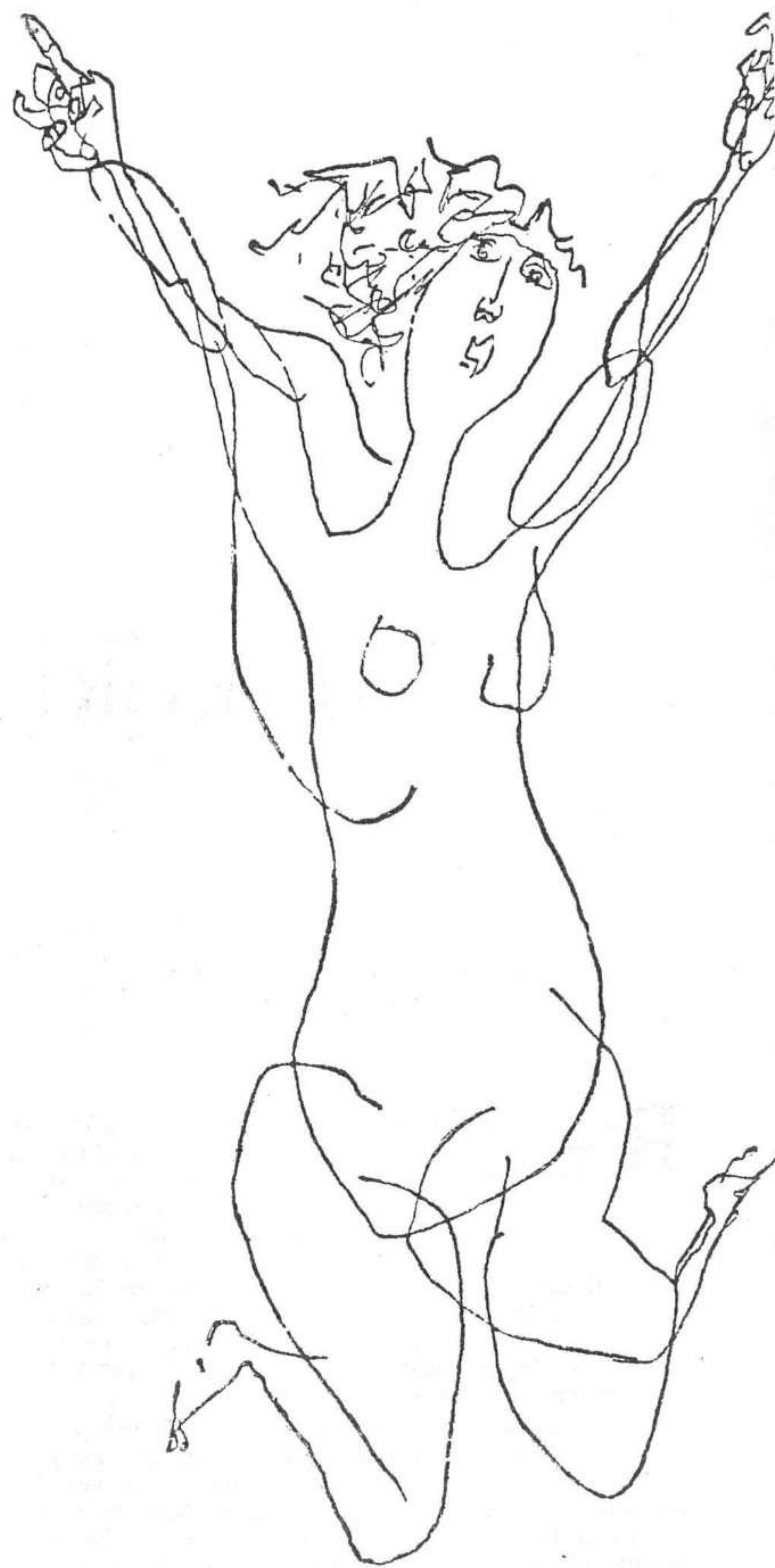
Desde hace siglos se atribuye la designación de don Pedro a los buenos oficios de doña María de Mendoza, la mujer de don Francisco de los Cobos, el influyente secretario de Carlos V. Paul Groussac, que ignoró el grado de parentesco de doña María con don Pedro, hizo notar que aquélla tenía veinticuatro años de edad en 1534, cuando fue nombrado el adelantado, y agregó: *Buena edad para intercesora*.

Pero el poder de la joven intercesora está inesperadamente documentado. Datada en Toledo el 16 de marzo de 1534, o sea, en lugar y fecha prácticamente coincidentes con las del asiento, en cuya virtud Mendoza fue designado adelantado del Río de la Plata, puede leerse lo siguiente en una carta dirigida por don Martín de Salinas, embajador del infante don Fernando, a don Cristóbal Castillejo, secretario de éste:

... *Fui a dar mi carta al comendador mayor, y antes que en negocios hablase, le dixé la comisión que tenía para con la Sra. D.^a María de Mendoza, su mujer. Hice esto porque tomase gusto a lo que después le había de proponer. Holgó del presente, aunque no lo vido, porque había gente. Yo rescibí su licencia y lo presenté a la Sr. D.^a María con el mandamiento y palabras que de ella me escribistes. Su señoría lo rescibió graciosamente con ambas manos, y aunque fuera más pesado, lo levantara del suelo. Rinde infinitas gracias a la Reina mi señora, como tienen de costumbre todos los que reciben algo; yo creo que ellos lo pagarán en buenas obras.*

Y en las *Cartas de Indias*, publicadas en el año 1877 por el Ministerio de Fomento de España, se transcribe la que el gobernador del Perú, Cristóbal Vaca de Castro, dirigió desde el Cuzco a doña María de Quiñones, su mujer, dándole instrucciones para gestionar lo que en una Memoria que remitía suplicaba a Su Majestad, y dice:

y sy á vuestra merced pareçiere que conviene tomar trabajo de hablar sobre ello al comendador mayor y secretario Samano, y cardenal y conde de Osorno y los del Consejo de Indias, hazerlo heys, porque hará provecho; y para vno y lo otro ayúdaros heys del presydenete del Consejo Real, que pues yo he dado acá á su hermano vn repartimiento de indios muy buenos, y con vna myna de plata muy rica, hallándole á puerro en aquella mala tierra de Calí, obligación tiene de hazer bien lo que me tocare. Y también os ayudad á la señora doña María de Mendoza, muger del señor comendador mayor; que pues que yo tengo cuydada de servir á todos, razón es que en esto me lo agradezcan y paguen ... Y cuando vuestra merced (doña María de Quiñones, su mujer) oviere de yr á casa de alguno de los que he dicho,



yd honrradamente en vuestra mula, bien acompañada, y escudero y capellán viejo y honrrado y con moços y pajes. Con la señora doña María de Mendoza, es bien que tengáys conversacion y visitarla y darle algunas cosas, que con esto, se hará como quisierdes, y la condesa de Ribadavya, su madre, aprovechará, por ser y su servidor. Todo esto se entiende, estando en Valladolid la corte, que á estar fuera, bastará escrevir Vuestra Merced a todos.

Siguen las recomendaciones y los encargos del atribulado don Cristóbal, que más adelante agrega:

Sy allá pareçiere que se dé de la chaquira á doña María de Mendoza, agase, que yo ynbiaré arta, ó a alguna muger de las del Consejo de Indias o á otra persona que veays que es menester y aprovechará: hazedlo allá como vierdes que conviene contentar.

RELATO VEROSIMIL

Existe, por último, el relato de Bernal Díaz del Castillo, que si no tiene el valor riguroso de la documentación, posee toda la sugestión de lo verosímil. La escena es en Andalucía, en el año 1529, cuando doña María de Mendoza contaba diecinueve de edad.

A, la GRAN ERCESORA

BONIFACIO DEL CARRIL

El orgullo de Moctezuma y la fiereza de Guatimocin habían sido reducidos por el ingenio y el valor inigualables de Cortés. El imperio azteca era ya un dominio incorporado a la Nueva España. Como Colón, el capitán conquistador había sido colmado de honra y de honores a su regreso a España. Quiso la ventura que fuese al Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, cerca de Sevilla, para unas novenas, cuando había llegado al lugar la señora doña María de Mendoza, que había traído en su compañía a muchas señoras de grande estado y, entre ellas, a una doncella, hermana suya.

Cuando Cortés lo supo, fue a hacer gran acato a la señora doña María de Mendoza y a su hermana, que era muy hermosa, y a todas las demás señoras que con ellas venían, y como Cortés en todo era muy cumplido y regocijado, comenzó a hacer grandes presentes de muchas joyas de oro de diversas hechuras a todas aquellas señoras, y después de las joyas, dió penachos de plumas verdes llenas de argentería de oro y de perlas, y en todo lo que dió fué muy aventajada la señora doña María de Mendoza y la señora su hermana; y después que hubo hecho aquellos ricos presentes, dió por sí sola a la señora doncella ciertos tejuelos de oro muy fino para que hiciese joyas, y tras esto, mandó dar mucho liquidambar y bálsamo para que se zahumasen y mandó a los indios maestros de jugar el palo con los pies, que delante de aquellas señoras les hiciesen fiestas y trujesen el palo de un pie al otro, que fué cosa de que contentaron y aún se admiraron de lo ver.

Otras muchas cosas más hizo Cortés, y aguardó en la villa de Guadalupe hasta que partiesen, que

en aquel tiempo estaba acompañándolas y sirviendo y haciendo banquetes y fiestas, al punto de que la señora doña María de Mendoza le trató casamiento con su hermana, y agrega Bernal Díaz del Castillo que si Cortés no fuera desposado con la señora doña Juana de Guzmán, sobrina del duque de Béjar, ciertamente tuviera grandísimos favores del comendador mayor de León y de la señora doña María de Mendoza, su mujer, y su magestad le diera la gobernación de la Nueva España. Pero dejemos de hablar en este casamiento, agrega el cronista, pues todas las cosas son guiadas y encaminadas por la mano de Dios.

Esto dice el cronista Del Castillo. Todo el valor y los méritos de Cortés resultaron infructuosos. El emperador le condecoró con el título de marqués del Valle de Oaxaca, pero rehusó designarle gobernador de la tierra que había descubierto y conquistado. Hubo jama—recuerda todavía Del Castillo—que la serenísima emperatriz doña Isabel, nuestra señora, no estaba tan bien en los negocios de Cortés, como al principio que llegó a la corte, cuando alcanzó a saber que había sido ingrato al cardenal y al Real Consejo de Indias, y aún el comendador mayor de León, y con la señora doña María de Mendoza, y alcanzó a saber que tenía otras muy ricas piedras, mejores que las que le hubo dado... Dijeron que el comendador mayor y la señora doña María de Mendoza le fueron algo contrarios porque no hacía cuenta de ellos; ora sea por lo uno o por los otros, el emperador no le quiso más oír porque le importunaban sobre la gobernación.

LA AMISTAD DE SANTA TERESA

Lo cierto es que cuando llegó el momento de designar virrey de Nueva España, el nombramiento fue extendido no a nombre de Cortés, sino en favor de un Mendoza, don Antonio, pariente sin duda de doña María.

Conviene señalar la cercanía de las fechas de los nombramientos de los dos Mendoza. El de virrey, en favor de don Antonio, fue firmado el 21 de abril de 1535, pero estaba resuelto desde el año 1534, como lo expresa el marqués de Mondéjar en la *Historia* de su casa. Por lo demás, en esa fecha (abril de 1535), don Pedro, designado adelantado desde 1534, estaba todavía concluyendo los aprestos de su expedición, que había de partir para el Río de la Plata recién en el mes de agosto. La casi simultaneidad de los nombramientos de los dos Mendoza, uno adelantado del Río de la Plata, otro virrey de la Nueva España, atribuidos ambos, como lo han sido, a los buenos oficios de doña María de Men-

doza, es, después de lo dicho, realmente sugestivo. Por su parte, don Lucas Fernández de Piedrahíta, obispo de Panamá, que lo fue de Santa Marta, refiere que el adelantado de Canarias don Pedro Fernández de Lugo, ..., retirado en la isla de Tenerife trataba de templar los despechos, que lo sacaron de la Corte, por averle preferido el emperador a don Pedro de Mendoza su gentilhomme de casa en la pretensión, que los dos tuvieron a la conquista del Río de la Plata, y agrega que le dieron luego aviso de la vacante del gobierno de Santa Marta, para que lo pretendiese con esperanzas de que lo conseguiría, por tener entendida el Consejo, la razón, que le asistía para (por) el desabrimiento con que se hallaba... Despachó a la Corte—sigue diciendo Piedrahíta—a don Alonso Luis de Lugo, su hijo, para que en su nombre pidiese aquel gobierno, y capitulasen con su Magestad Cesarea según y en conformidad de las instrucciones que llevaba. Llegado, pues, a la Corte el don Alonso Luis de Lugo por principios del año mil quinientos treinta y cinco, corrió con su pretensión con tan próspero viento, que consiguió el gobierno con nuevo título de adelantado de las Provincias y Reyno, que conquistasse.

Innecesario debiera ser agregar que el joven don Alonso Luis de Lugo no fue favorecido gratuitamente por los prósperos vientos, pues hizo algo más en la Corte; hizo exactamente lo contrario de Cortés; se casó con una hermana de doña María de Mendoza, la mujer del secretario don Francisco de los Cobos, con doña Beatriz, que había quedado viuda de don Juan Sarmiento, señor de Salvatierra.

Pero el tiempo pasa, las ambiciones se acallan y la serenidad de las cabezas plateadas concluye por imponerse. El nombre de doña María de Mendoza, ya viuda y alejada del poder y la concupiscencia, aparece en la vida augusta de Santa Teresa de Jesús. Un hermano pecador de doña María, don Bernardino de Mendoza, está próximo a morir. Vislumbra su reconciliación con el cielo por la mediación de la santa monja. Doña María se lo presenta y recomienda. Doña María es la frecuente compañera de la magnífica santa. El coche del difunto comendador Cobos sirve, más de una vez, de vehículo de meritisimas empresas. Y cuando don Bernardino muere, Santa Teresa tiene una muy extraordinaria revelación, pues viniendo el sacerdote adonde había ido a comulgar con el Santísimo Sacramento en las manos, y llegando la Santa a recibirle, junto al sacerdote se le representó don Bernardino, con rostro resplandeciente y alegre, y le agradeció lo que había puesto por él para que saliese del purgatorio y fuese alma del cielo, como lo dice la propia Santa Teresa en el *Libro de las Fundaciones*. Fue ésta la última y la mejor intercesión de doña María de Mendoza, la antigua intercesora de los grandes nombramientos palatinos, sin duda purificada de los pequeños pecados veniales que acompañaron a sus primeros éxitos de juventud.

LIDDEL HART, o la INTELI- GENCIA FUERA del GOBIERNO

JULIO IRAZUSTA

EN los tiempos anteriores al último diluvio universal, Jorge Luis Borges solía decir que la *Historia de la guerra del capitán Liddell Hart* era una de sus lecturas favoritas. No recuerdo si fundaba su preferencia en los méritos del libro, o en el interés que despierta su contenido, tan lleno de sabiduría humana como de ciencia técnica. Sea de ello lo que sea, la predilección era fundada. Pues aquella *Historia de la guerra mundial* es una de esas producciones excepcionales en la literatura de cualquier época, pero destinadas a integrar una lista de clásicos inolvidables. Si no fuera más que una cumplida narración de hechos militares, ya merecería el título, por lo menos en los límites del idioma inglés. Pero resulta que además del perfecto relato, el libro encierra tal riqueza de valores desbordantes de todo género, especialidad o exclusivismo nacional, que su mérito supera las limitaciones impuestas por la lengua o el tiempo.

Sus hallazgos de estilo, sus toques de humorismo,

sus agudos y ponderados juicios de psicología práctica, su alta imparcialidad para apreciar la causa general y la estrategia de los adversarios, y sobre todo la elevación de pensamiento que le ha permitido coronar una grandiosa anécdota con una especie de filosofía de la guerra moderna, hacen del autor un clásico universal. Desde esa obra maestra, hasta sus últimos libros, todos son una perpetua fuente de acertados juicios acerca del pasado remoto o reciente, y de pronósticos seguros acerca del porvenir.

UN PROFETA DE LA GUERRA

No es lo menos extraordinario en el historiador de la primera conflagración universal del siglo XX, que en vez de calcular el desarrollo de una eventual lucha futura por las características de aquella, fuese

uno de los pocos que previó y aconsejó la evolución del rearme hacia la guerra mecanizada, que prevaleció en la segunda. En efecto, Liddell Hart habíase mostrado en su citada *Historia de la guerra mundial de 1914 a 1918*, infatigable para escarnecer la teoría de la ofensiva con que iniciaron las hostilidades todos los beligerantes en aquella lucha, y el espíritu rutinario con que se resistieron a admitir las lecciones sobre la superioridad que las armas modernas daban a la defensiva, después de cuatro años de la más cruenta experiencia. Y hasta lo último, antes del estallido de 1939, no cesó de predicar contra los proyectos de ofensiva que forjaban los Estados Mayores de las grandes potencias, viendo con horror al Fénix de la rutina militar resucitando de las cenizas a que lo había reducido el resultado de 1918.

Sin embargo, es tal su flexibilidad de espíritu, su sentido de la oportunidad, que pese a las conclusiones deducidas de la trágica historia que él había narrado, previó las posibilidades de un renacimiento

de la estrategia, en una guerra de movimientos, sobre la base del tanque y el avión. Durante años, aconsejó en vano que para lograrlo, su propio país, inventor del tanque, mecanizara su ejército, el más indicado por su pequeñez y su profesionalismo, para llevar a cabo el experimento.

EL TEORICO DESOIDO

Al ver cómo, en el espacio de un década, Inglaterra desperdiciaba las ideas que sobre los nuevos métodos de lucha había desarrollado una escuela nacional británica, y cómo las aprovechaba Alemania (a uno de cuyos generales, Reichenau, jefe del Estado Mayor del ministro de la defensa, Blomberg, lo sabía el más atento estudioso de las teorías británicas sobre la guerra mecanizada) Liddell Hart volvió a preconizar la necesidad de una táctica puramente defensiva. Escribió entonces *La defensa de Gran Bretaña*, aparecida en julio de 1939, cuyas fundadas conclusiones sobre la debilidad de la posición inglesa y cuyas prescripciones más evidentes sobre la indispensable prudencia oportuna fueron desoidas por el gobierno, permitiendo el contraste entre el dictamen del máximo perito y la irreflexión de los estadistas, anticipar los desastres que amenazaban al Imperio Británico.

Un gran espíritu como Liddell Hart no podía borrar con el codo del propagandista lo que había escrito la mano del experto militar. Desde que estalló la segunda guerra mundial hasta que recogió en volumen sus artículos periodísticos sobre la trágica realidad, señaló, sin jactarse, pero sin contradecirse, cómo su desarrollo mostraba las consecuencias de las premisas que él había planteado. Como no podía menos de hacerlo, sin flagrante abdicación intelectual, pronosticó en agosto de 1939, la derrota segura de Polonia, como la había anticipado en julio del mismo año, en su citado libro sobre *La defensa de Gran Bretaña*. Pero después ya no trató sino de conciliar la fidelidad de su concepción pesimista sobre la posición nacional, con el indispensable optimismo oficial del momento. Y así, ya no predijo los desastres, que sin duda preveía en Noruega, Bélgica y Francia, sino cuando eran inminentes e inevitables; haciendo en cambio lo posible por aconsejar medidas que los remediaran cuando aún era tiempo de evitarlos.

Entretanto examinaba los éxitos del adversario con la serenidad de un observador científico. Para honra del espíritu humano, supo conciliar las exigencias del patriotismo angustiado con la dignidad de la pluma. Después de señalar cómo la nueva táctica desarrollada por los alemanes en su guerra mecanizada no era sino una feliz adaptación de las ideas lanzadas sin mayor éxito práctico por los precursores ingleses de la novedad (entre quienes se contaba), hacía ver hasta qué punto la movilidad que ella procuraba se armonizaba en la estrategia de Hitler con la concepción de fondo sobre la superioridad que las armas modernas dan a la defensiva, entre adversarios de fuerza pareja.

Explicaba cómo, pese a tener en hombres y, lo que es más importante, en material bélico una superioridad de cuatro a uno, que según todos los cálculos de ante-guerra, bastaba para la ofensiva más costosa, el caudillo enemigo no se había lanzado al ataque frontal contra la posición más fuerte del adversario, sino que por el contrario se aseguró el triunfo por medio de fintas, buscando la sorpresa y siguiendo la línea de menor resistencia. Cómo Hitler no atacó en primer lugar la línea Maginot verdadera, sino su débil prolongación hacia la frontera belga, y esto mismo después que con su ataque a los Países Bajos había hecho salir a los aliados de sus posiciones defensivas y por el flanco que de ese modo dejaban los otros más cubierto. Cómo al romper el frente enemigo, en vez de marchar contra París, donde presumiblemente podía hallar la mayor resistencia francesa, oblicuó hacia el oeste, ocupando la costa de la Mancha, enteramente desguarnecida. Cómo al establecerse en la zona que va de las Ardenas al Mar del Norte, haciendo ocupar por la infantería el terreno conquistado por los tanques, había transformado una ofensiva estratégica en una defensiva táctica, volviendo sus flancos inexpugnables a los contraataques franco-británicos. Y así de lo demás.

INTELIGENCIA SIN PODER

Después de la caída de Francia, Liddell Hart no temió la invasión de Inglaterra, más difícil en la actualidad, según él, que en tiempos de Napoleón. Y sin perder jamás un ápice de la admirable serenidad que le permitió examinar científicamente los amenazadores éxitos del enemigo, sin inclinarse, por temor, a un injustificado pesimismo o por desorientación a un optimismo igualmente injustificado, preconizó la misma verdad que al principio: la necesidad de fijar racionales objetivos de guerra, para evitar una lucha de exterminio cuyo resultado podría ser tan desastroso en caso de un lejano triunfo decisivo como de una hipotética derrota. Se burlaba de quienes hablaban de la victoria final, que su país no podía lograr por sí solo; y que de ser alcanzada a un costo excesivo, y con ayuda ajena, le resultaría tan funesta como una derrota. Atribuía la idea de la guerra a vida o muerte a «sorprendente ignoran-

cia de la historia de la guerra. Apenas alguna de las guerras que asolaron a Europa desde la Edad Media terminó decisivamente. Todas las potencias que salieron al campo sin considerar el costo de una lucha acabaron produciendo la ruina de su propio poder... Ningún país ha sido más feliz que el nuestro en obtener ventajas permanentes para su seguridad y su prosperidad futura, de guerras indecisas». Que la inteligencia preclara de Liddell Hart coexistiera en Inglaterra con la rutina de los estadistas, demuestra que los imperios no decaen a veces por falta de capacidades nacionales, como el primero que perdió Gran Bretaña en Norteamérica en vida de Burke y Fox tampoco se perdió por esa causa, sino porque no siempre la inteligencia halla acceso al poder.

EL GENIO DESAPROVECHADO

Nadie podía negar a Inglaterra la estabilidad de sus instituciones, la perfección de su régimen político, la regularidad con que funciona su sistema representativo. Cuando se están por realizar elecciones generales, los jefes de los partidos opuestos se reúnen a rezar juntos; los comicios se hacen sin fraude alguno; al partido triunfante, por avanzado que sea, se le entrega el gobierno; y a éste jamás se lo cambia por la violencia, sino únicamente por una mudanza en la opinión, manifestada en el número de los sufragios. Nada de eso impidió la pérdida del imperio. Es que no hay un seguro contra el error político, ni el mejor sistema de conducción nacional, ni en las instituciones más estables, ni en la abundancia de capacidades disponibles en el país, ni en nada, como no sea en un espíritu colectivo despierto a las exigencias de la circunstancia histórica, y que sepa allanar el camino de los mejores al gobierno.

Los pueblos son lo que los hacen sus dirigentes. Pero cuando éstos no están a la altura de las circunstancias (sobre todo si éstas son críticas) el pueblo que no sabe remediar la carencia de dirigentes, suele pagar su falta de discernimiento. Tal vez un país de mediana importancia no sufra el desencuentro entre la inteligencia y el gobierno. Pero como decía Burke, al perderse las colonias de América, un gran imperio y espíritus pequeños en el mando no se llevan bien juntos. Hilaire Belloc anunció, hacia principios de siglo, que la inferioridad revelada por la guerra boer en la alta dirección imperial era una grave amenaza para el caso de una crisis agónica. Inglaterra tuvo a tiempo un genio capaz de afrontarla y resolverla, como en tiempos de Chatham y la guerra de los siete años. Pero ello no supo aprovecharlo. Y debió pagar las consecuencias.



ATEISMO y RE

EL marxismo acuñó la idea de que la revolución encuentra uno de sus fundamentos en el ateísmo. La conciencia revolucionaria tendría que ser eminentemente atea porque la «crítica» al orden existente se iniciaba con la «crítica» a la religión: esta última es el supuesto de toda crítica (1).

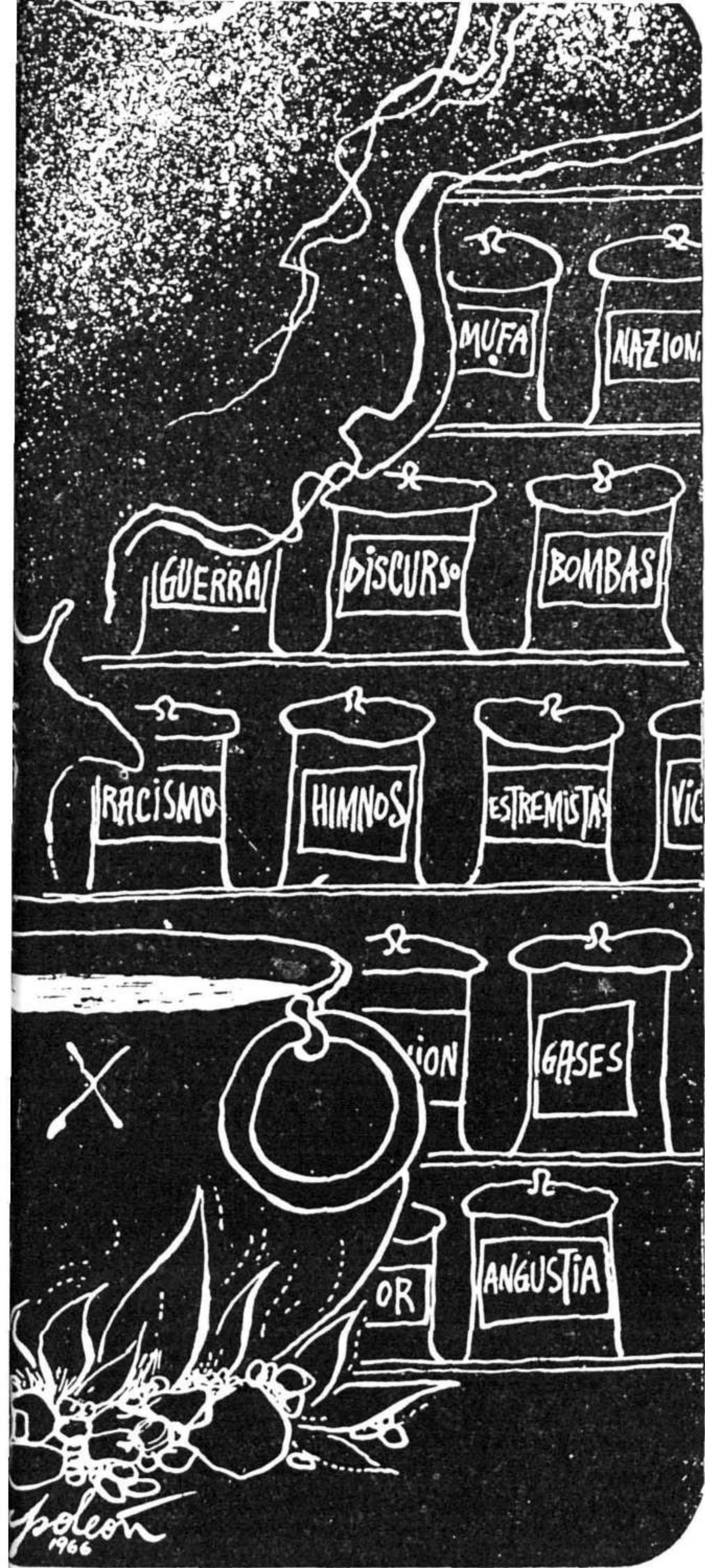
OPOSICION ENTRE RELIGION Y FILOSOFIA

Es cierto que el ateísmo revolucionario de Marx deriva de Feuerbach, es en este autor que apoya su enfrentamiento de la filosofía de Hegel y su consiguiente rechazo de la religión. Engels da testimonio de la forma en que Ludwig Feuerbach influyó en la formación del ateísmo marxista al describir, en su trabajo *Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*, el impacto

(1) K. MARX: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, incluido en *Die Frühchriften*, Kroner, Stuttgart, 1953, p. 207: «Die Kritik der Religion ist die Voraussetzung aller Kritik».

producido por la aparición de *La esencia del Cristianismo* en el seno de una atmósfera filosófica dominada por el idealismo de Hegel. «Esta obra pulverizó el golpe—escribe Engels—la contradicción, restaurando de nuevo en el trono, sin ambages, el materialismo... Fuera de la naturaleza y de los hombres no existe nada, y los seres superiores que nuestra imaginación religiosa ha forjado no son más que otros tantos reflejos fantásticos de nuestro propio ser. El maleficio quedaba roto; el «sistema» saltaba hecho añicos... Sólo habiendo vivido la fuerza liberadora de este libro, podemos formarnos una idea de ella. El entusiasmo fue general: al punto todos nos convertimos en feuerbachianos. Con qué entusiasmo saludó Marx la nueva idea y hasta qué punto se dejó influir por ella—pese a todas sus reservas críticas—se deja ver leyendo *La sagrada familia*... (2). Pero también es preciso añadir que el ateísmo de Marx, y su consiguiente rechazo de la religión, ya se advierten desde los comienzos de su actividad intelectual. A los veintitrés años

(2) MARX y ENGELS: *On Religion*, Institut of Marxism-leninism, Moscú, 1957, p. 223.



VOLUCION

VICTOR MASSUH

escribió en su tesis doctoral de 1841: «La filosofía no se esconde para decirlo. Hace suya la profesión de fe de Prometeo: en una palabra, tengo odio a todos los dioses. Y esta divisa la opone a todos los dioses del cielo y de la tierra que no reconocen a la conciencia humana como la divinidad suprema» (3). Esta juvenil oposición entre la religión y la filosofía, gradualmente se convertirá a lo largo de su pensamiento y en un desarrollo coherente, en la oposición entre la *religión* y la *revolución*. Si la religión no hace sino transferir a un lejano más allá ilusorio una felicidad que el hombre debiera gozar en este mundo, la revolución aparece como el único medio teórico-práctico de destruir la ilusión e instaurar la felicidad real. La revolución es, entonces, una tentativa concreta y laica de redimir al hombre que ha *alienado* sus virtudes mayores para atribuírselas a un fantástico ser divino. Ella implica el esfuerzo de la *reapropiación* de tales atributos, implica la *rehumanización* del hombre; de allí que el ateísmo de Marx pueda ser entendido como un

(3) MARX: *Oeuvres Philosophiques*, Molitor, t. I, página 13.

humanismo revolucionario. El reino del Hombre, viene a decir Marx, no puede instaurarse sino mediante la supresión del reino de Dios; la presencia de éste implica la inexistencia de aquél. «La supresión (*Aufhebung*) de la religión como *ilusoria* felicidad del pueblo—escribe Marx—es el imperativo de su felicidad *real*. Exigir que se renuncie a las ilusiones que se refieren a nuestra situación, es *exigir la renuncia a una situación que se necesita de ilusiones*. La crítica de la religión, es, por lo tanto, en germen, la *crítica del valle de lágrimas*, cuya aureola es la religión... La crítica de la religión desengaña al hombre, para que él piense, actúe y forme su realidad como un hombre desengañado que ha llegado a la razón, para que él se mueva en torno a sí mismo y, por tanto, en torno a su verdadero sol. La religión es sólo el sol ilusorio que se mueve en torno al hombre, en tanto que él no se mueve en torno a sí mismo» (4). Como se ha visto, el ateísmo es el reverso del humanismo y de la revolución, para Marx. Negar la religión, afirmar la realidad humana como «suprema», cambiar la situación histórica mediante una revolución, son los tres momentos simultáneos de un mismo acto unificador. Dios, opresión del hombre, *statu quo*, son términos distintos que definen una misma realidad. «La crítica de la religión culmina en la doctrina—escribe Marx—de que *el hombre es para el hombre el ser supremo*, asimismo, en el *imperativo categórico de echar abajo todas las circunstancias* en las que el hombre es un ser rebajado, esclavizado, abandonado y despreciado...» (5).

IMPOSIBILIDAD DE CONCILIACION

Desde la perspectiva de este pensamiento es imposible conciliar la religión y la revolución, ya que el ateísmo es el fundamento teórico de esta última. Mucho menos es posible aproximar y unificar el marxismo y el cristianismo. Todo afán sincrético sale fuera de sus posibilidades especulativas coherentes; el marxismo califica al cristianismo de «ideología» religiosa que encubre y justifica una determinada opresión socio-económica. Suprimida la sociedad dividida en clases, se suprime una sociedad que «necesita» de la religión y, en consecuencia, esta última se volatiliza y desaparece; Marx lo repitió hasta el cansancio. Aquella fórmula de Nietzsche, *Dios ha muerto*, también vale para Marx. No hay supervivencia posible de Dios en el mundo «desalienado» por la revolución. Por esto mismo, ella aparece como un hecho verdaderamente privilegiado, implica un fenómeno de originalidad absoluta: «la total recuperación del hombre», el fin de la prehistoria, el comienzo de la humanidad plena (6).

¿Qué quiere decir esto? Que la meta del revolucionario es una tentativa por terminar con todo vestigio divino, con toda realidad que se afirme por encima del hombre. Porque en Marx encontramos un ateísmo teórico-práctico coherente, resulta muy difícil, a mi juicio, armonizarlo con la religión. Toda tentativa de «diálogo» sólo puede fundarse en situaciones *de hecho*, en el pacto de una «coexistencia pacífica» entre términos que *de derecho* resultan contradictorios y heterogéneos. El marxista maneja un lenguaje teórico cuyo fundamento niega la religión; a su vez, esta última se constituye a partir de una realidad cuyo *status* ontológico es meramente ficticio para el marxismo. Toda insistencia en el diálogo, entonces, entre marxistas y cristianos—sobre todo si este diálogo quiere ser filosófico y teológico—no es otra cosa que una conversación de sordos, donde cada término juega a entender lo que le conviene para un mayor aprovechamiento del adversario; o en el mejor de los casos, se trataría de una alianza estratégica, en un campo práctico, sobre la base de objetivos concretos

(4) *Zur Kritik...* Ob. cit., p. 208. El subrayado es de MARX.

(5) *Zur Kritik...*, Ob. cit., p. 216. El subrayado es de MARX.

(6) MARX: *Zur Kritik*, Ob. cit., p. 223: «die völlige Wiedergewinnung des Menschen»).

y limitados. Si es así, para semejante pacto no es preciso apelar a la construcción de un gran aparato filosófico teórico que legitime la aproximación del marxismo al cristianismo. Basta con efectuar la alianza *de hecho*; basta con que las voluntades lo quieran y las circunstancias lo aconsejen, nada más.

LA CRITICA DE LA RELIGION

He aquí la cuestión: ¿es verdaderamente el ateísmo un supuesto ineludible de la conducta revolucionaria, como creyeron Marx y Lenin? ¿Exige esta última, para ser consecuente, una «crítica de la religión»?

El marxismo tiene razón cuando afirma que el comportamiento revolucionario necesita partir de una «crítica» a la religión. Pero esta crítica sólo es legítima cuando la religión se presenta como un conjunto de prácticas doctrinarias que enmascaran contenidos extrareligiosos, cuando se convierte en una «ideología» que justifica los intereses temporales de un grupo privilegiado, una clase, o una institución que quiere prolongar el *statu quo* social. En tales casos, el rechazo de la religión es un acto purificador que conviene a la revolución, pero sobre todo conviene a la religión misma. Contrariamente a lo que sostuvieron Marx y Lenin, pienso que una «crítica de la religión» puede estar obediendo a un imperativo religioso mucho más que ateo, puede ser la respuesta a un acto de fe honda mucho más que una negación de lo sagrado.

Como toda realidad cultural, como toda actividad humana, la religión va cobrando a lo largo de su ejercicio una serie de contenidos espurios e inauténticos. En tales casos, los rasgos exteriores se convierten en contenidos esenciales, la pureza inicial cede al hedonismo y la blandura, la austeridad primitiva se diluye en un decorativismo desmesurado y teatral, la emoción sobrecogedora de la experiencia *numinosa* se pierde en una mecánica de repeticiones, en un ceremonial hueco que ha gastado su fuerza simbólica; y la rebeldía social que supone toda actitud de entrega a lo sagrado truecense en la sumisión a los poderes del mundo. Cuando la religión se ha transformado en este conjunto de formas adventicias, la «crítica» revolucionaria niega legítimamente todo aquello que debe ser negado, destruye y anula esto que traba el desarrollo de una auténtica religiosidad. El ataque revolucionario rinde un excelente servicio a la religión porque, por más cruenta que sea su «crítica», nunca tendrá la suficiente fuerza para destruir sus contenidos auténticos: al día siguiente de un rechazo, ya sea en la forma de una objeción teórica o de una persecución, la religión renace con mayor vitalidad y a través de nuevas hierofanías. La tarea revolucionaria, al procurar una purificación de la vida social opera, indirectamente, una depuración de la vida religiosa.

Por supuesto que no es éste el sentido que Marx y Lenin atribuyeron a la «crítica» revolucionaria de la religión. Ellos propusieron arrasarla con sus formas auténticas y espurias, tanto en su contenido esencial perdurable como en sus expresiones ideológicas. No efectuaron esta distinción; consideraron que la religión es «ideología» en todas sus manifestaciones; ésta fue, a mi juicio, la mayor debilidad del marxismo. No comprendió que la religión responde a una necesidad, que muchos hombres experimentan como ineludible y que renace generación tras generación: la del *encuentro con lo sagrado*. Esta imperativa exigencia, esta honda necesidad humana, nada tiene que ver con la situación histórica, la clase social, el afán de explotación de los poderosos, ni la voluntad de poderío. No se puede extirparla del corazón del hombre. Así como es imposible erradicar del hombre su sed de belleza, de verdad y justicia, de igual modo resulta ilusorio procurar suprimir, mediante terapias sociales o psicológicas, la necesidad de referir la conducta humana a una realidad divina, incondicionada y eterna. Sobre estas exigen-

cias inalienables se construyeron los mundos del arte, la ciencia, el derecho y la religión. No se trata de construcciones exteriores al hombre y sin las cuales puede sobrevivir: trátase de dimensiones que le son *constitutivas*. No es posible desarraigarlas sin provocar su destrucción o su reintegro a la animalidad.

LO INSUPRIMIBLE

No creo que el comportamiento religioso desaparezca o se extinga paulatinamente una vez producida la revolución. No hay testimonios históricos que permitan abrigar esta esperanza. En un plano teórico no puede hablarse con rigor de una «supresión» de la religión, como no puede entrar dentro de ningún proyecto de una *rehumanización* del hombre o la génesis de un estado de salud social, una «supresión» del arte, la ciencia o el derecho. Acaso resulte más aceptable decir que la revolución puede operar un cambio de tales creaciones humanas, generar nuevas formas de religiosidad tanto o más auténticas y vitales que las antiguas.

Marx fue un espíritu esencialmente irreligioso, no vio en la religión nada más que ideología. No obstante, allí donde se produce un encuentro verdadero entre el hombre y lo sagrado, allí hay religión. Y tal encuentro vivencial puede darse tanto *dentro* de manifestaciones rituales, doctrinales y eclesiásticas como *fuera* de ellas. Lo sagrado trasciende todas sus manifestaciones; ellas mismas pueden alcanzar tal grado de distorsión y degradación que acaso se vuelvan contra lo divino y constituyan formas vacías que encubran la «ausencia» de Dios, una voluntad de poderío, un interés mezquino o una preocupación «humana, demasiado humana». Marx y Lenin confundieron la esencia de la religión con sus objetivaciones alienadas y sus deformaciones históricas. Confundieron las formas que Kant llamó «estatutarias» de la religión con sus contenidos eternos. Sólo tuvieron ojos para sus rasgos caricaturescos, para aquellos aspectos—que sin duda existieron y existen—en que las iglesias aparecen pactando con los poderosos y los teólogos legitimando el *statu quo* social. También desconocieron, porque ambos eran espíritus cerrados a la experiencia religiosa, su dimensión humana, su carácter de vivencia personal y subjetiva, su insoslayable agonía. No admitieron que en este núcleo interior de una «experiencia», en la que aparece *dada* una realidad absolutamente valiosa, incondicionada y eterna, reside el fundamento de la religión. Y no en otra parte. Esta «experiencia»

es la clave de muchos hombres para resolver el misterio del *mal* y la *muerte*. He aquí dos enigmas que no todos pueden acallar con argumentos, ni fantasías, ni imágenes, sino con la rara inmediatez de aquella sola y única «experiencia». Negar que este acto tiene sentido para incontables seres humanos de todos los tiempos, por la sola razón de que no se cuenta con una naturaleza receptiva para la experiencia religiosa, es tanto como negar la realidad del arte porque no se posee una sensibilidad estética, o rechazar la ciencia porque no se dispone de aptitud para la investigación disciplinada. Si por una parte la religión es un asunto privado e individual fundado en la «experiencia» de una realidad divina y, por otra parte, entendemos la revolución como un instrumento del cambio social (y no como el alumbramiento de un mundo sin Dios, como imaginó Marx) entonces no veo qué contradicción puede advertirse entre ambas. No creo que exista oposición alguna entre la necesidad de acallar emocionalmente los grandes enigmas y la necesidad de cambiar el mundo y hacerlo más justiciero.

EQUIVOCO DE IDENTIFICACION

Contrariamente a lo que vaticinó Marx, nuestro siglo conoció movimientos independentistas y anticolonialistas, de auténtica significación revolucionaria, que estuvieron movilizados por un inconfundible dinamismo religioso. Esto ocurrió en Asia, Africa y Europa. En los Estados Unidos, el movimiento contra la segregación racial que encabeza Martin Luther King también posee esta tónica. Percibimos esta misma atmósfera religiosa en los partidarios del desarme nuclear y en la voluntad que muchos hombres han puesto en la lucha contra el hambre y la miseria. Movimientos revolucionarios independentistas fueron asumidos por hombres de fe profunda. Y muchos pensadores de nuestro tiempo fundaron su actitud rebelde e innovadora en el campo filosófico, estético y literario, sobre una inamovible convicción religiosa. Y esto porque no existe contradicción alguna entre la necesidad revolucionaria de *cambiar* el mundo, y la necesidad de una experiencia de lo sagrado. Es un error fundar tal oposición sobre el argumento de que la intuición religiosa es *quietista* y lleva, por lo tanto, al apaciguamiento y la sumisión. Marx incurrió en este equívoco al identificar a la religión con los productos de una conciencia conformista que se satisface con «ilusiones», y al compararla con una droga parali-

zante que amortigua la voluntad y la distrae con paraísos artificiales. «La religión—escribe Marx en *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*—es el gemido de la criatura acosada, el corazón de un mundo sin corazón, es el espíritu de una situación sin espíritu. Ella es el opio del pueblo (7). O bien, Marx describe al hombre religioso como un conformista cínico que encuentra convincentes justificaciones teóricas y morales de una situación histórica que lo favorece. «La religión—escribe en *Zur Kritik...* es la teoría general de este mundo, su compendio enciclopédico, su lógica en forma popular, su pundonor espiritualista, su entusiasmo, su sanción moral, su complemento solemne, su fundamento general de consuelo y justificación. Ella es la *realización fantástica* del ser humano, en tanto el *ser humano* no tiene realidad verdadera. La lucha contra la religión es, indirectamente, la lucha contra *aquel mundo* del cual la religión es el *aroma* espiritual» (8).

Esto es parcialmente cierto. Pero la parte de verdad que le falta invalida toda la afirmación. La historia de las religiones universales, a través de sus grandes figuras, sus fundadores y sus místicos, nos brinda un homogéneo testimonio de insubmisión y de un avasallante dinamismo histórico. El religioso auténtico es un rebelde: se levanta contra los ritos mecanizados que quieren sustituir la vida, contra los dogmas que paralizan el pensamiento, contra las formas agotadas de la tradición. Y todo esto porque quiere encontrar un nuevo cauce para su propia experiencia de lo sagrado. Nadie menos estático que él, aun en su soledad, en la oración o en el retiro. El hombre religioso es una conciencia ardiente enfrentando el *statu quo*, es una subjetividad desafiante vuelta contra el mundo. Piénsese en Buda rompiendo con el hinduismo de su tiempo, en los profetas enfrentando con ardor al utilitarismo y la idolatría; en Jesús, levantado contra la religión de la Ley. En Meister Eckhart, bordeando la herejía; en Lutero, tenso de furia cismática; en Kierkegaard, alzado contra el protestantismo oficial; en Teilhard de Chardin, y en grandes espíritus religiosos de nuestro tiempo, ejemplos de libertad ruda y fuerte, acostumbrados a no bajar la voz, como Tolstoy, Unamuno, Gandhi, Simone Weil, Mounier, Buber, Tillich y tantos otros. Nunca la rebeldía campeó más límpidamente creativa y con mayor fuerza salvaje que en torno a estas altas cimas.

(7) *Die Frühschriften*, Ob. cit., pág. 208.

(8) *Ob. cit.*, pág. 208. El subrayado es de MARX.

Geografía, Historia, Política



■ narrativa

N. de la R.—El orden alfabético de apellidos previsto para estas páginas de narración se ladea o quiebra ligerísimamente a última hora. Inocente culpable es una criatura de diecinueve años. María Cristina Kas Labbé nació en la Argentina, vive en Lisboa, pasa por Madrid. Viene a visitarnos. No sabe nada de este número, no conoce LA ESTAFETA, no ha leído a Borges. (Se aturulla: **me da vergüenza, es imperdonable, lo confieso, tengo que leerlo en seguida**). Le gusta mucho escribir, escribe mucho, prosa y verso, quiere publicar, nos trae algunos originales, por si nos parecen bien. Y resulta que un brevísimo cuento suyo, un sueño-cuento suyo que nos parece bien, se parece sorprendentemente al cuento-sueño que Jorge Luis Borges nos ha escrito... ¿No es lindo que hagamos capicúa el tercio de narración de nuestro número argentino? Ocupará la primera página el patriarca Borges, **un écrivain argentin qui fascine l'Europe**, con el cuento que sueña. Ocupará la última la más joven e inédita de nuestros colaboradores, con el sueño que cuenta. El viejo y la niña, como verán, han visto en duermevela al mismo: al **enemigo**. Cada uno al suyo. ¿No es fascinador? Como lo es, también de otro modo, María Cristina.

EPISODIO del ENEMIGO

JORGE LUIS BORGES

TANTOS años huyendo y esperando, y ahora el enemigo estaba en mi casa. Desde la ventana lo vi subir penosamente por el áspero camino del cerro. Se ayudaba con un bastón, con un torpe bastón que en sus viejas manos no podía ser un arma, sino un báculo.



(Dessin de Cabu.)

**Un écrivain argentin
qui fascine l'Europe**

Me costó percibir lo que esperaba: el débil golpe contra la puerta. Miré, no sin nostalgia, mis manuscritos, el borrador a medio concluir y el tratado de Artemidoro sobre los sueños, libro un tanto anómalo ahí, ya que no sé griego.

Otro día perdido, pensé. Tuve que forcejear con la llave. Temí que el hombre se desplomara, pero dio unos pasos inciertos, soltó el bastón, que no volví a ver, y cayó en mi cama, rendido. Mi ansiedad lo había imaginado muchas veces, pero sólo entonces noté que se parecía, de un modo casi fraternal, al último retrato de Lincoln. Serían las cuatro de la tarde.

Me incliné sobre él para que me oyera.

—Uno cree que los años pasan para uno —le dije—, pero pasan también para los demás. Aquí nos encontramos, al fin, y lo que antes ocurrió no tiene sentido.

Mientras yo hablaba, se había desabrochado el sobretodo. Su mano derecha estaba en el bolsillo del saco. Algo me señalaba, y yo sentí que era un revólver.

Me dijo entonces, con voz firme:

—Para entrar en su casa he recurrido a la compasión. Lo tengo ahora a mi merced, y no soy misericordioso.

Ensayé unas palabras. No soy un hombre fuerte y sólo las palabras podían salvarme. Atiné a decir:

—Es verdad que hace tiempo maltraté a un niño, pero usted ya no es aquel niño ni yo aquel insensato. Además, la venganza no es menos vanidosa y ridícula que el perdón.

—Precisamente porque ya no soy aquel niño —me replicó— tengo que matarlo. No se trata de una venganza, sino de un acto de justicia. Sus argumentos, Borges, son meras estrategias de su terror para que no lo mate. Usted ya no puede hacer nada.

—Puedo hacer una cosa —le contesté.

—¿Cuál? —me preguntó.

—Despertarme.

Y así lo hice.

que hablaron la víspera. Se había cruzado con ella por los corredores del quinto piso más de una vez.

Pasó una noche particularmente inquieta. A las siete en punto de la otra mañana golpeó a la puerta de sus amigos. Ya la había entreabierto, ya carraspeaba para entonar *Febo asoma*, cuando lo disuadió un objeto, no identificable en la oscuridad, presumiblemente zapato, que de lleno acertó en la hoja de madera, no lejos de su cara.

Cabizbajo, se retiró al restaurante del hotel, donde dio cuenta de un suculento café con leche, acompañado de pancitos y medialunas. Salió después a caminar. El ambo resultaba liviano. Caminando con energía tal vez entrara en calor; desde luego, se cansó antes. A toda costa había que evitar el cansancio, pues fatalmente se lo tomaba por tristeza. Con prodigiosa facilidad uno se cansaba en el viaje. En tren de confidencias consigo, admitió que en todas y cada una de las magníficas ciudades visitadas, en algún momento se creyó el hombre más desdichado del mundo. Es triste el hambre de mujeres. Para alentarse pensó: «Estoy en París. Temperley lo sabe.» También recordó que ese era su último día allá, que a la otra mañana, de nuevo trashumante en el ómnibus, definitivamente dejaría en el pasado el lugar propicio a la aventura. ¿Volvería a la patria sin una mujer en la memoria? Hasta los excelentes muchachos del quinto habían cobrado presa; en realidad, la anécdota pertinente presentábase más bufa que honrosa, pero bien contada no era desdeñable: bordeaba lo inaudito y hacía reír. El, en cambio, ¿qué había cosechado en la materia? ¿Qué recuerdos llevaría a la sobremesa

signado a la abstinencia y a la derrota. A su espalda, a una vara quizá, había surgido una muchacha, tan bonitilla como fresca, el auténtico artículo de París. Por casualidad—¿o admitimos el instinto?—, Rivero la notó en el distraído borde de su campo visual cuando se disponía, en alto un pie, a lanzarse, raudo, a su meta de saldos y corbatas; a tiempo detuvo el movimiento en ciernes, y con un leve contoneo cargado de experimentada seguridad, miró en derredor. Con la delicada cortedad del sexo, la francesita rehuyó la mirada, apenas después de una instantánea, pero suficiente, conjugación de pupilas.

—*Mademoiselle*—preguntó Rivero—, ¿vamos al Bois?

La respuesta fue rápida.

—Al Bois, no.

El viejo cazador había despertado: Rivero advirtió el matiz afirmativo de la negativa. Para que la muchacha no tuviera tiempo de arrepentirse, al albur de la improvisación propuso:

—¿Almorzamos juntos?

Con júbilo celebró el asentimiento, y con alarma descubrió un error (a esa hora, comprensible) de interpretación: la muchacha había aceptado una invitación a desayunar. La circunstancia llevó a Rivero—mientras la pura voluntad daba cabida al segundo café con leche acompañado de pancitos y medialunas—a meditar sobre la azarosa vida de tanta mujer joven... Porque para ella es ley el andar vestida impecablemente, porque no puede, sin riesgo de que la pierdan de vista, privarse de esto

las estaciones invertidas en el otro hemisferio. Rivero alegremente obvió penurias de idioma y descubrió—sin inferir consecuencias que por primera vez, desde largo tiempo, no se aburría. Para sí ponderó: No hay como las mujeres.

¿Qué hacer? Para proposiciones era temprano, para el almuerzo tenían primero que alejarse del desayuno, las tiendas resultaban peligrosas, los museos, tediosos. Llamó a un taxímetro, y desoyendo las obstinadas y un poco inexplicables protestas de la muchacha, ordenó:

—Al Bois.

Bajaron junto a un lago. Caminaron un rato. Rivero le preguntó:

—¿Cómo se llama?

Estaba en un buen día, de modo que sin mayor sorpresa hubiera oído Monique, Denise, Odette, Ivette, Chantal o cualquiera de esos nombres típicos, tan adecuados para esgrimir, de vuelta en la patria, ante la muchachada. Se venía entre las mesas del café, proclamando: «En todo el viaje, una sola. Chantal, Una francesita. ¡La locura!»

La chica respondió:

—Mimí.

Le gustó el apodo, aunque no pudo olvidar que había una Mimí en el club de Lomas.

Sentados en sillitas de hierro, cara al agua, se miraron a los ojos, hablaron y rieron. Con tales pasatiempos llegó pronto la hora del almuerzo. Un segundo taxímetro los trasladó a un pabellón, de alta vidriera curva y lonas coloradas, situado en el mismo bosque: el restaurante de la cascada. Ahí la muchacha protestó:

—Es demasiado caro.

La acalló con un largo ademán del brazo que magníficamente sugería, ¿qué importa?: gesto libre de insinceridad, pues quien a diario gasta a manos llenas para visitar ciudades y demás parajes y ladrillos de interés histórico, no se fija en el dinero cuando por fin dispone de una muchacha.

Relegó en ella la tarea de internarse en el frondoso menú francés, luego en la no menos frondosa lista de vinos, para rescatar enigmáticos rótulos prestigiosos y componer la comilona. Mientras tanto, Rivero Puig llevó la atención, hasta ahí ocupada en una apenas molesta sensación epidérmica, que traducen las frases «El ambo, sinceramente, es liviano. Para almorzar afuera no le vendría mal a la temperatura un refuerzo de tres o cuatro grados. Sin embargo, aquí nadie está adentro. No se diga que un criollo envidia el aguante de los extranjeros», llevó la atención, repito, a un cuadro de los que entran por los ojos y quedan extraordinariamente grabados en la memoria; en la mesa de al lado, confiados gorriones picoteaban azúcar molida de las tajadas de un melón. Entonces, Rivero ensayó para sí lo que podríamos describir como el primer borrador de uno de sus dichos más famosos: «Hasta el pájaro en Francia goza de clima de urbanidad.» Inopinadamente se preguntó qué le depararía la tarde, pero apartó el pensamiento porque toda previsión, en la circunstancia, proverbialmente se reputa de mal agüero. Sin perder la calma atisbaría la carrera de la suerte: expectativa tan fascinante como el triunfo. En cuanto a éste, ¿valía la pena? Acaso por primera vez en las horas que llevaban juntos Rivero se contrajo a un examen imparcial: había sido generoso el destino, la muchacha merecía el calificativo de agraciada. «Lástima», recapacitó, «que no corresponda al modelo de francesita que los amigos de Temperley espontáneamente imaginan... No es rubia; más bien, la consabida elegante de la confitería Ideal».

A satisfacción comieron, bebieron. Antes de que el sopor lo invadiera, Rivero se incorporó, con un resoplido varonil soltó sobre la mesa la blanca servilleta hecha bollo y propuso:

—¿Estiramos las piernas?

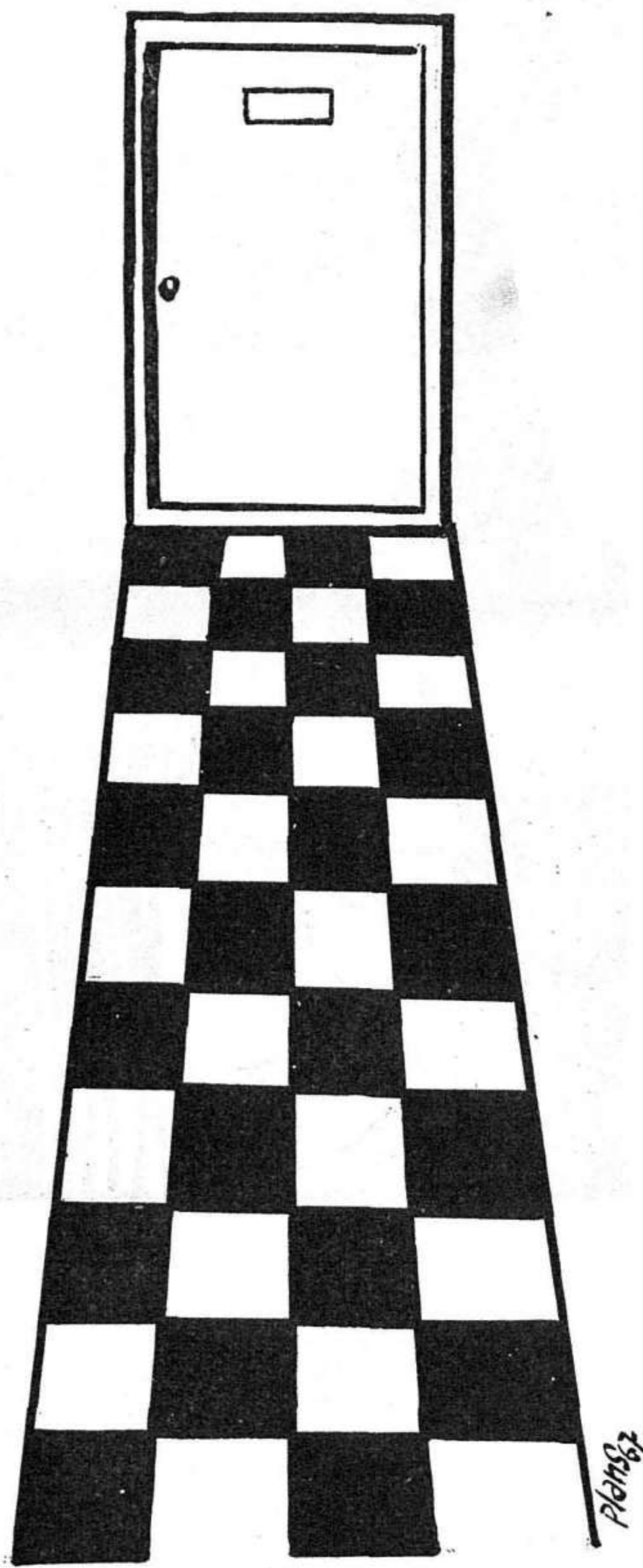
Se internaron de la mano por el bosque, él o ella recogió una rama para luego arrojarla, corrieron barranca abajo por una breve hondonada. Las risas, de pronto, cesaron; hubo una mirada grave, casi apenada; cayeron en mutuo abrazo, y sin pensarlo, espontáneamente, él preguntó:

—¿Pasamos la tarde juntos?

Una negativa, en tal momento, equivalía a ignorar el milagro del amor, que aúna las voluntades y (siquiera en un espejismo) las almas. Mimí no lo defraudó. Con la suprema sencillez de los espíritus nobles—la definición corresponde a Rivero—murmuró:

—De acuerdo.

Resueltamente, no fuera la joven a echarse atrás, la condujo hacia un cruce de avenidas, donde con marcado señorío detuvo su tercer taxímetro de la jornada. Asegurada adentro Mimí, él impartió, con ayuda de las dos manos, las urgentes instrucciones al *chauffeur*, subió al coche, rodeó con el brazo a la muchacha, se hundió en un silencio del que tardó en salir. El viaje concluyó en una callecita situada a espaldas de la Magdalena. Pobres mujeres, confiadas compañeras que sometemos ¡a qué pruebas! por nuestra incurable ineptitud de varones. El *chauffeur*, individuo de sensibilidad poco delicada, los había conducido a un hotelucho infame, en una calleja de noteluchos infames, salpicada de mujerzuelas que oteaban, carteramente en revoleo, al transeúnte. Para obviar lógicas resistencias, *manu militari* Rivero introdujo a su amada en el antro. En efecto,



del club? Las manos vacías. La nada sin matices ni pormenores. De puro deprimido se detuvo a mirar el escaparate del negocio—tétrico, humilde, extraño y oscuro—de un taxidermista. En la vidriera había un lobo embalsamado. Rivero Puig leyó en una chapa, en el pedestal de madera: *Lobo de Siberia*. Indudablemente ese carnívoro, reputado por la soledad y el hambre, constituía su más cabal símbolo, su imagen más viva. Entonado, siquiera momentáneamente, por la comunión con el lobo, retomó la caminata y desembocó en la placita de Saint Philippe du Roule.

Estaba junto a la iglesia, dispuesto a cruzar la calle ni bien lo permitiera el tráfico, la atención volcada en la vereda de enfrente, en una camisería en liquidación. Si en tal momento ponía el ojo en tal carnada, nuestro lobo ciertamente se había re-

y aquello, porque todo cuesta dinero y todo bocado engorda; la mujer independiente hoy en día se ha liberado de la anticuada costumbre de comer. Desde luego vive hambrienta, a salto de mata, merodeando los hombres de cuya mano recibe alimento. Rivero tenía un alma sentimental: ese destino, que echa por tierra, con el horario de las comidas, los últimos pilares del orden, lo conmovía no poco. Pobres mujeres, tan esforzadas en su fragilidad, pensaba, sin reparar hasta qué punto, por lo ávidas, por lo implacables y por lo feroces correspondían al símbolo que en divagación romántica había adoptado para sí.

Afable y comunicativa es la diversión. Va de suyo que el tema interesante no faltó: el misterio de la palabra Tusa, en el distintivo del ojal; la descripción (hiperbólica) de Buenos Aires y de Temperley;

—Demos una vuelta. ¿Existe en Dinard un parque algo parecido al Bois de Boulogne?

Claramente, replicó la rubia:

—No; el bosque, no.

Porfió con disminuida seguridad:

—Demos una vuelta.

—Es peligroso. Pueden verme—afirmó la rubia—. Lo espero en la plaza de la República. Yo voy por la calle Levavasseur, por aquí—indicó hacia la izquierda—; usted toma la primera calle a su derecha y sigue hasta la plaza.

«Como siempre—pensó Rivero—, la mujer es el hombre, y el hombre es el chico.» Con disimulo volvió los ojos al Palace; halló lo que presentía: apiñados en la ventana de su cuarto, los muchachos reían y gesticulaban. Innegablemente, Tarantino hacía visajes. «Creen que me fue mal—se dijo—. Por eso están tan contentos. Los desengañaré, les contaré todo, pero abarataré un poco las cosas, porque entre varones, por delicado pudor, ocultamos lo que sentimos.» Se encogió de hombros, a lo mejor se cuadró, acatando con estoicismo esa dura ley de la etiqueta viril, y apuró el paso. En la plaza lo esperaba la señora con impaciencia, que se adivinaba de lejos, en el balanceo de la cartera. Rivero, con voz gemebunda, preguntó:

—¿Dónde vamos?

Estaba un poco desesperado, porque, habiendo obtenido lo principal—el asentimiento—, tal vez lo perdiera, antes de cobrarlo, por falta de iniciativa. Entre el mentón y un hombro de la señora apareció el letrero «Hôtel de la République». Rechazó de plano la idea, por burda, o tal vez por no dar con una fórmula para proponerla. La señora lo miraba con irritado menosprecio, como reflexionando: «Con su irresolución pueril me expone (¿qué desencanto!) a que mi marido me sorprenda.» Ni así espoleada, la imaginación de Rivero aportaba soluciones. La visión del letrero lo inhibía. Por último, sacando fuerza de flaqueza, en una jugada que bien puede calificarse de manotón de ahogado, balbuceó:

—Para que nadie la vea, ¿lo mejor no sería, al fin y al cabo, meternos en un lugar de por aquí cerca? Por ejemplo, en ese hotel.

Una vez más admiró Rivero el temple de las mujeres y el buen ánimo con que se avienen a la realidad, que nos parece cruda, porque nos tienen habituados a un tono general de fineza que abarca modales, piel y ropa. La señora dijo brevemente:

—Vamos.

Al enfrentarse con la dilapidada habitación, Rivero deploró la facilidad con que él perdía la calma. Peor aún: su falta de hombría. Nuevamente había cometido el error de llevar a una dama a un tugurio. Como dijo una Gladys de Temperley: «Esto no es marco para una señora.» El Hôtel de la République era, con evidencia infame, una casa de citas. Las palabras que oyó entonces bastaron para dar a la desolada realidad un toque de sueño. Despierto, ¿podía uno admitir que el lugar tan instantáneamente hubiera degradado a la señora? En efecto, ésta previno:

—Son doscientos francos.

La mente más ofuscada descubre de pronto un abra de luz. Confiado, Rivero contestó:

—Entiendo su ironía. No sea cruel. Este lugar no es para una dama. Perdón.

—¡Ah, no!—replicó la rubia—. No tolero errores; ni fingidos, ni deliberados. No soy como algunas que, si el cliente las confunde, juegan a ser chicas buenas; a pasar una tarde de amor.

—Pero usted es casada. Está con su marido.

—¿Marido? Cliente. Me contrató en el bar, detrás de la Magdalena, en París, para que lo acompañara de vacaciones. Todos los años contrata a una; siempre en el mismo bar. Es muy fiel. Quiere ocuparnos *full time*, pero ya me explicaron que sobresale por lo tacaño; así que me busco la vida.

Como guiado por el diablo en persona, Rivero preguntó:

—Usted dijo que algunas, cuando el cliente las confunde...

—Juegan a ser chicas buenas; a pasar una tarde de amor. Sin ir más lejos, una antigua compañera del bar.

—¿De atrás de la Magdalena?

—De atrás de la Magdalena. ¿Le digo todo lo que pienso? Yo digo: esa conducta no es sana, ni propia de una profesional. Es la conducta de una aficionada, de una burguesa traidora, de una mujer deshonesta.

—¿Su compañera trabaja en el bar?

—Trabajaba. Ahora la señora ha conseguido una parada de privilegio: Saint-Philippe-du-Roule nada menos. Se llama Mimi, pero ni siquiera es francesa. Alemana. Lo juro. ¿El secreto del éxito en este país? Venir del extranjero. Se quedan con todo lo mejor. ¿No ves? Tú mismo, un extranjero, me tienes a mí. ¿Qué más quieres?

SABOR DE BUENOS AIRES

Tango

Letra: CARLOS MASTRONARDI

Música: MIGUEL CALO

Interpretación pictórica: CARLOS TORRALARDONA

Anduve solo y perdido
en la neblina del barrio.
Cuando en cada café y en cada esquina,
se me ganaba el corazón un tango.
Buscando sabor de Buenos Aires,
pasé por una calles que hoy cambiaron...
y en los mismos cafés vi hombres solitarios,
que de su juventud vinieron con sombreros,
y así nomás quedaron

leyendo un viejo diario.
Sentí todo el sabor de Buenos Aires
llegando del pasado,
caminando por calles de recuerdos palpitantes,
y en un umbral, sentado, igual que antes
oyendo un viejo tango,
vi un hombre silencioso,
callado, parecía misterioso
cantando, era el patrón de Buenos Aires.



el BAR

JUAN CICCÒ

EL bar no tenía vida efectiva hasta el caer de la tarde, en que lo invadía un grupo de asiduos concurrentes. Irrumpían en forma casi simultánea, radiantes, y se caracterizaban, además, por el tono apasionado que solían poner en sus largas e improvisadas discusiones. Hablaban entre sí, pero sus palabras excedían el ámbito confidencial, de modo que podían participar, sin aparecer como entrometidos, los mozos que sabían por anticipado lo que iban a tomar, el que manejaba la máquina de hacer café y hasta el que preparaba, frenético, los cócteles. Formaban una suerte de comunidad en la que resultaba difícil señalar jerarquías sociales, económicas o burocráticas. Eran oficinistas, corredores de bolsa, agentes de seguros que habían adquirido el hábito de reunirse en el bar al

cabo de la jornada. Allí desarrollaban sus teorías sobre los múltiples hechos de la vida cotidiana, o ejercitaban simplemente el terrible ocio de la conversación. Desde la puerta arrojaban al recinto un aire de arrogante familiaridad. Se apoderaban del bar, al que infundían, durante un par de horas, una vida agitada e incomprensible, probablemente, para quienes desconocían la violenta necesidad de expansión que la condicionaba. Se quitaban los sacos, se remangaban las camisas, se desparramaban. Sentíanse, inclusive, con derecho a usar el teléfono interno, dejar mensajes en la caja y pasar al otro lado del mostrador, donde se apropiaban de un diario o de la jabonera, con la que se dirigían al baño. Cuando se iban, el bar entraba en un virtual receso; su imagen, hasta entonces dinámica y resplandecien-

te, se deluía en el espejo que las viejas manchas del azogue y las botellas alineadas en los estantes mantenían semioculto en el fondo. Un eco apagado de voces, de carcajadas estridentes, de ruidos de dados aporreando las pringosas mesas, quedaba flotando en la atmósfera del bar, desganado ya para atender a los ocasionales parroquianos que aparecían después, casi siempre gente gastada, gente de la calle, que llegaba con los pies martirizados y el alma abatida tras largas tramitaciones en oficinas públicas, tal vez, y que desde su frustración, o su anulada voluntad, pedía lo mínimo:

—Café.

Contradictoriamente, solía aparecer también por las tardes un individuo de modales reposados, indiferente y taciturno. Llegaba a las cinco y se instalaba en uno de los extremos del alto mostrador. Se hacía servir un oporto —o dos, o tres— y quedábase largo rato sentado en el taburete, meditabundo frente a la copa que vaciaba con lentitud y que constituía entonces el único nexo entre él y un mundo que yacía lejos, en penumbras. Desde su formal seriedad, vigilaba para que el bar no naufragara totalmente en la mundanidad de quienes iban a desahogarse allí, liberarse de algo que, evidentemente, desdeñaban: la compostura en el hablar y el vestir a que los obligaban sus particulares actividades.

Entré en el bar y tras una veloz ojeada me senté junto al hombre que bebía solitariamente. Pedí un oporto. En seguida comprendí mi error; pero el desconocido no se irritó. Tal vez no pensó en que pude haber pedido otra bebida, un martini o una ginebra. Tal vez no reparó en mí. Consideré oportuno explicar la coincidencia. A la segunda copa procuré poner las cosas en claro entre el desconocido y yo. Se hacía impostergable ese trámite a fin de evitar equívocos, y, lo que era más importante, hacer que nos entendiéramos perfectamente, ya que nos unía la soledad en aquel antro donde formábamos una despreciable minoría. En Buenos Aires, la gente que frecuenta los bares no es adepta al oporto; sobre todo a la hora del copetín. Ya tenía el tema.

—¿Ha estado usted en Londres?

—Sí—me contestó. Interpreté su laconismo como un signo de particular reserva. Y también como una forma introvertida de imponer su personalidad.

Desde entonces llegábamos todas las tardes, casi juntos, al bar. Nos sentábamos en los asientos de costumbre y pedíamos al mismo tiempo sendas copas de oporto. Hablábamos de Londres, de un «saloon» con una chica que cantaba, creo que en Tottenham Court, al que iba diariamente, atravesando las brumas, a beber oporto. Hablábamos de todo lo que Londres tenía de común para nosotros dos (la City, con su vida estricta; Chelsea, las animadas luces de Picadilly), de lo que habíamos conocido años atrás y poseía el don de hermanarnos ahora, protegernos de la amenazante vulgaridad que nos rodeaba. Hasta que en una de esas nostálgicas memoraciones desapareció. Nadie lo advirtió, y yo me sentí súbitamente prisionero en su soledad. Consideración aparte, había una ley que no podía transgredir, y era la de su prioridad en aquella actitud de llegar todas las tardes, pedir un oporto y dejarse estar como una plomada en el fondo del río. Los mozos no se dieron cuenta de lo sucedido. Llegaba a las cinco, me instalaba, pedía un oporto (mejor dicho, no lo pedía, me lo servían automáticamente) y allí permanecía fondeado en lejanos recuerdos. Daba tiempo a que los demás parroquianos abandonaran el establecimiento. Entonces era mi soledad la que quedaba allí, erguida, inconfundible, apoderada del vacío que dejaba aquella ausencia precipitada y colectiva. Era mi soledad recobrada la que se deslizaba por la franja de silencio tendida hasta la calle, desde esa vida consumida ya, que era la vida cotidiana del bar.

la EXTRAÑA amante

NICOLAS COCARO

Ilustra: OLIVARI



ESTA noche he comenzado a amar la vida como nunca. Saldré a las veintiuna. Recorreré una sola cuadra de esa calle; iré palpando sus muros, reteniendo sus imágenes y ese cielo apenas visto sobre las casas. Llevo conmigo un libro, *Los Premios*, de Julio Cortázar. Pero no puedo leer una sola línea. Al diablo. Qué me importa de estos personajes. Acaso el protagonista de una aventura ¿no soy yo mismo?

Siempre vuelvo a esperarla. Busco, con insistencia, una mesa, aquella que considero mi mesa, cerca del teléfono. ¿Un llamado? Tal vez. Tal vez.

¿Cómo pudo engañarme? ¿Es que nunca me conoció íntimamente? ¿Por qué mintió? ¿Por qué? Es que cuesta tanto comprender a un hombre al que le sobran palabras y otras cosas, tal vez de hombre, para demostrar que se dominan situaciones? ¿Es que hace falta —maldito sea— volver siempre a la prueba espectacular—qué ironía—del tan mentado machismo argentino, para que el mundo se dé cuenta que tenemos algo en la ingle?

(Ahora, las imágenes son más borrosas. Una noche. Para qué acordarme. De esto hace ya mucho tiempo. Yo también ejercí mi machismo, brutalmente. Arrojé sobre aquella mujer que me gritó cobarde, un puñetazo. Recién vi claro cuando la sangre comenzó a correrle por el rostro. Yo había calmado mi sed de hombre. Podría decir que estaba satisfecho. Pero desde ese día el arma implacable fue el odio.

Me odió desde el fondo del ser, aunque siempre me sonriera, hasta que un día no pude más y la abandoné.)

Pero eso ocurrió antes de consumarse esta historia. Pero, ahora, mi mejor trompada ha sido, desde hace bastante tiempo, el sonreír certero, el giro bien empleado, la palabra firme y persuasiva y cierto tono sereno y templado con el que la gente ha aprendido a entender que no cederé ¿Lo comprendió ella? Creo que no.

Me levanté pesadamente. ¿A mí? Me llamaban a mí. ¿A mí? ¿A mí?

—Teléfono para usted, repitió el mozo.

¡Para usted! —y dejó la bandeja, con un pochillo de café, sobre el mostrador.

—¡Hola! ¡Hola!... Sí, con él habla... Pero, ¿de dónde hablas? ¿De dónde?... Sí..., sí... Te escucho. ¿Vendrás? ¡Hola!, ¡hola!, ¡hola!

Agité con nerviosidad la horquilla del aparato telefónico. Primero, esas palabras; luego, nadie contestó. Volví a mi mesa como un sonámbulo. Muchos compañeros estudiantes conversaban animadamente a mi alrededor. Vi, como a través de un pantallazo, a la muchacha morena de quien nos gustaba —¿recuerdas?— imaginárnosla después de su casamiento. Decías: «Se volverá gorda y fofa. Tendrá una cara gorda, regorda, regordeta, requeterregordeta», y jugabas con las palabras. Allí estaba Osvaldo, el paraguayo cantor de folclore guaraní, con su mirada de picardía criolla, siem-

pre oculta y lista detrás de sus lentes. Lo óf vivir unas estrofas lunfardas, a lo Quevedo, pero profundamente americanas, profundamente estudiantiles en su erotismo: «Criollito, criollito / Criollito, sí señor / toca, toca la corneta / la corneta y el tambor.»

Vi a Carlos, rubión, frente a Osvaldo, morochazo, y a «La Gallinita». Esta entró. Se ubicó junto al mostrador. ¿Te acuerdas de ella? Todos los cuentos de lesbianas se los habíamos endosado. Y la vi a la virgen Adriana, ayer niña prodigio, con su blancura hipócrita, fulgurando, detrás de unas pestañas leves, con su violento relampagueo de mujer que codicea, que espera...

Jesús, el mozo, sonreía desde un rincón. Ya lo llaman, ya atiende. Le da un último chupón al cigarrillo y lo deja en el borde del mostrador. Tiene la cara más humana de esta tertulia.

Este bar, ¿no se parece al salón, al pequeño salón de un barco? Ahora ha llegado, y se ha ubicado cerca de la vidriera que da a la calle, el viejo profesor europeo con su mujer. ¿La recuerdas? Se parecía a nuestra cocinera santiagueña. El, con su mirada de Mefistófeles, acriollado, con su melena suelta, abierta en abanico sobre las orejas, es la viva imagen del fracaso; es la representación exacta del acomodo.

He visto a nuestra pobre amiga, aquélla que sabía tantas letras de tangos. Acaso más que el mismo Carlos Gardel. Una noche nos emborrachamos los tres y ella cantó: «Rechiflao en mi tristeza, hoy te evoco y veo que has sido / en mi pobre vida paría sólo una buena mujer. / El bacán que te acamale tenga pesos duraderos...» Me ha mirado con lástima. Nadie me saludó. Nadie me saluda ya. Sólo ella —repito— con lástima llegó hasta este pobre borracho. Me tocó el brazo; me sacudió; volví como quien regresa de un largo viaje. Quiso sacarme del bar. Insistí: Espero. La espero. Ella vendrá. Vendrá. Movié la cabeza. Imposible. No te engañes. Nunca más vendrá...

(Te veo alta, espigada, con ojos oscuros, rasgados, como entonces, cuando por primera vez fuiste mía siendo una colegiala, en el campo, junto a unas parvas que olían a pasto verde. ¿Te acuerdas? Comenzábamos a hacer el amor cuando el viejo campesino silbaba «Carmen» o un canto dialectal. Siempre aguardábamos que volviera por el camino de la alfalfa. El campo se enfriaba de verde. Los pájaros ahogaban la tarde en un chillido. El cielo se incendiaba en el rojo violento de la pasión. Te veo como cuando hicimos aquel viaje alocado a Copenhague. Te veo como entonces, cuando vivimos en una cabaña de pescadores, cerca de Puerto Madryn... Pero desapareces... Te vas...)

Cómo pudo ser. Tu sinceridad... Tu amor. Nuestro amor. Quisimos construir un amor y fuimos las víctimas de nuestros propios deseos y actos. Destruímos el amor más hermoso que ideó el hombre, o Dios..., o...

* * *

—Has llegado. Estás aquí. Estás aquí. Has llegado. ¿Cómo? ¿Cuándo? No has cambiado nada.

—Jesús, Jesús, por favor, whisky.

—No importa. No importa. No hablemos.

Salimos a la calle. Estuvimos otra vez, como entonces, en aquel hotel de la cortada. La calle del Cuchillo se llamaba. Nos amamos, como en los mejores tiempos. Sentí que nuevamente eras la mujer ideal en mi vida. La mujer por la que di y perdí todo. Pero ahora esto será distinto. Ya estamos unidos. Nada nos separará. Absolutamente nada.

* * *

Nuestra pobre amiga, la admiradora de Gardel, se ha venido a sentar conmigo. Dice que todo esto lo he contado en alta voz. Me pide que no manche tu recuerdo.

—Pero qué recuerdo, carajo, qué recuerdo. ¿No la has visto? Estuvo conmigo. ¿No la has visto? Vos, vos que tanto la querías.

—Jesús, Jesús. Me llamó por su comunicación telefónica. Luego nos sirvió whisky. Estuvo aquí. Además, ¿conoces este anillo?

—Sí, lo conozco; es de ella, es de ella.

—¡Jesús! ¡Jesús!, grité frenético.

—¿Estuvo ella aquí o no? Me llamó por teléfono para anunciarme que venía.

—Sí, estuvo. Cuando usted salió a comprar cigarrillos, señorita —afirmó—. Luego fueron hacia la calle. Ahora él (me señaló) regresó solo. Me extraña. Es extraño. Era ella. Yo también sé que...

—No, no puede ser. Qué misterio; debió venir a verlo cuando yo salí. Y de los que están aquí, ¿nadie la reconoció?

Los NOVIOS

HAROLDO CONTI

Ilustra: HECTOR BASALDUA

El tío Hipólito llegó a las cinco, como siempre.

Todavía hacía un poco de calor, pero oscurecía más temprano. Además la luz era distinta, como si todas las cosas, aun las sombras, fuesen de la misma sustancia.

María trajo los sillones de mimbre y los arrimó a la pared. Hipólito la saludó con un gesto distraído mientras se hurgaba en los bolsillos.

Hacía tiempo que estaban por asfaltar aquella calle. El «Expreso del Oeste» se tenía que desviar una punta de cuadras precisamente por aquella calle. Pero pensándolo bien, ahora, con esa luz, era preferible que quedara así.

Hipólito extrajo un caramelo con forma de bastoncito, se inclinó sobre la cabecita morena que aguardaba en silencio y preguntó: «¿Qué dice mi muñeca?». Luego se sentó en el sillón al lado del zaguán y encendió un Caburito.

Del otro lado de la calle los árboles parecían haber envejecido. Estaban cubiertos de polvo y de una luz melancólica. Hipólito los había contado alguna vez y hasta había comenzado a ponerles nombres porque se parecían a las personas. A veces estaban tristes, a veces estaban alegres. Cambiaban de ropaje, cambiaban de humor, y un día morían como el plátano de la esquina que la primavera anterior no había florecido.

La señorita Adela apareció en la puerta e Hipólito se levantó de un salto, con el Caburito en la mano.

—¿Qué tal? ¿Cómo está usted?

—Mejor —dijo la señorita Adela con una voz algo frágil, pero alegre.

Mientras se sentaban él pensó por qué habría dicho «mejor» y no simplemente «bien», pero se alegró de todas maneras.

Después hablaron del tiempo.

—Parecen las seis, ¿se ha fijado usted?

—Sí, es verdad.

—Sin embargo apenas son las cinco.

—Acabo de verlo. Las cinco.

Seguramente lo había visto en aquel notable

El mozo se encogió de hombros y se fue a atender un pedido.

—Escúchame. Era ella. Volvimos al viejo hotel de la calle del Cuchillo. Nos hicimos el amor como nunca. Luego, cuando salimos, era ya medianoche. Al querer tomarla del brazo para cruzar la avenida rumbo a «La Biela», en la Recoleta, un automóvil, manejado por un mocoso, chirrió las ruedas en la curva, mientras ella se disgregó en mis manos hasta que tuve la sensación de acariciar un sueño. ¿Comprendes? ¿Comprendes? ¿Comprendes mi angustia? No, no estoy loco. No estoy loco. El mozo ha dado testimonio. Te lo da este anillo. Yo también sé que ella murió la noche de la boda, también su marido, cuando el avión que los llevaba a Europa cayó en el Atlántico. ¿Comprendes ahora?

reloj embutido en el campanario de un cuadro de la «Chiesa di S. Magno a Legnano», en el comedor. El viejo era de Legnano, en la Lombardia, según se lo había oído mil veces.

Para ser exactos eran las cinco y cuarto, pero hablando así del tiempo no debían tomarse en cuenta los cuartos y apenas las medias.

A Hipólito le gustaba hablar del tiempo, lo mismo que a su padre. En realidad, era todo lo que recordaba del viejo. Ahí estaba en su recuerdo hablando las horas enteras en el Círculo Italiano o en el bar Alsina. La verdad que era un tema inmenso. Se recordaban cosas, se auguraban cosas y uno se volvía cosa y tiempo también.

Volvió a encender el Caburito que se había apagado.

Según Hipólito, aquel otoño más que el recuerdo del verano, como sucedía casi siempre, resultaba un verdadero anticipo del invierno. No había sucedido como otros años, ese lento despliegue de signos y anuncios, sino que, de un día para otro, la luz se había empañado y el cielo parecía increíblemente lejano.

A propósito del tiempo se habló luego de las flores de marzo.

La señorita Adela se volvió un poco de costado, cruzó las manos, aquellas largas manos que se movían como mariposas de cera, y mencionó las caléndulas y las siemprevivas.

Hipólito, por su parte, habló con cierta erudición de las azucenas blancas y por supuesto de la violeta, que es emblema de la modestia. Bajo vidrio: tulipanes, espuela de caballero y ciclamen.

—También el ciclamen.

—El ciclamen, eso es. Mi madre decía ciclaminos.

—¿Ciclaminos? ¡Qué gracioso! Es la primera vez que lo oigo.

—Ciclamen o ciclaminos —dijo Hipólito distraídamente.

Pasó un grupo de muchachos con ondas y tramperas para gorriones. Trotaban por el medio de la calle en dirección de la usina.

Luego pasó la señora Amelia con el tul y el rosario en las manos. A veces se detenía a hablar de enfermedades o de la fiesta de San Isidro. Pero esta vez pasó y saludó simplemente.

Todavía estaban hablando del tiempo cuando apareció el camión de riego en la punta de la calle. Hipólito se revolvió en el sillón y miró la hora. Pareció que iba a decir algo divertido como lo del ciclamino, pero no dijo nada.

Era un camión rojo con un águila de bronce en la tapa del radiador. Hipólito se sentía bien sólo con verlo. Primero echaba el chorro hacia un lado y después hacia el otro y recién un par de metros más allá echaba dos chorros a la vez, uno para cada lado.

El camión aparecía en la punta de la calle cuando la luz trazaba una especie de visera sobre la vereda de los plátanos y se detenía un rato como para tomar aliento. Luego comenzaba a andar a los tumbos, igual que el viejo Nardi. Tal vez ahí estaba lo gracioso.

Cuando pasó frente a ellos detuvo el chorro de la izquierda y una mano salió y entró por la ventanilla. Entonces la pequeña echó a correr junto al camión y las voces y los ruidos se alejaron hacia el otro extremo de la calle, como si aquellos blandos chorros de agua fueran borrando la tarde.

—Está refrescando, ¿lo nota usted?

—Sí—dijo la señorita Adela—, pero todavía queda buen tiempo.

—No sé esta vez—dijo él.

Y trató de pensar en el otoño anterior, aunque no estaba seguro de que fuese el anterior sino un otoño cualquiera.

Algunas tardes después Hipólito habló de la casa. No era un tema nuevo, pero siempre que hablaba de la casa la señorita Adela parecía más animada.

Las copas de los árboles ardían en silencio, pero la luz en la calle de tierra era cada vez más débil, un polvillo de miel.

Hipólito describió en primer lugar el pequeño jardín frente a la casa con los dos pinos como dos centinelas. La señorita Adela encontraba algo extraño que hubiese justamente dos pinos en un jardín tan pequeño, pero con el

tiempo le pareció una señal de distinción. Nada de canteros retorcidos, ni calas, ni plantas minúsculas que daban una impresión de desaliño y de vejez. Después venía la puerta, que para la señorita se abría y cerraba por sí misma en silencio, y el pasillo de luz penumbrosa y al fondo la cocina.

Hipólito se demoraba siempre en la cocina. Cada vez había un detalle nuevo que no había mencionado o que, por lo menos, había olvidado. Los dormitorios estaban al costado del pasillo y el hall a la entrada, naturalmente, solo que Hipólito lo mencionaba en último término, después que había pasado el camión de riego, tal vez para que quedara la impresión de que recién entraban en la casa y no de que estaban a punto de salir.

—No será una casa notable—resumía invariablemente—, pero creo que es una casa adecuada.

Y la señorita Adela asentía con los ojos entornados, aun antes de que comenzara la frase.

Esta vez dijo además, después de un silencio:

—Me gustaría que la viese usted... alguna tarde de estas, por ejemplo.

—¡Oh, sí!—exclamó la señorita con un trino.

Y se volvió y miró al tío Hipólito que se había erguido en el asiento y soplabla la punta del Caburito.

Fueron, pues, una tarde a ver la casa.

Hipólito vino más temprano, aunque parecían las cinco por lo menos, y esperó en la vereda como de costumbre. Esta vez, en lugar de los caramelos, trajo un cartucho de pororó y una manzanita acaramelada. Era la época.

La señorita Adela apareció por fin en la puerta con una sombrilla en la mano, aunque ya no era el tiempo de las sombrillas; es decir, el dulce y querido verano, cuando las cinco de la tarde son efectivamente las cinco.

La casa quedaba del otro lado del pueblo, después del molino. De manera que tuvieron que atravesar el pueblo en aquella luz polvorienta de otoño. La señorita Adela marchaba del lado de la pared, blanca y leve como una paloma, y parecía más divertida que nunca. Hipólito, en cambio, marchaba digno y compuesto como un notario o algo por el estilo. Un verdadero tío.

El gallego Correa los saludó desde el mostrador de la tienda «El Mercurio», y el señor Ferrer, con el invariable cigarro en la boca y el chaleco abierto, desde la puerta de «El Imparcial». Cada uno en su calle y en su puesto parecía distinto, opinó la señorita Adela.

Hipólito, aunque no estaba muy seguro, asintió con la cabeza.

En la esquina de «El Vencedor», bebidas y comestibles, tendió una mano a la señorita para ayudarla a saltar desde la acera de ladrillos húmedos y desparejos porque era muy alta.

Don Italo estaba en la puerta del almacén con el lápiz montado sobre la oreja.

Y había otros vecinos sentados en los sillones de mimbre o en las sillas de paja. Parecían todos contentos, pero extrañamente quietos con sus sonrisas en esa hora inmóvil de la tarde.

—¡Vamos! Decídase usted—dijo Hipólito con cautelosa jovialidad.

—¡Qué gracioso!—trinó la señorita.

Y avanzó un pie y saltó.

Desde allí se veían las primeras quintas, el campo pelado y amarillo y al fondo el cielo de un celeste muy pálido. A la derecha, el molino, blanco como un hueso, y a la izquierda, el camino de cemento.

La señorita Adela reconoció la casa por los pinos. Era como ella la había imaginado. No exactamente como Hipólito había dicho, porque con lo que dijo se podían imaginar muchas casas con pinos y todo.

Atravesaron el jardín entre aquellos árboles oscuros, y mientras Hipólito buscaba la llave, reconoció cada cosa. El tronco firme y ceniciento de los pinos, las copas negras como surtidores de sombras, la cerca de madera y, a través de la cerca, la vereda de ladrillos.

Hipólito dijo a sus espaldas que aquí no era lo mismo porque no pasaba el camión de riego, ni la señora Amelia, ni enfrente estaban los plátanos erguidos como personas. Pero que de todas maneras sería lindo sacar afuera los sillones de mimbre y contemplar el campo pelado que mudaba de color como el mar, aunque nunca había visto el mar, y el camino de cemento y los grandes camiones que iban y venían cargados de ladrillos.

Quedaron un rato inmóviles mirando todo aquello y luego entraron.

Flotaba en la casa una luz pegajosa, y la voz de la señorita Adela parecía sonar en todos los cuartos a la vez. Hipólito caminaba detrás y decía cosas oportunas un poco inclinado hacia adelante con el sombrero de fieltro en la mano.

En la cocina encontraron todo lo que había dicho y, además, una claraboya de vidrio armado y una gran mesa de pino. Al fondo había una huertita y la vieja parra de uva chinche que Hipólito había ponderado largamente. Los dormitorios eran recatados y simples y donde más se notaba el silencio, de manera que se justificaba que resultasen imprecisos. El hall, en cambio, parecía lleno de gente, aunque estuviera vacío, y uno pensaba en los amigos y en los días felices. A través de la ventana se veía un pino y una parte de la cerca y el camino de cemento largo y preciso que se juntaba a lo lejos con el cielo.

En fin, una casa adecuada, como decía el tío Hipólito. Y posiblemente notable después de un tiempo.

Regresaron en silencio por el mismo camino. Al doblar hacia el molino blanco como un hueso, la señorita Adela se volvió una vez y miró los pinos.

En la esquina de «El Vencedor», Hipólito saltó primero y le tendió la mano.

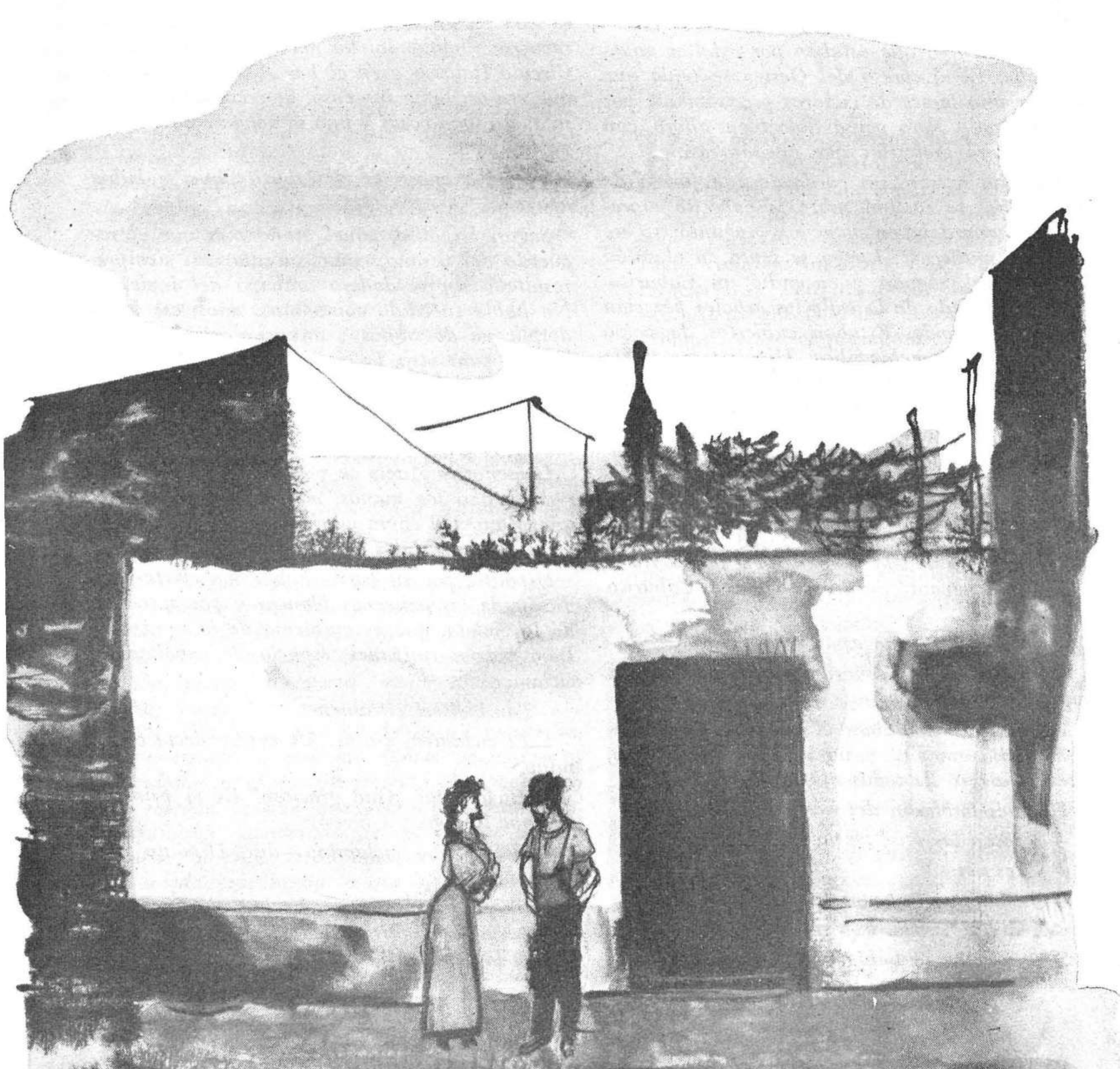
Saludaron a la misma gente en los mismos sitios.

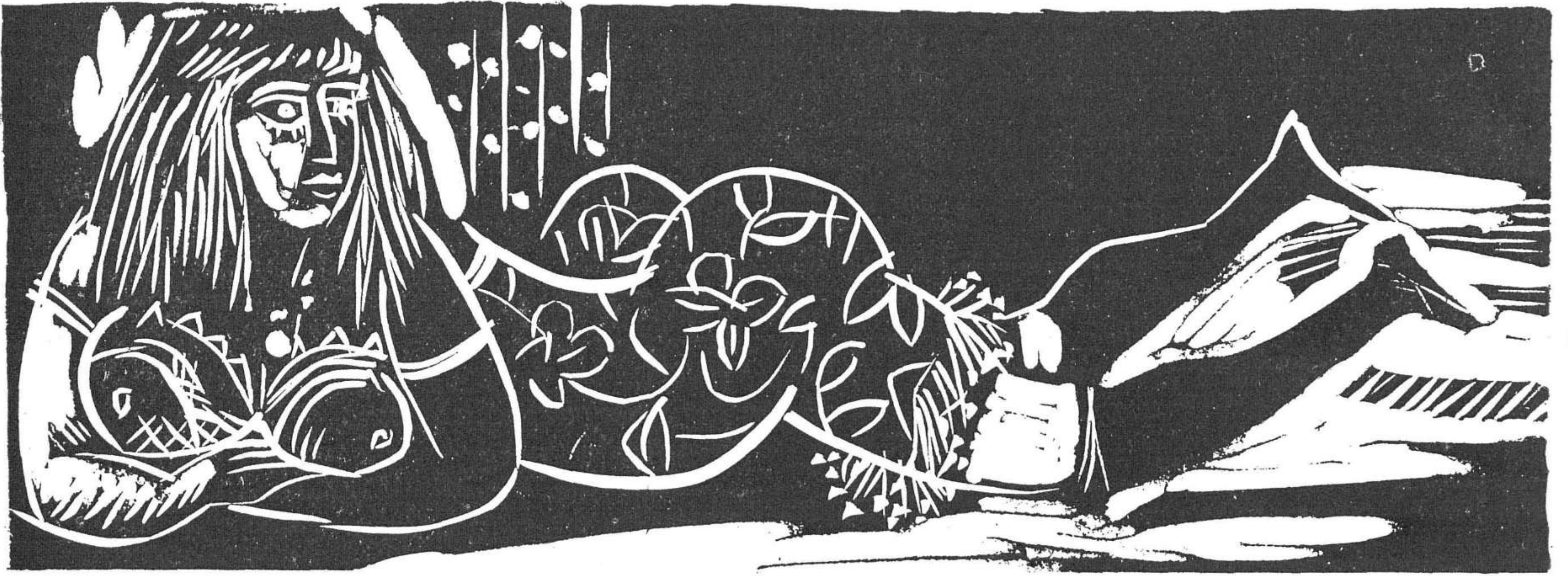
Cuando llegaron a la calle de tierra apenas quedaba un mechón de tarde en las puntas de los plátanos. El camión de riego ya había pasado y por eso la calle parecía más oscura.

La señorita Adela permaneció un rato en la puerta, junto a los sillones vacíos.

Los chicos volvían trotando de la usina.

Hipólito miró la hora y comparó los días y





metía dentro de ella misma. De pronto, esa forma exacerbada de tiempo la oprimía. Se ponía a escuchar, a buscar—otra vez con renovada angustia— a través de minutos y palabras el ruido sordo, el murmullo sin voz, el hueco, el abismo cóncavo del mar intemporal. Pensó: «Lo terrible es que está detrás del tiempo, escondido debajo del tiempo; es lo que sostiene la tela, lo que sostiene el reloj.» En el momento preciso en que alguien le hacía una pregunta sobre política, ella pensaba: «Estamos metidos en un reloj.» Miró la pregunta en los ojos obcecados, miopes. Se trataba, naturalmente, de una discusión sobre tal o cual forma de libertad. Los ojos miopes se hacían cada vez más angostos. Ella contestó: «La palabra libertad tiene ocho letras.» En los ojos miopes se formó, redonda como una bolita, la réplica violenta. Ella sonrió divertida. Luego miró a las otras personas. Las caras rodeaban el mantel esférico distribuidas como horas; parecían horas alrededor de la esfera del mantel; y eran implacables como horas. Sonriendo, se miró la muñeca izquierda. Escuchó, durante un rato, la casi perfecta sincronización que realizaban sobre su piel latidos y segundos, segundos y latidos. Automáticamente, se puso de pie.

El día llegaba al fin abismal de su escalera de luz. El río, ya invisible, tocaba el último escalón luminoso, el primer escalón nocturno. De la alta ventana de su cuarto la mujer veía, al Este, en el horizonte de agua, el resplandor de una luna inminente. Se acercaba la noche. Empezaba a hacerse oír el silencio. Ella esperaba siempre que llegara la noche, iba siempre hacia la noche como hacia ese punto del camino desde el cual todo se ve mejor, se oye mejor; ese punto donde empiezan a cicatrizar las heridas del día. Es que en la noche—había pensado muchas veces—, en la noche se produce el encuentro del tiempo con el no-tiempo; en alguna parte de la noche, en algún rincón de cada noche se encuentran, se juntan, se rozan por unos instantes esa tierra y ese mar. Cuántas veces, aguzando los sentidos de su alma, inmóvil y rígida en el silencio nocturno de su cuarto, había creído sentir, había creído oír, con la última fibra de su ser, la voz sin voz de ese encuentro.

Era la hora de la soledad. En el cuarto blanco no sonaba ya la campanilla del teléfono; a partir de esa hora no entraría la mucama ni con bandejas, ni con ropas, ni con noticias, ni con preguntas.

Miró por la ventana abierta hacia el río mojado de luna. Se dijo, contemplando la extensión líquida, acostada como un cuerpo dormido, palpitante como un cuerpo dormido: «¿Dónde será esta noche el encuentro?» Le gustaba pensar eso: era la costa; era como pensar en la costa. Miró hacia el Sur, imaginando la línea móvil que viera una vez, allí por el cabo San Antonio, donde el río deja al fin de ser río y entra y se pierde en el océano.

Dio unas vueltas por el cuarto. Puso los ojos, durante un rato, sobre los libros alineados en los estantes blancos; miró las tapas negras de la vieja biblia; recordó un salmo que sabía de memoria y pensó que el idioma áspero de Scío desnuda las cosas que nombra, las desviste de asociaciones anteriores. «A la manera que el ciervo desea las fuentes de las aguas...»

Se apoyó sobre el marco de la ventana abierta. El aire frío del Sur envolvía la ciudad. El río estaba cubierto de luna. ¿Dónde sería esa noche el encuentro? Tal vez fuera allá, sobre la pampa o, hacia afuera, sobre el mar. Debían ser esos los sitios predilectos de la voz misteriosa, los puntos extremos, los cabos, los picos donde el aire del tiempo entra a veces en contacto con el otro aire. Pronunció muy bajo: «eternidad». Esa palabra parecía hecha de letras; parecía haber nacido entera, haber asistido al nacimiento de las otras, haber existido antes; parecía hecha de otra materia. Pensó en las últimas palabras del Credo: «Y en la vida eterna.» ¿Vida eterna? ¿Tiempo y no-tiempo? Tiempo eterno. «Sólo a través de la Encarnación puede vislumbrarse la redondez de ese sol.» «A la manera que el ciervo desea las fuentes de las aguas.» Apagó

la lámpara de la mesa de noche. La luna se extendió entonces sobre las paredes blancas. Tendida en la cama, se puso a oír el paso de los minutos por la sombra rota de luna, quebrada de luna; los minutos subían, bajaban, volvían a bajar por la penumbra clara; el silencio se dividía en partículas infinitas, en innumerables trozos, trozos de ausencia. Se puso a estudiar la ausencia que llenaba el cuarto.

«Sí; el silencio nocturno es ausencia. Ausencia. Ausencia. Ausencia no de voces, ausencia no de ruidos, no de notas, no de gritos; ausencia no de formas, ni de líneas ni de luces: ausencia de otra cosa.» En el fondo de todas las noches algo sabía, algo esperaba el otro silencio de la otra noche.

El último tranvía cruzó por Alem y se le oyó gemir en la avenida desierta. Abajo, las ramas de las tipas temblaron un poco. Al mismo tiempo el caballo cabizbajo de un «fiacre» golpeó con sus cascos herrados los pedazos de luna que dormían sobre el asfalto húmedo. Buenos Aires entraba despacio en el túnel amplio de una de sus noches de invierno más claras y más altas. (Pero un círculo amarillento rodeaba casi imperceptiblemente a la luna llena.)

En el cuarto blanco nada se movía; sólo se movía el tiempo. El sueño, al aproximarse, alejaba de la mujer tendida en la cama imágenes y recuerdos; esfumaba ideas, contornos, sensaciones. A pesar de la creciente vaguedad que el cansancio ponía en su mente ella seguía sintiendo con las fibras más delgadas de sus nervios el fluir del tiempo por el sosiego nocturno. Cuando su conciencia daba en la sombra esos últimos pasos vacilantes de ciego vidente, pensó, desde su angustia: «La verdad es como el río, el río inaudible, el correr de las aguas del río inaudible.»

Del reloj del Retiro llegaron las notas separadas, melódicas, suaves, que preceden las campanadas de cada hora. Entraron en la palabra inaudible y se enredaron en ella. La imagen roja del reloj se alzó entre los dos arpeggios simétricos.

La primera campanada cayó en la noche vacía como una piedra en el centro de un lago circular. Los bordes de su conciencia se borran. La noche y ella eran un solo lago. La segunda campanada abrió un camino en el lago de su conciencia entredormida. «¿Camino? No. Escalera. Sí. Escalera, escalera. Cada nota es un peldaño.» Desde el peldaño de la tercera campanada sintió la armonía de la sucesión de escalones. «Escalones, latidos, notas, segundos. Esta es la escalera que lleva al último número, es la escalera musical del Número.» Ponía con cuidado el pie en cada nota y subía, subía. ¿Subía o bajaba? «Que importa. Subir o bajar es lo mismo. La cuestión es salir. Salir de aquí. A la manera que el ciervo desea.» Cinco campanadas. «Faltan siete, siete escalones. Por acá se sale; yo sé que por acá se sale.» Y el lago circular se extendía en ondas concéntricas, estremeciéndose apenas hasta los bordes. «¿Y los bordes? El borde se borra, se borra y no puedo pensar, se me va, se me va de las manos todo. No veo nada.» Las campanadas seguían cayendo en la noche vacía.

Ocho. Nueve. «Para hacer este viaje nació.» Trató de imaginar, de sentir las costas sin luz del tiempo. No pudo. «Estoy saliendo del reloj. Estoy saliendo por la escalera de notas, por la escalera del ritmo. Las piedras caen en el agua del río inaudible. El reloj es alto y rojo. Once y doce.»

Y así fue como esa mujer que vivía en el cuarto blanco, cerca de la avenida Alem, salió del tiempo.

Seguramente lo HABIAN CALUMNIADO

JUAN CARLOS GHIANO

Ilustra: JUAN LANOSA

EN *Las Acacias* supe de aquel hombre. Yo había llegado una mañana de noviembre. Al mediodía, en el comedor de la casa, el capataz nos estaba contando las novedades de las últimas semanas. Ya había dicho las posibilidades de los sembrados, el estado de la hacienda y las probables sorpresas del tiempo. El capítulo siguiente sería el de las muertes, nuevas parejas, nacimientos y presencias de algunos forasteros. En veinte años

de escucharlo a Crescencio López, conocía el interés de sus conversaciones, ávidas de firmeza y breves de palabras.

Allí lo oí mentar por vez primera:

—Por el campo de don Bernardo Fridman anda uno de esos escapados de Europa. Por la pinta debe ser judío, y hombre muy castigado. Llegó en la segunda semana de octubre, y hasta ahora nadie ha conversado con él.

Sólo se le ha visto la tarde que lo esperaron en el pueblo.

La conversación continuaba. Ninguno de nosotros le preguntó por ese desconocido, a quien supusimos otro de los amigos de Fridman, escapado de Alemania o Francia, vaya a saber de qué país. El mapa de Europa era entonces una confusión de fronteras movidas por invasiones cuyos ecos llegaban a nuestra tierra llenándonos de sorpresa. Supongo que creíamos en el diablo, y que ésas eran sus andanzas.

La vida en nuestro pueblo y en el campo era igual a la de treinta años atrás, el ritmo de las estaciones repetía las cosechas sobre idénticas esperanzas y algunas desazones. El granizo, la sequía y la langosta eran males, también periódicos, enviados por Dios para probar nuestra fe. Además, hacía muchos años que no castigaba nuestros campos. Creíamos que se nos perdonaban nuestras repetidas debilidades, cumpliendo con Dios algunos días al año. Si, nuestra vida era buena. Los precios de las cosechas serían altos, y cuando se vendieran las semillas se completaría la lista de las herramientas necesarias y de algunas comodidades para la casa. Teníamos todo el verano para el trabajo y los proyectos.

Dos semanas después tuvimos que ir al campo de Fridman. Ya me había olvidado del huésped. Desde la galería del sur, mientras conversábamos, lo vi. De espaldas, frente al escritorio, en una habitación casi vacía. La luz de la mañana de diciembre entraba por la ventana señalando el desamparo de esa habitación inútil. Conocía, de otras visitas, las desnudas paredes con tenaz blanqueo, el piso de baldosas, la pesadez de la mesa-escritorio y las sillas que fueron de los primeros dueños de *La Esperanza*. Aquella mañana hablábamos en el tono alto con que se trata de negocios, y don Bernardo reía con la franqueza de todo su cuerpo. Mi hermano y yo lo acompañábamos, contagiados por esa espontaneidad del hombre satisfecho.

Allí, a unos metros, la espalda del extranjero se encorbaba sobre la mesa, mientras el brazo derecho se movía con el deslizamiento de la pluma sobre el papel. Los tres quedábamos afuera de lo que pensaba aquel hombre. Acaso tampoco nos importara lo abstraído y continuo de la tarea. Como si le corriese a las horas, acaso recuperando memorias extraviadas en los lugares por donde anduvo. Ya sabía cómo lo iban a llamar en el pago: el loco de *La Esperanza*.

Eramos testigos de una vida que pronto estaría en las conversaciones de los boliches, en algunas bromas y en chistes. Aquel hombre, escribiendo frente a la extensión de un campo nuevo para sus ojos, ante la insistencia del sol y la morosidad zumbona de las moscas, habría de convertirse en una historia que se recordaría por tiempo.

Don Bernardo no habló de su huésped. Volví a saber de él unos días después, por noticias que trajo Crescencio. En los días de trilla los peones se van trasladando de campo en campo, y cada nueva ocupación les añade temas para las conversaciones. Así, supo Crescencio de los días de *La Esperanza*: el hombre aquél se levantaba mucho antes del alba, y cuando comenzaban los trabajos ya estaba sentado junto a la ventana, con sus papeles y la pluma, los ojos fijos en las palabras que se iban sucediendo sobre el papel. Así lo vieron quienes pasaban frente a su puesto, siempre igual en la tarea y la mirada prendida en lo escrito. A cualquier hora que los peones volvieran del campo, el espectáculo se repetía. Cosa del diablo, empezaba a pensarse y a decirse. También le contaron a Crescencio que cada cuatro o cinco días llevaban a la cocina, para ser quemados, papeles de ésos, llenos de la incansable letra. Los que vieron esos papeles aseguran que estaban escritos en lengua extraña, quizá la misma de don Bernardo.

La noticia de Crescencio me preocupó, compadecido ya por ese hombre. Nosotros, al cuidado de unas propiedades heredadas; la madre y mis hermanas, custodiando las fotografías de sus muertos, algunas cartas y recuerdos de fechas, ¿qué sabíamos del despojo que debieron sufrir gentes como el loco de *La Esperanza*?

Volví a verlo en los primeros días de enero, el atardecer que fuimos a saludar a Fridman por el nuevo año. Una costumbre que tuvo nuestro padre, que había tenido nuestro abuelo, y que respetamos, como todas las suyas. Ya había comenzado la penumbra en el interior de la casa. Desde mi asiento, vi al hom-

bre que dejaba la pluma, ordenaba los papeles y continuaba sentado, mientras la oscuridad ganaba el cuarto. Aun sentado se reconocía su pequeñez, la espalda y los brazos sin carne y el cansancio del cuerpo.

Cuando don Bernardo nos invitó a cenar, me adelanté a aceptarle, temiendo que mi hermano se negara. Buscaba mirar de cerca al extranjero.

De inmediato sirvieron la comida. Aún no tenían luz eléctrica y la lámpara de queroseno, colgada sobre la mesa, iluminaba la limpieza del mantel y los movimientos de nuestras manos, guardando en la penumbra los rostros. Cuando alguien se inclinaba hacia delante, la cara entraba brevemente en la luz. Así lo vi. Antes, en la oscuridad de la galería, estreché su mano, delgadísima y dura. No entendí su nombre, perdido entre las palabras con las cuales nos presentó Fridman.

Fue una cena breve, pero fatigosa, al menos para mí, azorado por la inquietud del desconocido, que se removía como quien debe alejarse cuanto antes. Apenas bebido el café, el extranjero se puso de pie y dirigió unas palabras al dueño de la casa, que no le contestó. En breves minutos escuché su voz, de tono tenso y al mismo tiempo frágil, como si hablara con el poco peso de su cuerpo flaco. Su cara, la de un pobre judío; cara de perplejidad y al mismo tiempo de soberbia. Quizá porque no nos entendimos con palabras, reconocí en su rostro un gesto que no le correspondía, pero no, ya otras veces, en otros judíos, he visto esa mezcla: el orgullo de la nariz y la boca sobre los ojos que se esconden asustados.

Cuando regresamos a *Las Acacias* hablé con mi hermano de aquel huésped. El era incapaz de definirlo, como si se le hubiese extraviado en otros encuentros, ya recuerdo lejano. Subiendo al auto, unos minutos antes, yo había mirado hacia el escritorio. La luz de la lámpara, que iluminaba el piso de la galería, me confirmó que estaba allí, en su tarea de siempre.

Si me preguntaran algo más de aquella noche, no sabría la respuesta. Trataba de com-

prenderlo en su silencio y poquedad, pero ni aquel hombre podía comunicarse conmigo ni yo alcanzaría los motivos de su vida. Quizá el mismo Fridman, aunque comprendiera sus palabras, tampoco haya sabido la angustia de su huésped, hecha del terror incontrolable que presentí esa noche de verano. El que confirmé el día en que enterramos su cuerpo, dándole el reposo que se le había escapado en tantas jornadas.

—¿Saben que murió el loco de *La Esperanza*? —dijo Crescencio al mediodía.

Ignorábamos si a los judíos se les vela y entierra con las costumbres nuestras, pero apenas concluida la siesta nos fuimos a la casa de Fridman para ofrecernos en lo que pudiéramos ser útiles. Encontramos a don Bernardo en el comedor. Sobre la mesa del escritorio, apenas cubierto con un paño oscuro, descansaba el cuerpo del huésped, vestido con su traje gris. Dos velones chorreaban a la cabecera y pobres ramilletes imitaban un homenaje póstumo. Recuerdo los zapatos del muerto, la tosquedad reciente de la media suela en contraste con la gastada badana que cubría el pie. Aquellos zapatos, y las achaparradas flores que se encuentran a fines del verano.

No tardaría en llegar el furgón de la funeraria para llevarlo al rincón del cementerio del pueblo donde se entierran los nos católicos. En el vehículo traerían el cajón, cuya ausencia obsesionaba a don Bernardo. El médico, solicitado a la mañana, nada pudo hacer; aunque lo hubieran llamado antes, ya era tarde. En tantos años separado de los suyos, Fridman ignoraba las costumbres fúnebres de los judíos y ordenó el entierro cuanto antes. El muerto no tenía parientes en América ni en Europa, sus propiedades las llevaba encima; sus documentos, un pasaporte comprado con su último dinero. Tenía razón el viejo Fridman, era mejor enterrarlo pronto. Yo había oído de baños fúnebres, pero me callé; tampoco me animé a preguntar si era cierto que a los judíos se les entierra verticalmente.

Mi hermano volvió a *Las Acacias* y yo me quedé con Fridman. Fuimos al pueblo en su auto. El furgón nos precedía a media legua. Cuando llegamos a la empresa, ya estaban listos los certificados y el permiso municipal. El cajón había sido soldado en la estancia, las pocas flores se acabaron de marchitar por el camino. Sólo el sepulturero y nosotros dos estuvimos en aquel arrabal del cementerio, un triángulo sin cruces, abierto al sur, entre raleadas filas de ligustrinas.

Lo pusieron en la tierra. El cajón golpeó secamente, como si nada encerrase. Echamos las dos primeras paladas de tierra y salimos con prisa.

De regreso, ya en la noche, supe los datos que completan la historia.

Aquel desgraciado era austriaco. En Viena había vivido hasta que comenzaron las persecuciones a los judíos; desde Marsella, adonde llegó trabajosamente, se embarcó a la Argentina recomendado por unos amigos de Fridman. En una época había sido amigo de un hombre extraño, su compañero en una empresa de seguros. Al morir éste, atento a una recomendación del testamento, quemó varios papeles del desconocido escritor. Poco después, por un amigo común, supo que quizá había destruido algunas de las páginas esenciales de nuestra época; él, que había creído cumplir los deberes de la amistad, sufrió la ruda sorpresa de esta advertencia. Conocía el texto de los papeles quemados por habérselos oído leer al mismo autor, y haberlos releído algunas veces, sin comprenderlos. Olvidadas sus obligaciones, pasó veinte años en la tarea de reconstruir los originales destruidos. Los quebrantos y sus muchas miserias no lo vencieron. Aquí, en un rincón de América, había prolongado su escritura, cada vez más lejana de los textos originales.

Don Bernardo creía en la locura del austriaco y en la anterior locura de Franz Kafka.



DIAS FELICES

BEATRIZ GUIDO

Ilustra: RIOS

Les sorprendió que sirvieran sandía de postre y no melón: festejaron el color rojo ardiente y se propusieron conservar las semillas como recuerdo. Las fueron separando a un costado del plato con precisión y ternura hasta formar una guarda.

—Cucarachitas—dijo uno de ellos.

—Cucarachas—corrigió el otro.

—Moscas, son moscas; te equivocaste.

—Serán mosquitas, entonces—habló la niña—. Me llamo Marina, pero me dicen Aguja.

Uno de los chicos—no digo el mayor: decir de ellos «es mayor», o «es más alto», o «es niño», o «es

niña» me parece irreal—deshizo en las manos un bizcocho y se lo ofreció a su hermana.

La niña, dulcemente, acercó su boca a la palma; no imaginé otra forma más natural de comer un bizcocho.

El hermano esperó pacientemente a que ella terminara; después se llevó los restos a su boca. Y no me resistí cuando el otro intentó repetir la misma acción conmigo. Sí, sentí su palma como una cestilla tibia, y cuando hube terminado con las migajas, fui yo quien besó su mano. Me sonrieron entornando aún más los ojos; los párpados, sí, los párpados los delataban. No la boca, ni la nariz, sino los párpados.



dos. Y pensé que sería fácil levantárselos: nada entonces podría delatarlos. El resto no importaba; quizá demasiado pequeña la nariz, o la boca, si bien siempre abierta, mostraba unos dientes perfectos. Hubieran sido hermosos o tal vez lo eran.

—Que no te sorprendan: son distintos a los demás—dice el padre—. A mí ya no me lo parecen; tal vez ya no los vea: ella, la madre, no pudo resistirlo. La comprendo: uno es una tragedia, tres una broma. Sin embargo, por ser iguales, idénticos, no sufren, son felices; y me hacen feliz cuando estoy con ellos. Ya lo verás.

A la niña la llamaban Aguja por la forma de su cabeza. Me encontré pensando en acomodarle de otra forma el cabello: siendo mujer le sería más fácil disimular el cráneo en forma de huevo de avestruz.

Los gestos, los movimientos pueden considerarse educados: lentos, demasiado lentos quizá. Pero los dedos de las manos tienen la posición rígida paralizada de las estatuillas de porcelana y los brazos no logran juntarse con el cuerpo: se mantienen como alas anhelantes.

El padre no trataba de corregirlos: tomaban los cubiertos como lápices, entre los dedos; acariciaban las copas y las tazas con las manos. Quizá porque acompañaban los gestos con sonidos de admiración y de exaltación:

—Oh, qué bellos, mira qué suave es el cristal; padre Juan Manuel, te reflejas en él—decían con acento rimado.

Conmigo comenzaron por el final: no preguntaron por mi nombre, porque ellos me bautizaron Soledad. Quizá fue la señorita Aguja quien dijo: «Ella no tiene a nadie», y entrelazaron la mano de su padre con la mía; y acepté el llamarme Soledad.

Nada en el restaurante «La Emiliana» parecía sorprenderlos: conocían el nombre de los mozos, el lugar de los toillettes, a los que concurrieron varias veces; conocían el menú del día de memoria, y los posibles platos sorpresa. Hacían variaciones y mezclas de frutas, carnes, sopas; todo les producía placer y admiración. No olvidaban convidar al padre mientras le besaban la mano, o le acariciaban la cabeza. El no se resistía y aceptaba todas las demostraciones sin mostrar la más remota resignación, casi con agradecimiento. De vez en cuando, llevaba mi mano hasta su boca y volví a amar la forma de sus labios, los huesos del mentón y el nacimiento de sus sienes.

—Son míos, mi única familia—dice.

—Lo sé; ahora son míos también—miento.

Nadie dejó de saludarlos al salir. Me tomaron del brazo y me fue difícil avanzar entre las mesas, pero él me abrió el paso, y ya en la calle fue quien marcó el camino. Admiré su figura tan ajena a ellos: nunca su padre, quizá su cuidador o su protector. Caminaban formales; pero al tener que cruzar la avenida Corrientes, hacia Cangallo, donde quedaba su casa, los vi tomarse a los tres de la mano antes de atravesarla y el miedo y el desconcierto los hizo vacilar varias veces.

Se excitaron ante la idea de que me quedara a dormir con ellos esa noche. Vivían en un octavo piso; un apartamento antiguo, de amplios salones divididos por mamparas de vidrios. Una estudiada prolijidad y orden se adivinaba en todos los cuartos. Ellos abrían las puertas buscando mi sorpresa y admiración. Aguja corría a mostrarme sus fotografías y las de sus hermanos: instantáneas, fotos de cédulas y pasaportes, ampliados en desproporcionados tamaños, enmarcados en plata y madera de talla.

De pronto exteriorizaron su alegría y comenzaron a saltar y a bailar; me besaban las manos; apoyaban su cabeza en mi cintura, y no pensé nunca que sus pequeños brazos poseyeran tanta fuerza y poder: me ceñían hasta impedirme respirar.

—Ya les tengo celos—dijo el padre a mi oído.

Y arrebatándome de ellos me llevó hasta su cuarto.

Mientras me besaba, los escuché rondar la puerta, espiar detrás de los cristales del balcón y llamarme Soledad.

Fui a reencontrarlos de la mano del padre: las ofrendas estaban en el suelo: un conejo de Angora, un libro de lectura, una colección de sus fotografías en todas las edades, telas de cortina semejantes a sayales y zapatos de raso.

Entré en su juego y fueron días felices; comencé a imitarlos: los brazos en alto, la risa encadenada y en diapasón. Me dejaba besar por el padre delante de ellos, mientras la señorita Aguja peinaba y despeinaba mis cabellos.

Encontré que el cristal es tibio, que la sopa de fideos calienta mis palmas y que la cama que los engendró, tal vez, era tan ancha que había lugar para el padre y también para ellos.

Después descubrí que eran cada vez más hermosos y que cada día al despertar era más feliz que el otro. Y que a un conejo de Angora se le puede acariciar toda la tarde mientras espero la llegada del padre, que puedo caminar con zapatos de raso por las mañanas y que en los colegios no los reciben porque son distintos: excepcionales y hermosos.

Ahora sé también que es mejor comer un bizcocho deshecho en la palma de una mano y no mastcarlo, destrozarlo o despedazarlo con nuestros propios dientes.



La importancia de DEJARSE ESTAR

RODOLFO KUSCH

Ilustra: A. A. BALAN

EL indio Quispe estaba, aquella vez, en La Quiaca, con el papel de diario entre las manos y encima dos papas y los fideos que le había dado, aunque de mala manera, la dueña del restaurante. Evidentemente, estaba conforme. De vez en cuando hundía su mano, gruesa y curtida, en el papel y sacaba un trozo de papa y se lo llevaba a la boca.

Había entrado con unas monedas en el restaurante, dispuesto a comer algo, y la dueña, al verlo demasiado indio, lo despachó con el pedazo de papel y encima las papas y los fideos. Y ahí se quedó.

Era muy natural que Quispe quisiera estar sentado en el restaurante para darse un banquete con las monedas que había conseguido. Cuando nos asalta ese deseo en Buenos Aires, lo llevamos a cabo sin más. Pero la verdad es que el indio Quispe no se impuso. Y esa fue una razón para colocarlo en el extremo opuesto de lo que nosotros entendemos como hombre. Porque comportarse de esa manera tan tímida como él lo había hecho, eso ya era caer más allá del concepto de hombre.

Nosotros tenemos una idea evidentemente competitiva del hombre. Nos interesa siempre

afirmar nuestro ser y demostrar al otro que *somos alguien*. Si no hacemos así, estamos seguros, nos atropellan y nos avasallan. Por eso nos urge siempre *ser más*, o, en todo caso, *ser como otra persona, pero nunca ser menos*, o, como solemos decir también, *ser de menos*. Y el indio Quispe había caído en la escala del hombre, y era, evidentemente, un *ser de menos*. Más aún, *se dejaba estar*, o sea, había caído del otro lado del *ser*, ahí donde sólo cabía *estar*.

¿Y qué significaba *dejarse estar*? No lo sabemos. Sabemos sólo qué hay que hacer para *ser alguien*, pero muy poco sobre qué es *dejarse estar*. Por ejemplo, sabemos que *dejarse estar* es, ante todo, negativo. En Buenos Aires significa no cobrar un sueldo porque no se trabaja, y todas las consecuencias del caso, como, por ejemplo, tener que comer las milanesas recalentadas de los copetines al paso, tener los zapatos rotos y los pies mojados en un día de lluvia y andar con el traje remendado. También supone, cuando la situación ya es muy grave y uno no tiene deseos reales de salir de esa situación, buscarse una recomendación y aguantarse la amansadora en el despacho de algún funcionario a fin de pe-

despacho de algún funcionario a fin de pedirle algún empleo. Ahí es donde el *dejarse estar* adquiere toda su dimensión angustiosa: así se siente cómo se detiene el tiempo; ahí acosa el menor ruido o el menor movimiento de los otros postulantes; ahí se odia la mirada furtiva del prójimo y se aparenta orgullo; ahí nos urge desmesadamente *ser alguien*, aunque sea saludando con ficticia efusividad al secretario privado, a quien nunca conocemos, pero quien siempre nos sonríe porque es un hombre extremadamente diplomático, quizá mucho más que el funcionario a quien vamos a ver.

Evidentemente, *dejarse estar* es negativo, y Quispe está de ese lado. Al verlo comer uno no puede evitar de pensar en el olor que debe tener su casa, en la suciedad de su corral, en la forma cómo comerán los suyos, a manotazos y haciendo ruido con la boca, y en las enfermedades que deben castigar seguramente esa indolencia y esa dejadez. Y no hablemos de su probable incultura, y sus sórdidas borracheras. Todo eso se da del otro lado, de la noche, lejos de los que *son alguien* y no se *dejan estar*.

Y es más. Quispe se da indudablemente de ese lado donde el hombre ya es víctima de las circunstancias. Ahí lo asalta la miseria, el hambre, la ignorancia, la enfermedad, e incluso los bichos. La prueba está en que, en un momento dado, una mosca se posó sobre la mejilla de Quispe, y corrió encima de ella. Eso duró un minuto por lo menos. Quispe interrumpió entonces su merienda, abrió su mano y dio con ella sobre la mosca y la aplastó. Luego miró con indiferencia la mano y, al fin, se la pasó por el pantalón y siguió comiendo.

La mosca fue un ejemplo de la circunstancia que acosó a Quispe y agravó su situación: ahora sí que se *dejaba estar*. Mucho más que antes. Simbólicamente Quispe y la mosca se daban, sin ninguna duda, del otro lado, del lado de las tinieblas en el infierno del puro estar. Mosca y Quispe son ahí la misma cosa. Ahí los dejamos. Porque no sólo se trataba de que la mosca fuera una circunstancia negativa de Quispe, sino que ella y él son las circunstancias que nosotros debemos evitar. Sólo por eso tratamos de *ser alguien*, con todo lo que ello supone: sólo por eso vivimos en Buenos Aires, tenemos un título universitario, dinero para comprar insecticidas y una economía fuerte para evitar el impacto del mundo indígena y mestizo. En Bolivia me relataba un economista, los indios, en determinado momento, habían acaparado toda la moneda, de tal modo que los honrados ciudadanos de La Paz ni siquiera tenían papel moneda para comprarse sus deliciosas empanadas salteñas antes del almuerzo. ¿Y por qué pasaba eso? Pues porque indios como Quispe, ignorantes como eran, creían ser más ricos si guardaban el papel moneda enterrado en el fondo de sus casas. Evidentemente, ese mundo del *estar*, en el cual se dan la mosca y Quispe, engendran circunstancias que perturban nuestro plan de *ser alguien*. Por eso no conviene *dejarse estar*, porque entonces se es lo mismo que la mosca y que el indio Quispe. Ahí no hay ninguna diferencia entre una y otro.

Pero veamos. Una mosca mide medio centímetro, y Quispe un metro sesenta. Desde ya debe haber alguna diferencia entre ambos. Y si el tamaño es tan dispar, cada uno debe tener una razón de ser. Además, es misterioso que haya moscas y que haya indios. Ya lo dije en otro libro, es el misterio de *estar* no más.

Se diría que el idioma castellano es el único idioma que ofrece dos posibilidades de existencia, una es la de *ser* y otra la de *estar*. Todos debemos preferir la primera, y despreciar la segunda. El castellano parece contener cierto plan moral, al cual se aferran sin más las profesoras de la materia. Entonces, aunque el *estar*, que es la existencia asumida por la mosca y por Quispe, sea misterioso, igual tenemos que *ser* y, más aún, *ser alguien*. El hombre que se precie de tal tiene que estar del lado del *ser*, no cabe duda.

Claro que cuando se pregunta a un agregado del colegio nacional qué es el hombre, contestará automáticamente, tan acostumbrado como está para definirlo todo: «Es un animal racional.» Con eso no dirá nada. Será porque la idea de hombre se vive y no se piensa. ¿Y cómo se vive? Pues haciendo cosas, creyendo en la civilización y en el bienestar, y sabiendo todo lo que hay que saber hoy en día: desde la física atómica hasta las óperas de Verdi.

Así ya se es hombre y no se harán papelones en las reuniones sociales. Pero nunca se llega a saberlo todo. Por eso se es hombre en tanto se es *alguien*, como una especie de proyección proyectada hacia el futuro. Se trata de un plan de hombre que seremos hacia mañana y no hoy.

¿Pero hoy qué somos? Pues aquí *estamos* no más. ¿Igual que Quispe? Bueno, pues *estamos* trabajando para *ser alguien* mañana, para eso estudiamos, para eso juntamos unos pesos, para eso levantamos una empresa. ¿Pero hoy? Por ejemplo, cuando estoy cenando solo en un restaurante desierto a las dos de la madrugada en el centro de Buenos Aires. ¿Ahí también soy *alguien*? Lo seré mañana, cuando vuelva a la oficina o a la cátedra, o cuando en La Quiaca contemple compadecido a Quispe comiendo sus papas y sus fideos. ¿Pero hoy, en el restaurante? Pues ahí, simplemente, *estoy*. Y es inútil que nos aferremos al pomposo «caballero» que nos dice el mozo. Ahí *estamos*, sin más, con nuestras sensaciones, con nuestro cuerpo, con nuestros sentimientos, pensando en todo caso qué haremos mañana para *ser alguien*. En medio del restaurante solitario yo soy un poco como esa mosca y como Quispe. Y ahí está el misterio. Quispe, maloliente y con la cara sucia y comiendo con la boca abierta, y nosotros con la casa limpia y comiendo con la boca cerrada: los dos, en el fondo, *estamos* sin más, como la mosca. Indio, mosca y yo somos tres milagros. Y lo peculiar de América estriba en que nos topeamos sin más con este misterio de que haya Quispes, moscas y también yo, quien, como ciudadano, quiere *ser alguien*. Todo eso es el misterio de *estar* y que es anterior al *ser*. Es el margen de irremediable soledad que tiene que ser una mosca, un indio o alguien.

Para comprender al hombre americano será preciso empezar por la mosca, seguir con Quispe y ver en qué se parece a ellos el ciudadano industrial. Pero para eso tendríamos que sentarnos junto a Quispe en el zaguán, aplastar alguna mosca y comer dos papas y unos fideos. Porque no deja de ser misterioso de que si quiera se pueda hacer eso, como es misterioso de que haya vida y no más bien muerte. Ahí se da todo el hombre, como también toda la mosca.

HISTORIA

con GATO

MARTA LYNCH

EL y yo vivíamos en el altillo de una casa vieja. El ascensor, destartado, subía hasta el piso seis y luego había un tramo de escalera sucia. Un altillo construido en un ángulo de la azotea sin barandas, untada por asfalto que se derretía en el verano. En una pieza de madera vivía el encargado, tartamudo, que solía pasearse en mangas de camisa, que apenas sonreía y nos hablaba del tiempo. El y yo vivíamos allí.

El altillo tenía la forma de un hongo cubierto de pizarra, con cuatro ventanucos sin persiana y una puerta demasiado baja. A la parte superior del hongo se subía por una escalera de madera, y en las noches ventosas, el pararrayos que lo remataba vibraba delicadamente como un instrumento musical. Teníamos un diván con almohadones, una mesa baja y los viejos utensilios de cocina que rescatara de la casa de mi madre. Estaban sus pinturas secas, los recortes y mapas de colores adornando las paredes. Trajo libros consigo, algunas fotografías nuevas y los desechos de sus aventuras. Allí hacíamos el amor y éramos felices muchas veces. Por la tarde mirábamos el cielo verdoso sobre el río, y él me explicaba con melancolía el movimiento de los barcos. Como ocurre casi siempre, hablar de barcos nos traía tristeza; pensábamos en lugares remotos, como El Pireo o la isla Tousclosin. Habían existido tiempos en que nada conocíamos uno del otro, puertos por los que descendiera con la compañía de su bolsa marinera y una barba crespa y rubia. En Vigo, los cafetines y los puestos de mariscos y ostras le atraían; en Hamburgo subió al barco tan borracho que recién pudo despertarse cerca de El Havre. En El Havre había conocido a Cristal, y de ella quedaban algunas fotografías y el apelativo memorable.

Hay que haber vivido en un hongo de pizarra para descubrir cuánto se aprecian los detalles diminutos, como el ver caer la noche untuosa de humedad sobre las buhardillas grises de los alrededores o aprender pacientemente el nombre de las constelaciones. El y yo salíamos muy poco. Por aquel entonces estaba sin trabajo—trabajaba apenas—, y la mayor parte de su tiempo la ocupaba en tratar de dibujarme o en explicarme con empeño las alternativas de la pesca con señuelo, de cómo era posible despertar hábilmente la voracidad del pez, de los cebaderos y el tiempo de la veda. Casi siempre yo escuchaba más que sus palabras, el tono de voz con que las decía; sus discursos no eran importantes, pero he ahí que las sombras, descendiendo desde los ventanucos, erizaban la piel de sus mejillas, la barba espesa y colorada, y aquella mata de pelo, rizada sobre el cuello y abundante. Entonces era una fiera en su guarida. Yo le cocinaba papas con salchichas y un par de huevos revueltos con cebollas que dejaban un olor fuerte pegado a las paredes. El encargado, por su parte, cocinaba trozos de carne que comía, sentado a la puerta de la pieza, invitándonos de cuando en cuando a acompañarle. Era una forma de la convivencia, pero la rehuíamos con buena voluntad, regresando a nuestro al-

tillo, ahora dorado por el atardecer, para incorporarnos al aire quieto y a la geometría de la escalerilla y los almohadones. Vivíamos sin bajar a la calle, sólo un par de veces por semana para las pocas compras con que nos perrechábamos de fruta y cigarrillos, la tarde semanal en que él enseñaba perspectiva en bellas artes y su encuentro nocturno con Alejo y Nina, sus amigos, en el café de Alem y 25, con exceso de vino o de cerveza, del que retornaba encendido de entusiasmo discutiendo acerca de algunas ideas retomadas y borracho.

Yo entonces recuperaba aquella tierra de nadie con voracidad. Las horas en que quedaba sola en el altillo eran paréntesis de prueba para un tipo de pasión que no se sacia con la vida compartida ni descansa. El ruido seco de la puerta al cerrarse a sus espaldas me devolvía el calor de la sangre y el movimiento. Aterrada había visto pasar el tiempo en que la necesidad lo devolvía a un mundo natural del que el hongo de pizarra era tan ajeno como si ambos lo hubiéramos inventado tras una enfermedad. Regresaba solo y se reincorporaba a todo lo que yo compartía con él multiplicado por el solo hecho de sentirlo en mi y de entregarme. Por algunos días la paz de disfrutar esa pasión me devolvía a la felicidad. Como quien cuenta escrupulosamente las gotas de un líquido milagroso tomaba nota de su amor por mí. Estallaba de júbilo al comprobar que me amaba con idéntico egoísmo, con un afán maniático y perdurable. Podía descifrar en paz mis constelaciones, y de espalda sobre los almohadones de colores yacíamos victoriosamente controlados por el leve jadeo del viento sobre el pararrayos. Yo era su horizonte posible y la forma de afecto y de absoluta saciedad con que vivía. Sus caricias tenían entonces un sabor ácido e imperioso de exclusividad, y mi respuesta a sus preguntas reiniciaba en el altillo, una y otra vez, una relación ardiente y honda que empezaba ahí y se desintegraba como la marea. El y yo vivíamos sumergidos en nosotros hasta la tarde del jueves en que salió, regresó más temprano que de costumbre, faltó a la cita con Alejo y Nina y trajo el gato consigo.

El gato descansaba algo inclinado sobre el último escalón de la escalera. Como todos los gatos, era torvo y gris; algo risueño, con su cara triangular, más bien grande y femenina, el hocico finamente recortado sobre la boca riante. Ese gato sonreía todo el tiempo, sonrió desde el principio. El pelo era sedoso, rubio y ralo todavía y agitaba al sonreír una pequeña lengua roja. Su mirada pasaba de la inocencia a la malicia, sin que se alterara su loca pasividad, su quieto aire de mofa. El lo señaló con orgullo, como quien descubre una enfermedad secreta que otorga, sin embargo, mutaciones y poderes. Me lo indicó con entusiasmo girando

alrededor del nuevo huésped, para descubrirlo, y en tanto giraba profería palabras de asombro y de alegría, hacia de cuentas que iba trazando las líneas y el contorno; modelaba en el aire un gato primoroso como aquél. Para no ser menos, me extendí largamente en alabanzas. Sobre las primeras lágrimas ardientes de despecho elogí el paso silencioso y la imaginación inagotable que lo hacía escurrirse bajo los almohadones y afirmarse en el canto de una silla. Su paso alto y rápido fue aplaudido y también la cautela de sus ojos grises entrecerrándose. No había animal semejante; a su lado un niño podría parecer odioso, y la solicitud de un perro, una triste manifestación de obsecuencia.

—Fíjate cómo ha de salirse siempre con la suya —me dijo, deslumbrado—; toma de ti lo que le conviene. Te utiliza. Se mueve como un rey. Cuando saltó, debí hacer un gesto de terror innecesario, porque volvió a ponerme sobre aviso:

—No debes comportarte neciamente. Te guardará rencor. No querrá saber nada de ti.

Ahora descansaba sobre el borde del diván, escurriendo risueñamente con sus uñas una rosa de lana. El ruido, seco, resonaba en la pequeña habitación. El huésped hacía trabajar sus uñas y emitía un grito suave, casi un lamento, como la voz de una mujer que goza con terror. Desplegaba el principio de su astucia, y hubiera debido interrumpirlo cuando mi amigo bajó a la calle y regresó en seguida cargado de latas y paquetes. Casi de inmediato se aprestó a servirlo con especial solicitud. Llenó el plato de leche y lo vio beber como quien asiste a un rito.

—¡Qué majestad! —dijo arrobado—: Tiene gestos de amo, que ni tú ni yo utilizamos hasta ahora.

Habían aparecido en los ventanuco las constelaciones preferidas y la noche sería azul y ardiente.

Me acosté.

Sentí la boca mal y amarga, y lo acepté a mi lado, como esa presencia pesada y conocida que tanto me era dado amar. Amar un cuerpo y un calor es remplazar con ellos nuestra intimidad. Yo había sabido desde siempre lo que podía resultar un amor como ése. Yo había sido su intimidad y su potencia. Ahora lo sentía a mi lado, respirando acompasadamente, incorporado para ver al otro escurriéndose en la semioscuridad. Lo sentimos pasearse por las piernas extendidas, deslizarse por el borde de mi espalda y hundir su hocico en los labios de él. Nos arrullaba neciamente en tanto tomaba posesión de la cama.

—Querrá desalojarte —le escuché entre risas sofocadas.

Me estremecí.

—¿Querrá de veras?

—Extiéndete, hazle lugar —dijo.

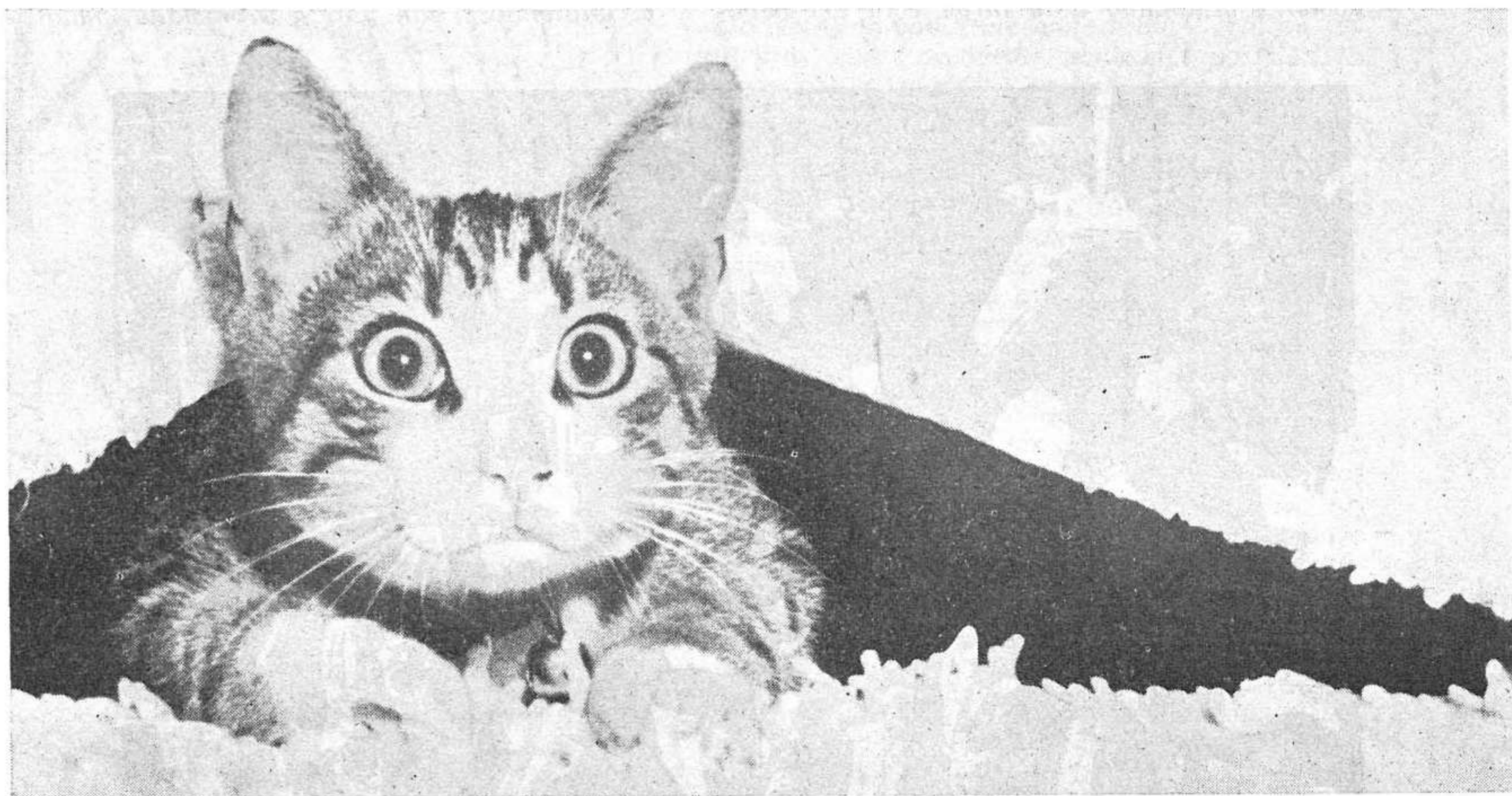
En mucho tiempo fue nuestra primera noche sin espasmos. Sentí un beso distraído sobre mi hombro al tiempo que la pelusilla suave se escurría por el cuello, sobre mi mentón. El gato paseó el diván sorteándonos durante un largo rato, después se conformó con el calor de nuestro cuerpo combinado y también él se durmió.

Era fácil despertarse en aquel altillo, sin persianas ni cortinas.

Desde muy temprano el primer rayo de sol abría mis ojos, y entonces él se protegía con el brazo para continuar el sueño, con esa espesa persistencia de la gente joven. Así es que era mi primer placer entonces verlo dormir, apenas cubierto por la sábana, sólido y presente, sólo para mí. Nunca quise despertarlo. Lo tenía y estaba resignada a esa quieta contemplación de la mañana, algo maternal. Aquel día y los siguientes el huésped despertó conmigo y saltó imperiosamente sobre su pecho descubierto para reclamar atención entre melindres. Yo no lo hice nunca mejor. Sus tiernas almohadillas trabajaban el vello colorado y la piel con una larga caricia misteriosa. Fascinada, lo veía arrastrar su cara triangular y femenina por la cara del que aún dormía. El gato trabajó así durante un largo rato, hasta que la cara despertó sin ira. Saltó desde el diván y exigió respuesta poniendo en arco su cuerpo todavía enclenque. Lo curioso fue descubrir cómo es que me omitía. Casi me sentía

otro animal, en tanto el rey vagaba por el hongo hueco y circular, escudriñando los rincones, descubriendo sus cortas posibilidades y adueñándose poco a poco de la perspectiva. Pasaba a mi lado silenciosamente, sin fijar en mí sus ojillos impasibles, sorteándose si me encontraba en el camino, saltando de lugar si le ocupaba el sitio. Nunca nadie me evitó en manera semejante. Más que humillarme fue someterme a la calidad infima de presencia, de objeto, de testigo. El rey tomaba parte de la acción y accedía a la sombra que una vez al día se tendía en el diván, que freía papas y salchichas y lavaba sus vasijas; que buscaba un beso ávidamente y la atención de un diálogo distraído.

Mi amigo se arrodillaba fascinado ante su huésped. Creía encontrarle toda majestad y esa indiferencia por la creación que había sido hasta conocerme su forma de venganza. Admitía como un triunfo que el gato accediera a ir a mi encuentro sólo para saciar su hambre. Batía palmas jubiloso si lo veía treparse como una sombra al diván que yo abandonaba. El había rescatado al huésped de la calle y, por tanto, tenían entre ambos un pacto de mutua consideración. Siempre sería para el gato el hombre del rescate, y gato y hombre busca-



ban integrarse en alguna forma. Se integraban en la realidad, conformándose a sí mismos. Pero yo era solamente una mujer posesiva y malhumorada que vaciaba ceniceros y ponía a ventilar las sábanas. Yo era la otra presencia, la mera habitante de la casa, la que yacía como el diván o las hornallas, la cosa que no era esencia, sino posesión, la carne y el abrazo, la enamorada del mirador de pizarra aterrorizada por su soledad una vez a la semana.

El primer jueves que él se fue a la clase de dibujo, el gato aulló, brincó y se deshizo entre lamentos hasta que escuchó sus pasos en el tramo de escalera. Casi fue su aullido lastimero el que lo recibió por fin, no mi pregunta por Alejo y Nina, mi reclamo, mi temor de no volver a verlo. Fue el aullido y la inquietud del huésped los que remplazaron desde los primeros jueves mi congoja hasta volver alucinante aquella despedida, aquel paréntesis en que la bestia infame me enfrentaba, desafiándome, a conformarme o a dejarle el campo. Lo echaba de menos casi como un amante imperioso que reclama todo para sí. Casi como yo lo había reclamado hasta entonces. Sólo que él lo hacía mejor.

Entonces, no sé por qué motivos, mi amigo dejó de salir a la calle la tarde de los jueves. Se excusó en sus clases, y Alejo y Nina visitaron la buhardilla creyéndonos enfermos. Sólo les habló del huésped, y yo guardé silencio. Ellos no volvieron. Por las mañanas, cuando bajaba en busca de carne y cigarrillos, antes de entrar, escuchaba los diálogos apasionados entre su voz y el ronroneo, sus estallidos de humor y los débiles quejidos; a veces, sus preguntas

angustiadas sobre la sabiduría que intuía en el huésped y que lo hacía perseguirlo, adorarle y acosarlo como si también él estuviera a merced de un impulso amoroso. Lo más terrible era el monólogo, ya que la gran presencia majestuosa lo aprovechaba para tomar ventaja. Al guardar ese silencio espeso el gato poseía la llave y el secreto: ambos dependíamos de él.

Ya no fue posible hablar con libertad, estudiar los movimientos de los barcos ni hacer el amor sin su aquiescencia. Sólo si dormía volvíamos a unir nuestras manos, como suelen hacerlo las parejas. Sólo si dormía y él cerraba sus ojos sobre nuestros cuerpos como una gran cerradura que nos desligara de la vida. Ahora también mi amigo despertaba antes del amanecer, y al primer gesto que intentábamos, ya el huésped estaba de vigilia. Pero era yo quien incubaba odio, era mi presencia de objeto dentro de la casa lo que movía al gato en su desprecio permanente. Mi amigo lo amaba con ternura y lo admiraba. El huésped se limitaba a integrarse a él.

Había pasado un mes desde su llegada cuando oí en la puerta el contacto y la pequeña lija de un ronquido. Aquel a quien yo amaba

abrió la hoja y lanzó al aire una alborozada exclamación de bienvenida. El huésped lo siguió con su habitual indiferencia. La gata vagabunda se arrastraba en el hueco de la puerta con un gesto lastimero de conmiseración, se compadecía al ofrecerse, en pos de sus barreras levantadas, de su instinto, se frotaba ávidamente, hocico y vientre, estirándose como un puente placentero hacia el huésped apostado tras las piernas del hombre.

—Entra, por Dios —dijo éste airado—. Entra, por fin, para que el Rey te dé cabida. El Rey hará de ti lo que se le ocurra, y será ésa tu gloria. Tu casa, tu abrigo y tu ventura están aquí.

Quien sabe advertí demasiado tarde mi derrota y esa dulce alienación que había dado origen al amor. La gata vagabunda entró y fue penetrada victoriosamente por el huésped, entre las admiraciones y las lágrimas del que fuera mi amigo. Sobre el diván se acomodaron ahora con el mismo gesto de desprecio regio. Allí yacían sus graciosas majestades reclamando el aire del altillo, que se poblaba de maullidos y de gritos lastimeros. Algunas constelaciones eran barridas por el amanecer, cuando tomé la larga aguja de tejer y ensarté con ella el cuerpo del huésped a tiempo que el hombre pasaba a mi lado, aullando, vociferante, como un alud que se desmorona. Y así fue que aulló por el tramo de escalera sucia, sin escuchar las advertencias del encargado, en mangas de camisa, que arrancándome la aguja ensangrentada le hablaba a gritos del hueco abierto en el vacío, del ascensor sostenido entre dos pisos, muchos pisos más abajo.

Un capítulo de «CALAMARES EN SU TINTA»

MARIA ESTHER DE MIGUEL

LA tarde aquella era una tarde de sábado; de plácido sábado provinciano. Los negocios estaban cerrados, las vidrieras encendidas, los niños en la plaza (una plaza que, por supuesto, tenía la estatua ecuestre del general San Martín, por lo cual se llamaba plaza San Martín, aunque algunos chistosos acotaban: eso de un lado; del otro es plaza «colón,» aludiendo a la larga cola del caba-

anuncia en la noche más estrellada la probabilidad o la cercanía de la tormenta.

Habían existido rumores, claro está. Algunos desvaídos carteles, incitantes; el diario de la tarde, vocero de anónimas directivas. Y después, el rumor, ese que corre de boca en boca, de esquina en esquina, inquietante, desprejuiciado, inocente y alevoso, ofreciéndose y escondiéndose, con pareja intensidad, pudoro-



llo); los niños, entonces en la plaza, con las niñeras, las tías, las abuelas o las vecinas complacientes; los ciudadanos en sus casas, usufructuando del día de descanso; los muchachos preparándose para la consabida «vuelta del perro» o el baile de la noche. Todo estaba plácido y, sin embargo, borrosamente crecía la sensación de algo agazapado, expectante, como si un rumor subterráneo, viniendo desde lejos, anunciara que no todo era tan tranquilo como parecía, del mismo modo que el inesperado coletazo de luz en el horizonte

so e impúdico. «Esta tarde», «Los obreros del molino...»; «Los empleados del ferrocarril»; «Los peones de vialidad...»; «Estaban en el puerto...»; «Venían caminando desde las estancias cercanas...».

Estudiando tales rumores, los biempensantes del pueblo no habían encontrado nada que fuese verificable. Empero, la situación era, en todo caso, problemática, si no inevitable. No la quisieron ver: más que la certeza del hecho les preocupaba sus ignoradas consecuencias.

—No se animarán—había dicho el padre, gemelo en su miopía, al resto del pueblo—; saben que aquí todos están en contra.

—Imposible—sentenciaron en el comité—, son rebaño. Los rebaños se amontonan a la intemperie.

—No puede ser. Un sábado...—la población, segura de los dogmas pueblerinos.

Pero al caer la tarde, llegaron. Como una bandada de pájaros que remonta el cielo, no se sabe llevado por qué secreto impulso, dejaron sus casas, sus ranchos, sus trabajos y salieron a la calle. En camiones, apretujados; a pie, sudorosos y cansados; una masa enorme fermentada por complejos impulsos. Marchaban como empujados por una fuerza ignorada, por un poder oculto tras la apariencia más que trivial, cotidiana.

Eran muchos, eran feos, eran pobres; olian mal, vestían mal, se veían como un espectáculo deplorable. Pero algo, una fuerza escondida, ignota, telúrica casi, brotaba de la masa maloliente que traía rumor de aceites y talleres, de trenes y barcos, de trilladoras y azadas: el inconfundible olor de los desplazados, de los que amontonan más allá de las calles asfaltadas, de la ciudad con cloacas y agua corriente, con casas de material y aceras de baldosas. Uno solo hubiera sido deplorable, irrisorio; hubiera despertado asco o compasión. Pero todos así, en marcha, codo con codo, formando una valla de aristas agresivas, con sus pechos desnudos bajo la camisa transpirada, la mirada desafiante, la voz en alto, levantando estribillos como emblemas, las manos arriba, multiplicadas en gestos que de a ratos parecían súplica, de a ratos amenaza, de a ratos desvalimiento, como en un ritual extraño y, sin embargo, patético; así, digo, impresionaban, conmovían, estremecían, prendían una emoción o miedo, o vaya a saber qué cosa nueva, en el pecho. Eran legión. Eran una potencia.

Habían partido desde donde los encontró la consigna de ir, de estar presentes, de decir «somos tantos», «somos éstos». El peligro de perder engendró en ellos la resolución antes que el miedo, el valor en lugar de la deserción. Y allí estaban, como habían sido arrancados de sus lugares de trabajo o de descanso, buscando el peligro y no eludiéndolo, desplazando la paz de la tarde, anulando el propio descanso para protagonizar ese caos en el cual, no obstante, prevalecía el entusiasmo sobre la confusión.

Cuando pasaron frente a «La Nueva España», negocio de ramos generales del gallego García, que levantaba su cuadrada mole en una de las esquinas principales de la ciudad, el gallego García, desde la puerta principal, que abrió, prepotente y mandón, vio pasar, al principio incrédulo, y después alertado, a sus quince dependientes; y el farmacéutico de la mitad de la cuadra, por la rendija de la persiana, que no se atrevió a abrir, distinguió, también, a media docena de sus empleados; y el estanciero más rico, el que tenía su casa frente a la plaza, haciendo cruz y competencia en barroquismo arquitectónico a la municipalidad, miró a su peonada, íntegra, alta, impasible. Se vio también al médico joven del pueblo, y a dos o tres maestras, recién nombradas; alguien, después, murmuró que el teniente cura salió de la casa parroquial y se sumó a la columna, al final.

—Son una pesadilla—dijo una señora rica del pueblo.

—Se devorarán entre ellos en poco tiempo—sentenció un viejo con aire apodictico.

Unos chicos aplaudían, gozosos, como si estuvieran en el corso y vieran pasar las comparsas. Otros se aferraban a las faldas de las madres, temerosos.

Papá vio a los empleados de su fábrica: los que trabajaban en el molino, los que manejaban los camiones, los que traían el trigo. No la vio a Marcela.

Porque Marcela se unió a la columna después, cuando ya la gente se apretujaba en la plaza, que había invadido y desbordado, cuando la voz de los improvisados altoparlantes arrastraba estribillos y consignas, y el pueblo entero se estremecía ante el rugido de esa multitud necesitada que iba a afianzar un régimen más por sus intrínsecas necesidades que por la solvencia de la voz que había comenzado a levantarse para decir la palabra que durante un año, y otro, y otro, se arrastraría, para bien y para mal, a lo largo y a lo ancho del país: «Compañeros..., compañeros...».



Rios

CRA - CRA - CRA

H. A. MURENA

Ilustra: RIOS

ES la hora, aunque en nuestras ciudades tal hora parecería sonar incesantemente. Es la hora del asalto a los comederos. De las veinticuatro que al fin, entre unos y otros, terminan por quedar abiertos, las mesas tendidas, caldeados, humeantes; ésta es una de las horas de culminación, cuando el sol cae un grado, dos, desde el centro del cielo en el

que tembló como si fuera a estancarse allí para siempre.

Entonces, ahora, ya, desde todos los puntos, entre el estrépito de las cortinas metálicas bajadas con eficacia, los portazos, los chirridos de los frenos de coches, individuales y colectivos, los tac, tac, tac de los tacos del calzado popular, también burgués, acomodado, toc, toc,

toc, en parejas, solitarios, en columnas, se dirigen, femeninos, masculinos, tac, tac, tac, hacia los pórticos de los comederos que bordan sobre la ciudad un manto interminable.

También en las casas, sucuchos, alvéolos, mansiones, se tritura, se sorbe, se traga. Y el melancólico que en un rincón roe un hueso tomado por el ángulo más inconveniente...

Pero en los comederos no hay tiempo. No hay espacio. No hay siquiera manteles. Los hay a veces; en muchos, sobre las mesas, sólo hay papeles de estraza, porosos, absorbentes, de un gris estremecedor, aunque fáciles de cambiar, de arrugar hasta convertirlos en una pelota que se tira al suelo, como contribución a la rapidez del servicio y a la suciedad del sitio. Porque la rapidez, al expandir el tiempo, expande el espacio. Y porque la pringue es el arte de estos lugares. Hija del hollín, el polvo, salpicaduras y exudados varios, la pringue asciende desde los pisos en serenas y magníficas ondas que velan hasta prestarles aire mítico las fotos colgadas de las paredes, con dedicativa de cantantes, boxeadores, delincuentes en general, y forman los estratos en que el azar y la intención, ayudada ésta por la uña, el lápiz o el tenedor, van trazando los graffiti con que se conmemoran quién sabe qué gestas. Sin la pringue, además, ¿cómo se apreciaría la antigüedad del local, su escudo de duración, esto es, de bondad y nobleza? Sin la pringue, ¿cómo medir, por acumulación, el añejamiento de vinos, embotellados y engarrafados, jamones, quesos, embutidos y conservas de toda índole que estallan como increíble selva floral en las alturas; cómo descubrir, por contraposición, la frescura de las frutas agrupadas en suaves colinas? Pero no hay tiempo. No hay tiempo. De las cocinas, de los fogones ennegrecidos, de tachos y asadores, brota el gran río incesante de guisos, pescados, vinos, tortillas, ensaladas, cervezas, lechones, manzanas, pollos. Surge como una incontenible manada que los mozos de pie ágil, plano o apollado apenas atinan a encaminar sin error hacia los lugares precisos en que se la convocó. Y un bife se posa donde se espera un pejerrey, una mandarina rueda hacia la mano que busca una torta... No importa. Castigadas por los espíritus de la cebolla y del ajo que las hipnotizan en el momento mismo de entrar, enervadas por los alcoholes de las libaciones con las que trataron de calmar el ansia de la espera, las víctimas tal vez dejan escapar un vagido de protesta, tal vez ni siquiera eso, y se inclinan sobre lo que les arrojaron. Fracturan, chupan, degluten. Es algo ineluctable. Las bocas son cavidades, cavidades que ante algo que pueda llenarlas se abren para ser llenadas. En un punto las bocas, ante ellas la súbita comida: se produce un movimiento fatal, una imantación, una sacudida peristáltica.

Roc, roc.

Rac, rac, rac.

Rac.

Dialogan. Con las bocas llenas, vacías o semillenas, hablan, se entrecruzan sonidos. Y hablan sobre comida. Ayudándose con brazos y manos para establecer dimensiones, matices, puntos de referencia incluso abstractos, recuerdan otros bifes más descomunales que los que tienen delante, maldicen lugares en los que las salsas de los guisotes carecían de ese aji que descuella los paladares, se prometen excursiones a escondidas cantinas donde se sumergirán en manjares de efecto tan formidable como un puñetazo en pleno pecho. Rien, se indignan, la cara se les transforma por la ensoñación. ¿Son lo que comen? Muchos mugen, algunos cacarean, mientras que en otros el descenso gradual hacia las materias que ingerieron, a pesar de ser igualmente efectivo, se cumple en silencio. Y de pronto se levanta un hombre y avanza entre las hileras de mesas. Es alto y gordo, impresionante, la cara de queso bañada en sudor, con una sonrisa hierática y rosada. Marcha balanceando su mole, casi con suaves tumbos. ¡Danza! Lo siguen tres jóvenes con aire cómplice, trastabillando, el cortejo, los corifeos. Porque el hombre está poseído por el dios de las vides. ¡Es el dios que baila! ¡El dios!

También en las casas, sucuchos, alvéolos, mansiones, se tritura, se sorbe, se traga. Y el melancólico que en un rincón roe un hueso tomado por el ángulo más inconveniente...

A la misma hora otros ámbitos muy distintos acogen a otros tropeles. ¿Se trata de las retortas donde se prepara al hombre del futuro? No resultaría difícil pensarlo. El vidrio, al

menos, no falta en estos lugares, y tampoco el aluminio o, en último caso, la hojalata. La asepsia, sobre todo, indica que se está ante un esfuerzo por superar esa animalidad, esa raíz ferina del hombre, que en los bodegones bárbaramente se cultiva. Es un orden nuevo del cual hasta la madera ha sido excluida por orgánica, imprevisible, peligrosa. Así, mesitas, sillas, taburetes, platos, saleros, pisos, escupidoras, cada cosa es de materia sintética. Y hacia donde se mire hay colores, vibrantes, abigarrados, la entera gama del arte archimodernísimo que asalta al ojo quizá con el fin de expresar el entusiasmo que la empresa provoca. ¿Qué fermenta, sin embargo, en algún lado y expande su matiz dulzón junto con el de los desinfectantes, en el que siempre vence la inexorable acaroina? Y sin cesar cunde, serpea, trepida un sonido diríase del croar de ranas extraviadas en el cosmos, del débil maullido de gatos siderales, que constituye la llamada música funcional. ¡Nadir de la esperanza entonces en estos envoltorios del futuro donde se estrangula el hambre en la garganta, en el ojo, en el oído, en la nariz! Pero se come. Ordenadas, pacientes, encolumnadas, las criaturas con sus fuentes se dirigen hacia las mesitas, hacia los taburetes, hacia las máquinas o hacia los hombres iguales a máquinas que les proporcionan la comida. Luego las manos actúan como instrumentos de la voluntad, separadas del cuerpo, a modo de bomba impenetrable. Pues la comida, si bien tiene colores, ay, no tiene más que colores y, bajo nombres en los que la fantasía no ahorra variaciones, es siempre la misma pasta anónima, asfíxianate, insípida, homogénea, que al cabo con su volumen los tranquiliza, los vuelve por un rato felices. Y las mandíbulas funcionan.

—Pic-pic-pic.

—Puc-puc-puc.

—Pec-pec-pec.

Son lo que los rodea. Elásticos, mínimos, sabedores de que ahí no se puede ser grandes sin golpearse con otras criaturas, con fuentes, con artefactos, puerilizados, listos sus ánimos para entrar en el nuevo reino gracias a la fascinación que les causa una esfera de vidrio en la que gira un esplendente jugo de naranja o cualquier triquiñuela de esa índole, vigilados por las máquinas que los alimentan con papilla destinada a máquinas, que ellos comen maquinalmente, hablan, parlotean mecánicamente sobre las máquinas con que trabajan, abandonadas por un momento, dialogan sobre sus cuerpos maquinales, sobre sus sentimientos automáticos, sobre sus bisagras desaceitadas, sobre sus nobles cerebros vacíos.

También en las casas, sucuchos, alvéolos, mansiones, se tritura, se sorbe, se traga. Y el melancólico que en un rincón roe un hueso tomado por el ángulo más inconveniente...

Sin embargo, quedan siempre los tradicionales lugares de la elegancia, donde razón e instinto se equilibran, se amalgaman y se compensan como las notas con que crece un contrapunto musical. Aquí los salones son vastos y espesas cortinas color granate alejan lo desagradable del mundo, los sonidos destemplados, la luz demasiado cruda, las miradas indiscretas. El vago alivio de comprobarlo una vez más se refleja acaso en las caras de los que acaban de llegar, mientras la encargada del vestuario aparece con discreta rapidez, rapidez, hace una sonrisa desdentada y desaparece cargando con los abrigos. Son una familia, el marido y la mujer, cincuentones, de más de cincuenta, bien conservados, y dos hijos adolescentes, muy peinaditos, especulares, con la pátina de timidez que da una educación cuidada. Y esperan. Esperan porque confían. Aunque en realidad no esperan nada, ya está junto a ellos el maître, alto, delgado, elegante, un igual, para servirlos, que los conduce a través de la sala en la que hay pocos, esparcidos clientes, tres hombres jóvenes que beben café y fuman habanos, otro hombre que naufraga solitariamente en quién sabe qué playas, una pareja en plena comida, una enérgica septuagenaria enmantecadora de pan. Los lleva directamente a una mesa redonda, para cuatro personas, que sin duda habían reservado. Empujándoles entonces las sillas desde atrás, los sienta uno a uno, como si les hiciera sentir el singular privilegio de sentarlos alternadamente sobre sus propias rodillas. Y pasa a entregarles los menús, en los que se ensimisman antes de entrar en un diálogo con el maître, escoltado ahora por dos ayudantes de blanco, diálogo vivaz, vacilante, otra vez vivaz,

llenas las caras de enigmática sabiduría, tras el cual llegan a un acuerdo. Pero no. Un momento. Hay una disensión tardía. El maître se vuelve, diríase que hasta complacido por lo que promete ser un enriquecimiento. Y atiende al menor de los adolescentes, con seriedad, a pesar de que sea justamente él, el menorcito de la mesa, quien molesta, lo atiende como si estuviese oyendo a un príncipe. La madre interrumpe al hijo, sonriendo, riendo casi, le dice algo, a lo que el hermano mayor se suma. Pero el joven se empecina y todos terminan por dejarlo librado a su preferencia, sí, sí, la madre menea la cabeza, semejante loquito. El padre se pasa una mano por el pelo distinguidamente gris. Y en seguida empieza el revolotear de los blancos ayudantes en torno a la mesa, portadores de los vinos, las aguas, los fiambres, los panes variados, los aderezos y la gran fuente, en alto, con la comida principal. Y comen.

Aquí todo es otra cosa. Una poesía. Los objetos, los cubiertos, las lámparas, los manteles, sillas, modales, caras, todo se metamorfosea. A pesar de su utilidad, cada cosa yace aquí como un puro elucubrar, como el relámpago artístico que fue apresado por la mano. Lo útil, perseguido hasta el fin, levantada hasta la cumbre de su esencia, de la utilidad, se transfigura. Las servilletas, gruesas para que absorban sin falta lo que podría manchar, parecen atavios debido a su grosor. El cuchillo, perfilado debidamente y movido con habilidad, brilla como una intención lunar. El criado, al alzar la presa que servirá, al mostrarla un instante francamente en el aire, plena, ante la cara poseída por la gula de grasa, escande esa gula de grasa hasta transformarla en el deseo de ver corporizarse mágicamente una rosa. Los maxilares, que se mueven sin remilgos, las bocas cerradas, narran una epopeya de lo viviente en general. Y de cuando en cuando las bocas se entreabren, lanzan sonidos suaves, sibilantes, apagados:

—Ch-ch-ch-ch.

—Ps-ps. Ps-ps-ps-ps-ps.

—Bssss.

Comentarios, discretos, que los hacen sonreír, moverse un poco en las sillas, sin perder la compostura, mientras vuelven a servirse, torciendo la cabeza unos hacia otros, respirando unos segundos antes de reiniciar el ataque. Hasta que llegan al punto de la culminación, cuando satisfacen el hambre verdadera o están a punto de satisfacerla, en esos bocados ante los que la garganta ya no reacciona con la elasticidad inicial. Los jóvenes se ponen ligeramente pesados, opacos, los hombros libra-

dos a la fuerza de la gravedad, tal vez como cada día en las últimas horas de estudio. Aunque no dejan de comer. Al padre se le sofoca un poco la cara, algo ancestral, remotamente trágico, brilla en ella algo que antes de pasar hace preguntarse qué expresión tendrá en el momento de la muerte. Y la madre, que debe haberlos precedido en la experiencia, abandona sin más los cubiertos, toma la cartera, saca un espejito, echa hacia atrás la cabeza color champagne y se mira, se recompone. Mudos, cayendo desde la cima, una ciudad de improviso cubierta de nubes y amenazada. Es la zona baja que vuelve, el hemisferio de sombras, el reflujó de lo que gargotea en los bodegones humildes. Se trata de un instante. Desde él se ve lo ajado e incluso ridículo de las florcitas que bailan en el florero, las manchas que el lavado no llegó a quitar en manteles y cubiertos, la propia edad hasta la tumba, el tiempo en su fuga, quién lo diría, y la manteca que empieza a derretirse torpemente, una tristeza, todo caído, el haber querido y no haber podido, el quiero y no puedo de una voluntad carcomida en su origen. Pero es sólo un instante. Ya está pintada la madre. Ya se yergue el padre en su asiento, levanta una copa mediada de vino, reclama la atención de su mujer, de sus hijos, que resurgen, resucitan, alzan las copas, brindan, alargando un poco el brazo hacia el muchacho mayor, el cual se sonroja, agradece, brinda también, pues algún triunfo suyo es lo que están celebrando. Beben, dejan las copas. Hablan. La parte principal de la comida ha terminado. Y los ayudantes se acercan para retirar el servicio.

Cuando la gran fuente pasa de vuelta, el criado no la lleva demasiado en alto. Se ven los restos. Aunque el cuerpo ha sido devorado con minucioso apetito, la cabeza permanece intacta. No, no intacta: le faltan los ojos, esa delicadeza ante la cual ha cedido el escrúpulo. Pero el resto no ha sido probado. Es la cabeza de un niño, un niño de pocos meses. El pelo, cuya conservación revela la pericia de los cocineros, es rubio, muy claro. Hubiese sido dorado con la edad. Pero las mejillas llenas denotan una magnífica crianza. Allá abajo, en las cocinas, donde los estómagos son más fuertes, no desperdiciarán esa maravilla. Sin duda que no.

Entretanto, la familia acaba con los postres, espera el café, los licores.

Y también en las casas, sucuchos, alvéolos, mansiones, se tritura, se sorbe, se traga. Mientras que el melancólico en un rincón roe siempre su hueso tomado por el ángulo más inconveniente...

EL MORO

SILVINA OCAMPO

Ilustra: MOLINA CAMPOS

A Luis Saslavsky

Indio volveme mi moro
que me has llevado la vida.

OIA aquella tarde esa canción, cantada por Gardel, en la radio del almacén de Tres Arroyos, cuando me enteré por boca de Ireneo, que no era mentiroso, de algo increíble: que en Francia la gente comía carne de caballo, y que al dueño del establecimiento donde yo trabajaba le habían propuesto como negocio (el desgraciado aceptó en el acto) comprarle caballos para mandarlos en barco a Francia.

Yo tenía ocho años. A pesar de mi corta edad, trabajaba de peón como un hombre, mejor que un hombre, porque no era haragán. Quizá mi habilidad y mi diligencia me volvían

simpático, pues todos los peones me regalaban algo; es cierto que les hacía parte del trabajo. ¡Pero qué regalos recibía! El más extraordinario que conservo hasta hoy fue aquel par de espuelas con estrellitas de plata.

Yo era el último en acostarme y el primero en levantarme para encender el fogón, cebar mate o ensillar los caballos. A más de Guacho me llamaban Bichofeo, porque era feo; Comadreja, porque robaba huevos de noche; Tero, porque tenía las piernas flacas.

Sabía hacer todo lo que saben hacer los hombres: beber, fumar, jugar a las bochas o a la taba, enlazar, cuerear y otras cosas que no digo. Me gustaban los caballos: eran mi juguete, pero también mi herramienta de trabajo. En la tropilla del desgraciado de don Eusebio (del establecimiento «La Felicidad», de Tres Arroyos) había caballos de todos los pelos: alazanes, gateados, zainos, azulejos, to-

bianos, rosillos, picazos, malacaras, colorados, bayos, tordillos, negros, blancos. Todos me gustaban, salvo el blanco, que atraía los rayos; el rosillo, que parecía sucio. El mío era moro y uno de los pocos de ese pelo en mi pago. Tal vez por ese motivo me gustaba tanto la canción del Moro, cantada por Gardel, que a menudo oía en la radio de Tres Arroyos.

Yo no era caviloso ni inclinado a creer en la mala suerte, aunque tuviera ya experiencia de adulto. Empecé a temer que embarcaran el moro con el resto de la tropilla, pues no sólo era mañero y medio manco, sino bichoco, y no me pertenecía. Los hombres del establecimiento, salvo Ireneo, que tenía un corazón de oro, daban poca importancia a la amistad que me unía al caballo. Por esa amistad yo me creía poco menos que su propietario, pero en ese punto reconozco que me equivocaba.

Un llanto verdadero hubiera sido menos elocuente. Ireneo me dijo:

—Un hombre no llora y menos cuando lleva espuelas y se llama Bichofeo. El Moro no vale nada, pero todo va en gustos... ¡Caray que estás hediondo!

Prometió, si yo me bañaba, armar personalmente, con el pretexto de llevar en lugar seguro las herramientas, un enorme cajón para esconderme durante el viaje. Así lo hizo, porque era hombre de palabra. En lugar de pasear por Bahía Blanca, el día de nuestra partida preparó el cajón, en el que agregó una cama de paja y unas arpilleras para cubrirme. A último momento me deslicé en el escondite. Ireneo clavó las tablas que me encerraban, dejando algunos agujeros para que yo pudiera respirar y aun ver. Con muchas recomendaciones pidió a los estibadores que no golpea-

arrimaron a la borda. Como si hubieran comprendido, los caballos relincharon; pero no lo hacían por mí, sino de terror, porque se levantaba una tormenta. Los marineros aparecieron en la cubierta, treparon a los mástiles, desanudaron sogas, anudaron otras. El capataz y mi amigo soltaron las puntas del poncho y me dejaron caer al suelo.

—Arréglate como puedas—me dijeron, acodándose a la borda.

—Yo me lavo las manos—declaró el capataz, encendiendo un cigarrillo.

—Decile al Moro que te proteja. ¿No lloras por él, como una mujer, cuando llegábamos a Bahía Blanca?

Me senté sobre unas sogas más muerto que vivo. Yo, con el susto; el capataz e Ireneo, con la borrachera, no hacíamos caso de la tripulación, que iba y venía; ni siquiera del capitán, que se acercó y me dijo dos o tres palabras en francés, palmoteándome el hombro. Supe después que me tomó por un fantasma, por una de esas visiones producidas por el delirio que alguna vez padeció. Ahora, cuando recuerdo, pienso que tal vez estaba beoda la tripulación entera, pues se conducía tan caprichosamente que era difícil comprender lo que hacía y por qué lo hacía. La tormenta arreciaba, crujían las maderas como si el barco se quebrara. Los relinchos aumentaron. El capataz e Ireneo estaban mareados, los caballos también: daba risa mirarlos. Eso sí, ver a Ireneo, que era tan hombre, vomitar, me causó pena. Yo gateaba por la cubierta, y con gusto recibía el agua en el pelo y en la cara. Por primera vez veía el mar enojado.

Cuando calmó la tormenta, sequé mi ropa al sol. Ireneo me dio una manta. No tardaron mis compañeros en obligarme a hacer todo el trabajo. Tenía que bañar los caballos, darles la ración, limpiar las camas. El capataz e Ireneo conversaban todo el día o bebían o jugaban a la taba con marineros que conocían dos o tres palabras de castellano. Como el Moro y yo, los hombres se entienden mejor cuando no hablan el mismo idioma.

Soñé una noche que, montado en el Moro, galopaba por el mar en dirección al sol del Poniente, hasta llegar de nuevo a Tres Arroyos. Muchas veces deseé bajar del barco y alejarme en aquella extensión misteriosa donde no había alfalfa, ni trigo, ni girasol, ni lino, ni barro, ni tierra arada, ni greda, ni arboledas, ni pájaros, ni vacunos, ni majadas, sino agua azul, agua verde, agua negra con espuma.

Ireneo y el capataz discutían a menudo, mientras yo bañaba o daba la ración a los caballos. ¿De qué discutían? No sé. Miraban un planito de Francia y le dibujaban cruces con un lápiz; hablaban de un dinero que repartirían entre ellos también.

El barco atracó en Pernambuco. En el puerto, mercachifles exhibieron inmediatamente carpetas, colchas, canastas, adornos de celuloide, muñecos de madera. Ireneo me preguntó si quería que me comprara algo. Era bueno Ireneo. Le pedí un pajarito, porque pensé que era lo más barato y que alegraría al Moro, porque en el campo un tordo solía posarse sobre su lomo. Le pedí también un cortaplumas, porque me hacía falta para limpiarme las uñas.

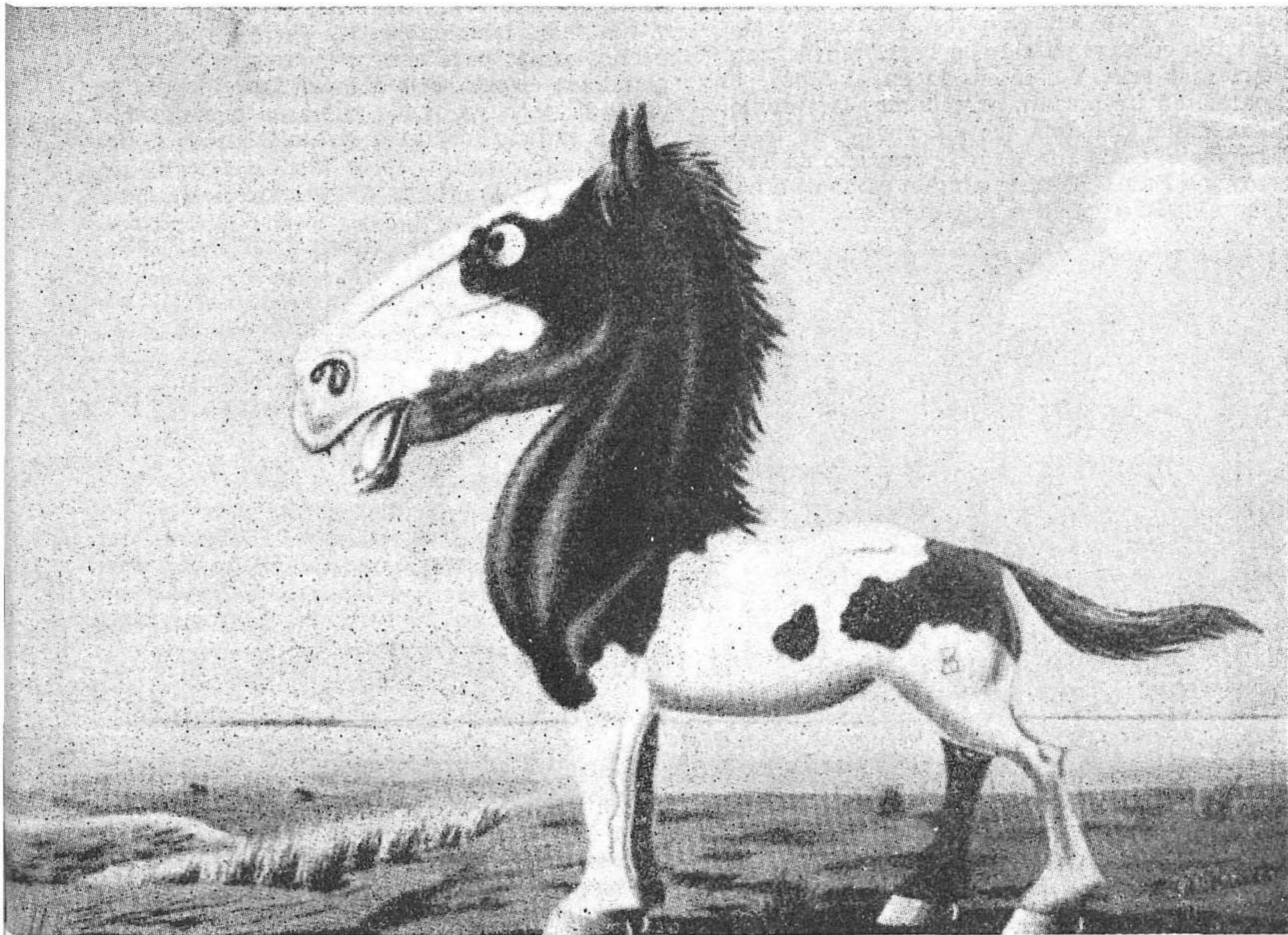
—¿Y abrigo?—me dijo—. ¿No sabes que hay nieve en Francia?

Me encogí de hombros.

—Con el ponchito basta—le contesté.

Casi desnudo me escondí en el cajón. Como fogón ardía el sol. Gotas de sudor chorreaban por mi frente. Era carnaval y algunas máscaras, al caer la noche, bajaron al embarcadero, buscando un barco argentino, donde había fiesta. Pasaban con sus caretas, bailaban, tiraban serpentinas a nuestro barco vacío. Salí de mi escondite y me asomé. Vi una fila de negros, algunos con bolsas al hombro, otros con pescados colgando de una caña; no sé si pertenecían a la comparsa enmascarada o si eran peones que aprovechaban el fresco de la noche para trabajar. Los caballos, apesadumbrados por el calor y las moscas del día, agachaban las cabezas. Sin olvidar mi obligación los bañé y les di agua antes de recorrer el barco, aprovechando el rato de soledad.

Amanecía cuando volvieron el capataz e Ireneo. Me escondí. Como llegaban borrachos, yo sabía lo que me esperaba. Ireneo traía un cacho de bananas y una jaulita; el capataz, un sombrero de paja aludo, lleno de chirimoyas y de abacashis. Nada bueno me esperaba;



El tiempo rápidamente reveló que mis temores eran justificados.

Fijada la fecha de partida, en el establecimiento se hizo un rodeo: apartaron los caballos que mandarían a Bahía Blanca, para embarcarlos en un buque de carga francés, llamado *Mistral*. Tres hombres y yo los arrearíamos hasta el puerto. Luego el capataz e Ireneo se embarcarían con la tropilla, destinada al matadero en Francia. Como si yo también fuera a embarcar, me despedí de mi madre, que insistió en no dejarme ir a Bahía Blanca, para no quedar sola. En vez de besar su mejilla, besé su esclavina de lana azul y pensé que me iría más lejos aún.

Era pleno verano. Durante el trayecto arreamos los caballos de sol a sol. Llevé poco equipaje; justo lo necesario para un viaje largo: las espuelitas y el poncho. De continuo el capataz nos retaba a Ireneo y a mí; esto me unía a Ireneo. Yo discurría tretas para embarcarme. ¿Qué podía hacer sin la ayuda de alguien? ¿Podría esconderme en el barco hasta que zarpáramos? ¿Quedarme con el Moro? ¿Huir a último momento con él? La solución fue mejor. Yo sabía que la cebolla hacía llorar los ojos. Antes de llegar a Bahía Blanca (el trayecto duró una semana entre una cosa y otra) robé una cebolla en la cocina de una fonda donde nos apeamos, y para conmovér a Ireneo, me la pasé por los ojos. Todo salió como por encanto, pues estuve media hora a solas con él, lagrimeando, mientras el capataz se lavaba los pies, orinaba en la letrina o cumplía otros engorrosos preparativos para proseguir el viaje. Expliqué a Ireneo las causas de mi llanto: el Moro era un caballo extraordinario; para salvarlo me embarcaría con él.

ran demasiado el cajón, para que no se rompiera la madera. Con la grúa lo subieron a bordo, sin tropiezos.

Durante cinco días dormí en la cubierta, sobre la cama de paja, entre los caballos. Ireneo me visitaba para traerme comida. Salía de mi escondite de noche, y como tuve suerte de no ser visto, me atreví a pasear por la cubierta en horas más peligrosas. El capataz me sorprendió abrazado al Moro. Entonces Ireneo pareció tan asombrado como él. Discutieron si me arrojarían al mar, pues mi presencia en el barco podría traer disgustos. Luego convinieron en tirar a la suerte con una moneda. Estaban borrachos. Me di cuenta de ello porque se servían continuamente vino de una damajuana. «Los franceses en los barcos llevan bebidas buenas; están dispuestos a cambiarlas por yerba o maní», me había dicho Ireneo el día anterior.

—¿Cara o cruz?—dijo Ireneo.

—Cara—dijo el capataz.

Ireneo tiró la moneda al aire y la barajó en la palma de la mano. Salió cara.

—Lo tiraremos al mar—murmuró el capataz.

La palabra más cruel me la dijo Ireneo:

—Despidete del Moro, Bichofeo.

Estiraron un poncho sobre el piso. Me despedí del Moro, como lo había ordenado Ireneo, y me eché de boca sobre el poncho, acurrucándome después sobre un costado. Los hombres tomaron el poncho por las puntas y me levantaron en el aire. Si hubiera sido en broma, el juego me hubiera gustado. El barco se movía, y tambaleándose los hombres se

cuando estaban borrachos no tenían otra preocupación que deshacerse de mí.

—¿Dónde está?—vociferaba el capataz, mientras subía la planchada, mirando a todos lados.

—Ahí me parece haberlo visto—respondió Ireneo.

—Yo lo vendo por nada, por veinte reis. En casa de la loca limpiará los patios: puede darse por bien servida. Y él, qué más quiere. Comerá bananas todo el santo día, como un mono.

En la dársena una mujer de pelo rojo, extravagante, agitaba una mano, miraba el barco, esperaba probablemente que me entregaran de una vez el capataz e Ireneo. Me buscaron hasta la salida del sol. Bajaron del barco y de nuevo subieron. Mi escondite era seguro, pues me alojé en un camarote vacío, por cuyo ojo de buey veía todo. El barco tembló, sonó la sirena, se levantó la planchada, golpeó la cadena del ancla contra los hierros del casco. Aproveché del movimiento para salir del camarote y meterme en el cajón. Cuando estábamos navegando, advertí que Ireneo y el capataz dormían en la cubierta. Ireneo, junto a la jaula, que en lugar de un pájaro contenía un monito, y al cacho de bananas; el capataz, junto al sombrero de paja con chimoyas. Me acerqué, arranqué cuatro bananas, regalé una al mono y comí las otras; tenía hambre, pues Ireneo me daba alimentos una vez por día, y nunca frutas, sino las sobras de su comida, que era abundante, pero no de mi agrado. El mar, tan parecido a la llanura, ya no fue verde, sino azul, cuando dejamos Pernambuco.

Tramábamos con Ireneo una huida a nado con la tropilla para salvarla del matadero. ¡Parecía tan fácil! Mucho más fácil que llegar a Francia.

A veces el monito andaba con Ireneo, que lo llevaba bajo el poncho, porque era friolento, y a veces conmigo. Lo bautizamos Mani.

Un caballo enfermó de locura. Hubo que tirarlo al mar para que nadie se enterara de la enfermedad, pues si no al llegar a Francia nos hubieran puesto en cuarentena, y ¡adiós negocio!

—Si otro caballo enloquece, también lo tiramos al mar—decía el capataz, moviendo una mano amenazadora—. Hay que evitar que descubran la enfermedad y nos arruinen el negocio, aunque debamos echar al agua toda la tropilla.

Yo observaba al Moro con inquietud. Un día lo noté triste y le puse vino en el agua para alegrarlo.

El capitán, que sabía algunas palabras en castellano, conversaba a menudo con Ireneo y con el capataz. De nuevo habló de que había un niño a bordo, quizá un polizonte; a lo que Ireneo le dijo que si padecía de delirio era mejor que se cuidara.

De noche las fosforescencias y de día los peces voladores me deslumbraban. Las horas pasaron con rapidez; ni tiempo me daban para dormir. Ireneo discutía siempre con el capataz; a ellos tampoco el tiempo les alcanzaba. Con desgano jugaban a la taba o al truco, alumbrados por un farol.

Una noche en que jugaban por plata, el capataz gritó ¡trampa! Ireneo contestó riendo. El capataz lo arrinconó contra la borda. Relucieron los cuchillos. El de Ireneo cayó al suelo. Lo recogí. Quise alcanzárselo, pero lo tomó el capataz y se lo clavó en el pecho. El capataz trató de reanimar a Ireneo toda la noche. Antes de que amaneciera envolvió el cadáver en bolsas, las ató con sogas y lo tiró al mar. Me dijo:

—Diremos que se suicidó. Total, le hice un favor. ¿Para qué quería vivir?

Cuando la tripulación se enteró de que faltaba Ireneo, lo buscaron hasta en la bodega. Casi me descubren a mí. ¡Pero a mí ya no me importaba!

Uno de los marineros encontró sobre la cucha de Ireneo un papel que decía: «No me busquen porque voy a tirarme al mar. Ahí acabarán mis penas. Ireneo.» El capataz era como un hombre que perdió a un hermano, cuando el capitán le palmeó la espalda.

Con la desaparición de Ireneo, el capataz se ocupó del mono y de mí. Me traje vino: lo tiré al mar. Me traje comida: la tiré al mar. Durante cinco días no probé bocado, pero desfallecí, y avergonzado comí para no morir

El capataz me regaló el rebenque de Ireneo, que tenía empuñadura de plata; sin contestarle, mirándolo en la cara, lo acepté.

Cuando llegamos a Francia, llovía. Con el apuro de los últimos momentos Mani quedó en el barco. Con la grúa me bajaron en el cajón, me depositaron en la dársena de El Havre. Divisé a Mani junto a la baranda de la cubierta. Le grité adiós.

En la entrada del pueblo había ruinas. Fue allí donde el capataz sacó una carta arrugada y me anunció la muerte de mi madre. El andaba medio encorvado, porque maldad y deformidad van juntas. Se quitó la boina y me alargó la mano. Crucé los brazos.

—Lo siento de verdad—me dijo, y agregó—: Si querés quedarte con el Moro, te lo regalo, Bichofeo.

—Me llamo Luis—le respondí, pensando que los asesinos tienen cara de gusano.

Emprendimos el viaje de El Havre al matadero. De mi mano cayó el gorro de arpillera que usaba Mani en el barco. Francia estaba tan vacía como el partido de Tres Arroyos, pero hacía más frío. Yo, montado en el Moro; el capataz, en un alazán, arreábamos la tropilla. Desde aquel día odio los alazanes. Fue largo el trayecto, como fue largo el trayecto de Tres Arroyos a Bahía Blanca; ningún cerco de cinacina, ningún eucalipto nos guarecía. Los ca-

minos arbolados se estiraban hasta el horizonte. Los pueblos tenían calles torcidas y angostas. El cielo estaba más lejos y no reconocí las estrellas. ¿Dónde estarían las Tres Marías y los Siete Cabritos? Ya habíamos pasado una semana en aquel país parecido al nuestro y tan diferente. Nos acercábamos al matadero. Oímos los bramidos de los animales en la mañana. Entonces, en el momento en que la tropilla, súbitamente aterrada, comprendiendo dónde la llevábamos, se detuvo, arrimé el caballo al del capataz. ¿Qué había en la mirada mía para asustar a un hombre? Le crucé la cara de un rebencazo y le grité:

—Por Ireneo.

Largué la rienda al Moro, clavé las espuelas. Huí en dirección adonde habíamos desembarcado. Galopé, sin mirar a dónde iba, no sé cuánto tiempo. Cuando el Moro, bañado en sudor, se detuvo, como si se le aflojaran las patas, caí contra su pescuezo, abrazado. Una mujer me habló. Yo miraba a lo lejos. La mujer tenía una esclavina azul. Me bajé del caballo, y ella tomó las riendas. Me desmayé sobre su pecho, con la cara contra la esclavina. Acariándome el pelo, dijo algo en francés, que no entendí, pero yo oí las palabras que me dijo mamá cuando me fui a Bahía Blanca: «Quédate con tu madre», y la voz de Gardel que cantaba en la radio del almacén de Tres Arroyos.

La FIESTA

MANUEL PEYROU

ERA un día de primavera, con árboles florecidos y gárrulos vendedores que congestionaban la calle. Tuve la sensación de que en ese barrio—por lo menos en ese sector del barrio—podía existir la aventura. También tuve la seguridad—y esto no contradice lo anterior—de que allí era imposible guardar un secreto más de media hora. No habíamos terminado de poner en el suelo las valijas cuando ya los vecinos conocían los nombres de mis tres hermanas y de mi hermano mayor. De mí conocían, por supuesto, solamente el sobrenombre: El Cacha, apócope de Cachafaz. Los muebles habían llegado por la mañana, en dos carros de «La Veloz de Barracas al Sur».

Había poderosas razones para que mi padre hubiera alquilado esa casa: una era su flamante puesto de regente del taller en la gran imprenta y encuadernación «El Siglo», en la calle California, a pocas cuadras de distancia. Y, la otra, que el propietario la alquilaba con apreciable rebaja debido a que se reservaba una suerte de sótano, que ocupaba el frente, donde tenía su habitación y su taller de composuras de zapatos. A este sótano se entraba por una puertita en el zaguán, al lado de la corta escalera que conducía a la cancel. Ayudamos a bajar a mi madre, que debía permanecer en cama debido a su reciente fractura de la pierna derecha; subimos con ella los escasos escalones y la sentamos en un sillón de paja, del vestibulo, mientras mis hermanas preparaban la cama. En dos o tres días más la casa estuvo arreglada. Al frente, sobre el sótano, había dos piezas: la sala y el comedor, que tenían puerta hacia el vestibulo; éste era de grandes baldosas blancas y negras, como un tablero de ajedrez. (Es verdad que cuando quise imitar una jugada utilizando dos o tres sillas recibí un coscorrón de mi padre, aparte de que mi perro, Minguito, cuando le ordené reemplazar a un alfil, se movió por cuenta propia.) Después venía el primer patio, también de baldosas blancas y negras, pero más chicas que las del vestibulo. En la parte delantera del patio había una escalera hacia abajo, que comunicaba con el sótano, de donde emer-

gía de cuando en cuando el zapatero cuando tenía que pasar al baño del fondo. Los dormitorios eran cuatro, en fila, y entre el segundo y el tercero, uno de los baños, frente al pasillo donde estaba el teléfono.

Nos habíamos mudado el lunes y no ocurrió nada importante hasta el viernes. Ese día, cuando volví, a las doce y media, del colegio, me encontré con una mesa tendida en el vestibulo y cuatro personas comiendo ávidamente algo que identifiqué como tallarines. El zapatero presidía la reunión y parecía más locuaz que de costumbre; en el comedor ortodoxo, adonde entré asombrado, mi hermana menor me comunicó en una suerte de vibrante secreto que el zapatero tenía a sus hijos a almorzar y que habían salido al vestibulo porque era más fresco que el sótano. Cuando fui a mi pieza después de almorzar, observé que uno de los comensales estaba hablando por teléfono en el corto pasillo a que me referí más arriba. Me acosté a dormir la siesta, porque me había despertado a las cinco para llegar a horario al colegio, y de pronto mi sueño fue interrumpido por la presencia de un hombre en la pieza; encendí la lamparita de la mesa de luz, y el hombre me pidió amablemente un diario de la mañana. Me vestí con creciente alarma porque oí rumor de conversaciones y noté que el baño estaba ocupado y que un hombre hablaba por teléfono, mientras otros dos esperaban turno. Corrí a la pieza de mi madre y noté su mirada de consternación: una mujer y dos hombres dialogaban con voz tranquila, ni alta ni baja, sentados en sillas. La mujer se levantó y se arregló el pelo en el espejo.

El sentido de la responsabilidad, que se había ya despertado en mi ánimo a pesar de mis cortos años, me impulsó a llamar a mi padre. Corrí al teléfono, pero el número de los que esperaban turno había aumentado; ahora formaban una cola que entraba en mi pieza y luego salía al patio. Me indicaron cortésmente que me pusiera en fila, pero después de una hora había avanzado escasamente tres metros. Salí a la calle, entonces, y corrí a la esquina, donde había un bar; también allí había cola.

Esperé media hora y volví a casa con la esperanza de que hubieran terminado de hablar; me informaron secamente que había perdido el turno y me indicaron que me corriera hasta la cerca de la pared del fondo, donde estaban los últimos. Mi furia, sin embargo, no me eneguecía, de modo que mientras esperaba observé que dos o tres mozos instalaban mesas en ese patio trasero, ponían manteles y los adornaban con pequeños ramos que traían de un fondo con plantas—un terreno bastante amplio—que pertenecía a la casa. Me pasé la tarde sin poder hablar con mi padre, y al anochecer empezaron a llegar hombres y mujeres que se dispusieron a cenar; los mozos entraban y salían de la cocina, instalada en la parte delantera del patio, y el zapatero daba órdenes a un hombre de pulcro delantal, en cuya cabeza se balanceaba un alto gorro blanco. Llegaron dos oficiales de la comisaría primera—cosa que me extrañó, porque estábamos en Barracas—y pidieron doce milanesas, tres botellas de vermut, una de Fernet y seis de vino de tres cuartos. El zapatero les dijo que les iba a dar un vale, para evitar comentarios y suspicacias, y que dentro de media hora mandarían un hombre de civil a retirar el pedido.

En ese momento apareció un señor con dos ayudantes y un micrófono y empezó a buscar un lugar apropiado para transmitir lo que designó como «la fiesta». La verdad es que yo colaboré y le dije que el mejor sitio era el centro del patio. De pronto se me ocurrió que el teléfono podía estar desocupado y corrí al pasillo. No había nadie y alcancé a marcar antes de que aparecieran dos mujeres que hablaban con mucho entusiasmo de llamar en seguida a «la Petisa». En la imprenta dijeron que mi padre estaba recorriendo la sección linotipos, así que tardó un rato en llegar. Le expuse la situación, y me repuso que el contrato de locación, donde específicamente se establecía que el zapatero sólo se reservaba el sótano, estaba en poder del escribano Casanovas. Me ordenó que lo llamara en seguida y me dio el número del teléfono. Cuando corté tuve que hacer lugar a una de las mujeres, que parecía tener prisa, y en un momento en que traté de memorizar el número, tres hombres llegaron y se pusieron en fila. Salí a la calle repitiéndome mentalmente el número 3871, de no me acuerdo qué estación (o característica, como se llama ahora) y me fui al bar de la esquina. Allí tuve suerte, es decir, suerte a medias. El escribano estaba en casa, pero me dijo que salía en ese mismo instante para Retiro, pues viajaba a Rosario (él dijo «al Rosario») y no quería perder el tren. Me expresó que el contrato estaba en su caja de hierro y que aconsejaba a mi padre que fuera a la comisaría e hiciera constar ese dato a fin de lograr la ayuda para desalojar la gente. Corté y volví a llamar a mi padre, quien me ordenó que lo esperara en la puerta de calle.

Una hora después llegó mi padre, y le conté nuevamente lo sucedido. Mientras me escuchaba se detuvo un coche de plaza, del cual bajó un hombre de galera, pálido y delgado, de finos bigotes, negros y brillantes, vestido de frac, que se cubría con una amplia capa. Pagó, y al guardar la cartera con gesto elegante, echó hacia atrás la capa, y yo noté que el forro era de seda roja. Antes de avanzar, el hombre chupó un corto cigarro de hoja, que latió intensamente en la sombra y luego describió una radiante parábola, al ser arrojado a la calle. Al enfrentar la puerta, salió a recibirlo el zapatero, y el hombre dijo: «El resto de la comisión vendrá en seguida.» Nos quedamos un instante sorprendidos, y luego mi padre me dijo que iríamos directamente a la comisaría. Quedaba a la vuelta de casa, en un edificio antiguo, de una planta. En el primer patio había tres piezas, y a la primera de ellas entramos nosotros. Mi padre preguntó por el comisario, y le repusieron que no estaba; nos atendería el oficial de guardia. Apareció en seguida: un joven pálido, de bigotito, boca chica, frente amplia y quizá desproporcionada. Me acuerdo del diálogo como si lo estuviera oyendo ahora.

—Señor oficial: lo molesto porque acabo de comprobar que hay intrusos en mi casa..., es decir, en la casa que alquilo...

El oficial se rascó con el dedo índice el bigotito y dijo:

—¿Intrusos en la casa que alquila? ¿Y quién es el intruso?

Mi padre vaciló, o por lo menos pensó con detenimiento.

—No los conozco a todos, pero tengo la impresión de que han sido convocados por el propietario. Por lo menos, hace un instante lo vi salir a dar la bienvenida a alguien.

El oficial se rascó de nuevo el bigotito, y dijo:

—¿El intruso es el propietario? Hum... Existe un principio de contradicción. Conviene hacer un estudio exhaustivo en ámbito de profundidad y sobre una base equitativa.

—Yo tengo el contrato—cortó mi padre—. Allí se establecen los derechos de las partes.

—¿Lo tiene?

—Es decir, está depositado en la caja de hierro del escribano Casanovas, a quien usted seguramente conoce.

El oficial quiso aventar toda posible suspicacia.

—Aquí no conocemos a nadie. Hacemos cumplir a todos las leyes y reglamentaciones.

—Disculpe—dijo mi padre—. Simplemente

quería dar visos de seriedad a mi reclamación. Si yo nombré al escribano Casanovas nadie puede pensar que estoy inventando la existencia de un contrato de locación.

Secamente, como un disparo o una corta ráfaga, el oficial replicó:

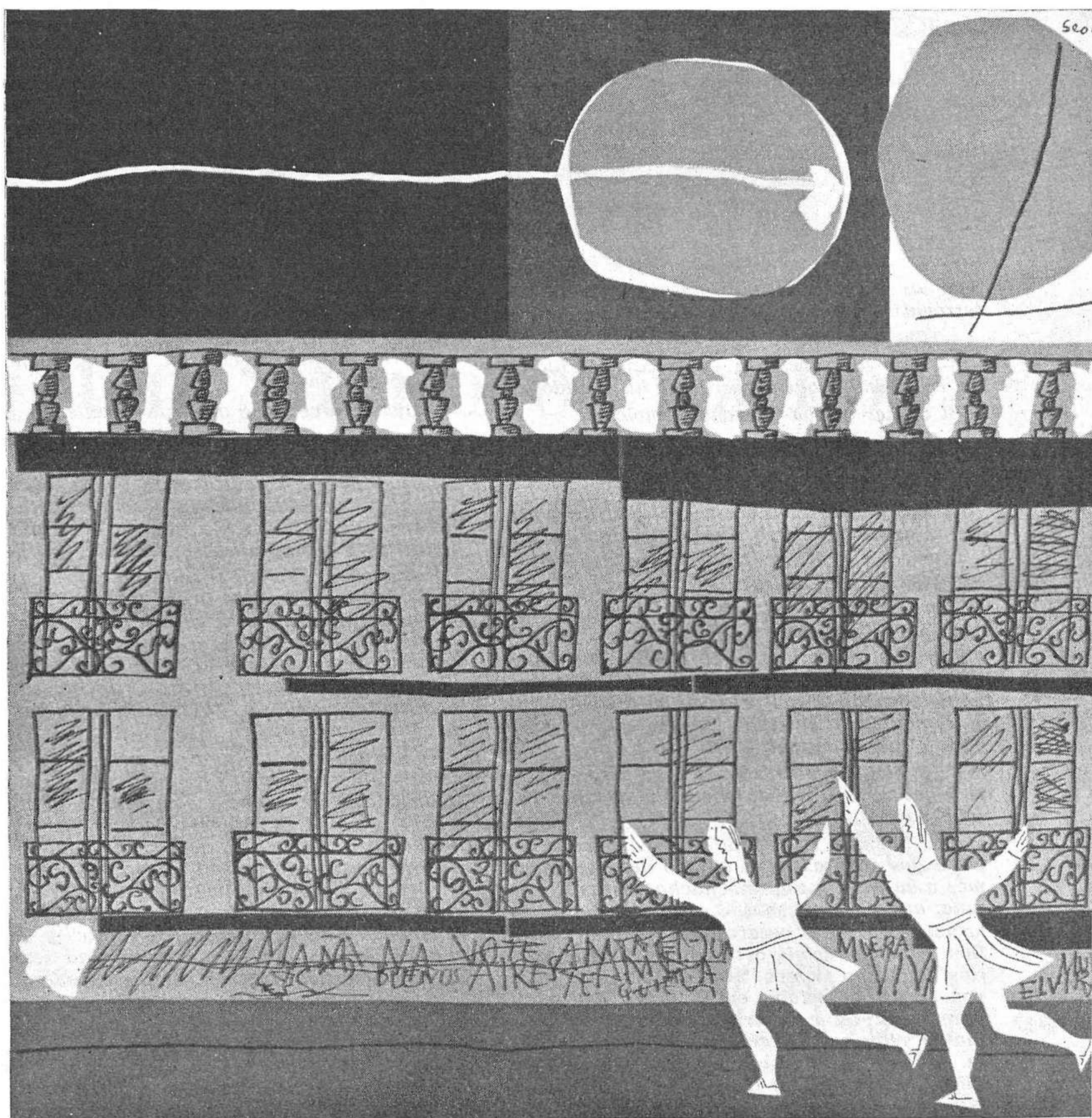
—¿Puede traerlo?

—Hoy no, porque el escribano ha viajado a Rosario, y el contrato está en su caja de hierro.

La reflexión nubló por unos segundos el ceño del oficial, y en el mismo instante en que iba a emitir su sentencia, entró un hombre de civil con un gran paquete de papel de estraza.

—Aquí están las milanesas y todo lo demás—dijo.

El oficial lo fulminó con la mirada, y el hombre nos observó fugazmente antes de escurrirse con el paquete por una puerta interior. Me pareció que el mal rato había hecho que el oficial se olvidara de nuestro asunto.



SETENTA BALCONES Y NINGUNA FLOR
TANGO-CANCION

Letra: BALDOMERO FERNANDEZ MORENO

Música: ASTOR PIAZZOLLA

Interpretación pictórica: LUIS SEOANE

Setenta balcones hay en esta casa,
setenta balcones y ninguna flor...
¿A sus habitantes, Señor, qué les pasa?
¿Odiar el perfume, odian el color?

La piedra desnuda de tristeza agobia,
¿dan una tristeza los negros balcones?
¿No hay en esta casa una niña novia?
¿No hay a algún poeta lleno de ilusiones?

¿Ninguno desea ver tras los cristales
una diminuta copia de jardín?
¿En la piedra blanca trepar los rosales,
en los hierros negros abrirse un jazmín?

Si no aman las plantas no amarán el ave,
no sabrán de música, de rimas, de amor.
Nunca se oirá un beso, jamás se oirá un clave...
¡Setenta balcones y ninguna flor!

sabilidad —dio una chupada al mate—. ¿Usted dijo «declaración»?

—Sí—repuso mi padre—. Necesito su declaración para que esa gente abandone mi casa.

—¿No le parece mejor un consejo, una invitación, una exhortación?

—No serían eficaces—contestó mi padre—. Necesito que usted declare, como amigo del escribano, que estaba en la escribanía cuando firmamos, que yo soy inquilino.

Don Filemón tenía un bigote bajo y entrecano. Se acarició una de las guías despaciosamente y dijo:

—Es verdad que yo estaba en la casa de Casanovas esa mañana, pero me parece imprudente que declare sobre algo que no me incumbe. Si hubiera una declaración de varias personas, yo firmaría, porque en tal caso es una actitud general, en la cual la responsabilidad no es tan íntima.

—Bueno—dijo mi padre—. Voy a ver si encuentro esta misma noche a Timerman, a Núñez y a Chierico. Los citaré en la comisaría para las once. Si usted puede ir, yo lo hablaría a las once menos diez.

Don Filemón asintió y salimos. Desde el bar, donde para justificar su permanencia pidió un vermut con Fernet, mi padre llamó a Timerman. Se hizo repetir el pedido, y de pronto la comunicación se cortó; cuando mi padre llamó de nuevo, una voz de mujer dijo que Timerman acababa de salir para un caso urgente; llamó entonces a Núñez, quien al recibir el pedido dijo que estaba enfermo; luego de un instante en que bebió el vermut, llamó a Chierico. Repuso que él reconocía personalmente el hecho del contrato, pero que no le pidiera que lo afirmara en público. Nos volvimos a sentar, y yo vi la desolación en el rostro de mi padre.

—Don Filemón es muy importante. Si lo convencieras de que fuera solo bastaría con su declaración.

Como eran ya las once menos diez, mi padre volvió al teléfono y casi en seguida colgó y regresó a la mesa.

—Dice la muchacha que está durmiendo.

Regresamos a casa consternados y en silencio. Era mi primera comprobación del hábito nacional de no comprometerse y de quedar bien con todo el mundo. La forma de medrar evitando definiciones: la alianza temerosa y ladina de los que nunca se juegan.

Entramos cruzándonos con una cantidad de gente desconocida, y yo llegué hasta el segundo patio y abrí la puerta de mi pieza. Por algo que tomé como un milagro estaba vacía. Como me caía de sueño, me desvestí y me acosté. Creo que no había terminado de taparme con la frazada cuando los sonidos se apagaron y me hundi en el sueño.

No me acuerdo qué hora era cuando me desperté al día siguiente; me vestí y salí al patio. Choqué con un silencio completo, tan alarmante como la inminencia de un estampido. No había nadie; en el primer patio la muchacha contratada por mi madre dos días antes barria los últimos vestigios de la velada. Volví al patio posterior y me decidí a visitar el terreno. Había canteros con plantas y unos cuantos árboles. En la plena luz, una sensación de libertad moral y física se apoderó de mí. Como piedras, dos gorriones cayeron al pasto; allí caminaron con saltitos mecánicos. Me acerqué a uno de los árboles, que no tendría más de dos metros de alto, y misteriosamente lo reconocí, como si las hojas y el viento hubieran pronunciado su nombre: naranjo. Me acerqué un poco más, aparté una rama y descubrí una sola naranja, todavía verde. Me prometí comerla cuando madurara. Luego corrí por el pasto, seguido por mi perro, Minguito; le arrojé un trozo de madera y fue a buscarlo. Aún ahora recuerdo la curva perfecta que describió al borde de un cantero cuando venía a entregármelo. Era un «pelo duro», con la cabeza negra y blanca.

Por la noche comenté con mi padre los acontecimientos. Interrumpió brevemente su cena y me dijo que yo tenía el curioso hábito de comprimir—si cabe el término—numerosos hechos y días en un solo momento. Agregó que si bien las molestias y desilusiones de la vida son infinitas, tienen mucho tiempo para producirse y no hay ninguna razón para que se superpongan en una sola noche.

Sólo un instante después, ante la mirada interrogativa de mi padre, dijo:

—¿Puede traerlo o no?

—Ya le dije que está en la caja de hierro del escribano, y que el escribano ha viajado a...

El oficial estaba cansado y molesto.

—Bueno..., qué sé yo. Si el intruso es el propio dueño de la casa, no sé qué se puede hacer. Usted no tiene el contrato...

—Pero yo no admito esa cantidad de gente en mi casa. Si recurro a ustedes es porque...

—Vea, no sé...—el oficial estaba cansado—. Si usted trajera testigos...

A mi padre se le iluminó el rostro.

—¡Puedo traerlos! Puedo traer a Abraham Timerman, el empleado de Casanovas, a dos hombres de la imprenta, a quienes dije que había firmado el contrato; a don Filemón, que justamente me encontró la casa que yo buscaba y me acompañó a visitarla...

El oficial bostezó con su boca, pequeña, y el bigotito se le estiró como un gusano; estaba cansado.

Don Filemón era el caudillo del barrio. Vivía a dos cuadras, para el lado del río; llegamos a su casa, y una muchacha bastante morena, que le servía mate hasta altas horas de la noche, nos hizo pasar a una humilde salita. Don Filemón recibía a todos sus correligionarios al mismo tiempo, pero hablaba con ellos por turno. El estaba en el fondo del salón grande, en un escritorio viejo, y había una fila de sillas que se prolongaba hasta la puerta. Los que llegaban se iban sentando en esas sillas; cambiaban de lugar y se aproximaban a medida que los otros eran atendidos por don Filemón y se despedían. Nosotros avanzamos de silla en silla, mientras oíamos las frases sentenciosas con que don Filemón respondía a los pedidos o a las quejas que le hacían sus visitantes. Yo oí en un momento: «Soy partidario de la comprensión»; en otro instante, ya en una silla más próxima: «Hay que impulsar el progreso»; luego: «No hay que apurarse, pues muchos pueblos que se han apurado han subvertido el edificio legal»; y lo último que oí, cuando ya mi padre estaba por hablarle, fue: «Eso sí: tenemos que dar perfil de historia a nuestro quehacer ciudadano.» Cuando mi padre le pidió que fuera a la comisaría a declarar que éramos inquilinos por contrato, cosa que le constaba, repuso:

—Estoy de acuerdo en principio. Todos debemos asumir la vertical de nuestra respon-

Fragmentos BUENOS



ENTERRABAN a tío Evaristo en la Charita, y alrededor de esa misma hora, temprano, en la tarde, había que esperar, en la verde estación de ferrocarril de enfrente del cementerio, a que bajase del tren, que la traía desde Entre Ríos, a la desconocida prima Roxana.

De modo que la familia tuvo que dividirse: las mujeres más jóvenes y dos de las niñas que precisamente en esos días entraban en la adolescencia, el material más sonrosado que ni las lágrimas, ni la larga noche en blanco manchaban con ojeras, serían las que esperarían a la muchacha en el andén atravesado por los rayos del sol de la tarde. Tía Eufemia, madre de las adolescentes y hermana menor del muerto, encabezaría el grupo inquieto y propenso a esa vaga ironía con que los de la ciudad esperan a los de la provincia, sus azules nomeolvides, así que tácitamente sería la tía Eufemia la que escoltaría, y se puede decir impondría, la recién llegada a los que esperaban des-

de

AIRES

LUISA SOFOVICH

ganadamente, mientras enfrente, adelantándose al crepúsculo, la comitiva (el lado gris y entretejido de la familia) se apresuraba a dejar al muerto en su tonel de barro negro y espolvoreado con el polen de los junquillos y las calas, trenzadas en ramos y coronas.

Porque eso debió suceder a mediados de un ácido, ventoso y primaveral mes de septiembre.

Cayeron, cayeron los ramos y las coronas, elevando el túmulo hasta tapar la línea de horizonte que se entreveía al extremo de la estrecha calle, flanqueada por tumbas en sosegado reposo; y el tren avanzó repentinamente resquebrajando al sol como otro violento crepúsculo presuroso también de vaciarse.

Pero los pasajeros, gentes lentas y cadenciosas, oriundas de nuestra Mesopotamia, tardaban en descender, y sucedió una extraña, imprevista maniobra, y así, de pronto, estando todavía ocupados los vagones, cargadas las redes con maletas y canastas, bruscamente la locomotora se desprendió como una loca viuda, y trazando una amplia y rauda curva vertiginosa, se la vio que penetraría, más rauda si podía ser, en el cementerio, sin que los guardianes de la entrada pudiesen hacer nada por detenerla. Y en una hermosa catástrofe—tumbas y parientes indefensos—la locomotora fue a caer al foso recién abierto, precariamente encubierto por las frescas flores, hoyándolas, porque lo que en definitiva quería era llegar al fondo, acostarse al lado de donde yacía tío Evaristo, que no podía recibir, como tanto lo hubiera deseado, a Roxana, la desconocida prima de provincias.

—¡Oh, tía, lo que hubiera dado por haber llegado a tiempo!—gimió Roxana, tirándose desde lo alto del vagón como una paloma que rompe la jaula—. ¡Pobre tío!

Vestía una blusa sembrada de miosotis, cuidadosamente bordadas en dos tonos azul pálido, que se amontonaban en el frente, hasta formar el fuerte azul de la campana de sarga que le cubría los flancos virginales, casi hasta los tobillos, lo que hizo sonreír a las más rosadas entre las mujeres rosas que, inmobilizadas, esperaban detrás de Eufemia.

—Aquí tenéis a vuestra prima Roxana—dijo Eufemia, empujándola un poco, y ella pensó que más le hubiera valido estar enfrente, en el entierro, que aquí, empujada por esa mujer reseca, y con todas aquellas otras mirándola boquiabiertas—. ¿Pero no reconoces a Lucía, la mayor de mis chicas? Esta es Corita, la más pequeña.

—¿La que escribías que lloraba mucho?—preguntó Roxana abrazándola mientras con el otro brazo trataba de apresar a la más pequeña, que había retrocedido, rencorosa.

De nuevo agolpadas y enlazadas las mujeres por momentánea y subterránea afinidad, se dirigieron hacia la salida, dejando atrás el andén verde y polvoriento, el tren jadeante, aunque descabezado. ¿Irían a unirse al otro grupo que iba asomando por la entrada del cementerio?

La recién llegada se sobrecogió, miró a su tía y ésta comprendió. La tomó del brazo y apresurando el paso desvió la comitiva, haciendo señas al primer taxi que vio.

—Los espero en mi casa a todos—dijo imperiosa, segura de que su decisión sería transmitida a los conductores del grupo de enfrente.

Como una paloma, la muchacha penetró en el taxi; ondularon los tablonos de su falda, las florecillas de su pecho; detrás de ella subieron las dos niñas y, por último, Eufemia. Todo el trayecto ella estuvo mirando por la ventanilla a Buenos Aires y las niñas mirándola a ella, y a través de ella parecía que veían también por primera vez Buenos Aires, porque sentían que estaban viendo, también por primera vez, algo hasta entonces ignorado por ellas: la Provincia, algo azul, algo que tiembla cuando sobre ella se cierne la gran ciudad y que se hace el propósito de hacer pagar bien caro ese temblor...

UN JAGUAR

Estaba sentado en un banco de la plaza, totalmente distraído. Comenzaba a oscurecer y la plaza San Martín desparramaba su belleza de pisapapel partido por la mitad.

Los niños y sus niñeras ya se habían marchado y las otras gentes comenzaban a dispersarse.

De pronto, vio moverse algo entre los árboles, así como desorientado, y sembrando manchas de un sol que ya había huido también de la plaza.

El hombre se incorporó, disimulando su curiosidad, y avanzó hacia aquello que se movía inquieto, desaparecía y reaparecía entre los árboles. De repente se detuvo, petrificado. Pensó que no debía mirar, pero miró: ¡era un ja-

guar!, un manchado bicho de los pajonales del norte argentino, meloso y ciego.

Por un rato anduvo dando vueltas sin ampliar su círculo, desenredándose y enredándose en la maleza verde, haciendo como que no veía al hombre, que también iba y venía como imantado. Por fin, estirando el torso para dar el salto, se decidió a abandonar la plaza y cruzó hacia la calle Florida, y el hombre se lanzó detrás. Las luces de la calle, siempre tan enojada, amortiguaron el fulgor amarillento de aquella forma que, pegada a la pared, iba con paso tan elástico y silencioso, que nadie notaba su presencia. Se detenía, miraba un escaparate y detrás se detenía el hombre y miraba, también, otro escaparate. Así, soñadoramente, si esto puede decirse, anduvieron los dos hasta llegar a la esquina de la calle Viamonte. Allí (y el hombre no pudo comprender por qué) el jaguar se asustó visiblemente y rápidamente dobló por Viamonte. En un abrir y cerrar de ojos se alzó el cuello, como una mujer friolenta. Cálidamente arropada, siguió unos pasos, pero imprevistamente se metió en un portal mal iluminado y desapareció. El hombre esperó. Al rato salió una chiquilla que se le quedó mirando. Entonces él le preguntó en qué piso vivía la señora que acababa de entrar con un abrigo de «tigre». La niña se encogió de hombros y sin responderle se metió de nuevo adentro. El alzó los ojos: arriba, de una ventana herméticamente cerrada se filtraba ahora una luz casi fosforescente, clandestina y cruel, pero no se atrevió a subir. Se encogió también de hombros y, volviéndose también de espaldas, se alejó pensando: «Nadie lo creerá.»

Un Sueño en Lisboa

MARIA CRISTINA KAS LABBE

SUENA el timbre; dejo el libro sobre el sofá y abro la puerta.

Entre la oscuridad del pasillo se abre paso una mujer de piel mate, vestido impersonal (desaliñada), labios carnosos, cuello fino y enmarcando su rostro largos cabellos negros.

No la conozco. Trata de hablar pero ningún sonido sale de su garganta. Quiere entrar. Niego; cierro la puerta y retomo el libro.

Suena el timbre.

La mujer de ojos negros. Sobre su mejilla apareció una mancha violeta muy oscura. No quiero verla.

El timbre me aturde. No quiero abrir.

Ante mi asombro, la puerta se levanta como un telón y aparece su rostro con la horrible mancha cada vez más grande.

Grito.

Trata de acercarse. La echo.

La escena se repite. Su mancha crece.

Pienso que ya no volverá.

Llega la duda, me invade.

Se va ante la evidencia. La puerta se levanta otra vez. Su cuerpo demasiado flexible avanza. Caen en mis brazos.

El asco me envuelve. Su piel se derrite...

Es una muerta en estado de putrefacción.



narrativa ■

NUESTRO NUEVO TEATRO NACIONAL

JORGE CRUZ

ES sabido que el teatro argentino alcanza un nivel de importancia desde fines del siglo pasado hasta 1910, año de la muerte de Florencio Sánchez. Es la época de Martiniano Leguizamón, Nicolás Granada, Enrique García Velloso, Martín Coronado, Gregorio de Laferrere, Roberto J. Payró, aparte del mencionado Sánchez, autores que ilustran esta etapa y justifican, por lo menos en nuestro medio, la denominación de época de oro. Después sobreviene un período de auge comercial del teatro: abundan los sainetes, las pequeñas piezas del teatro por secciones, muchas de ellas escritas a la medida de ciertos actores; la gravitación del autor, en consecuencia, es menor. Al sainete le sigue en esa línea superficial, complaciente y estrictamente comercial, la comedia de tono cinematográfico. De todos modos, en ese período de treinta años hay hechos positivos: en primer lugar, la aparición de autores como Samuel Eichelbaum, Francisco Defilippis Novoa, Pedro E. Pico, Armando Discépolo, Roberto Arlt, Rodolfo González Pacheco, que con sus obras infunden aliento a la dramaturgia nacional. Luego, como reacción al criterio en exceso comercial de los empresarios, surge el movimiento independiente, que, con altibajos, va creciendo y decantándose. Otro hecho positivo es la fundación del Teatro Nacional de Comedias, que en sus primeras temporadas realiza una tarea memorable. No son ajenos a esta faz positiva actores que en medio de la exaltación de lo rutinario y de la risa burda bregan por mejorar la calidad del repertorio dramático.

1950: DESOLADOR PANORAMA

Raúl H. Castagnino, erudito en materia de teatro nacional, en su Esquema de la literatura dramática argentina, publicada en 1950, expresa: «A nadie se le oculta que desde el punto de vista de la jerarquía estética, de la cultura, el panorama de la dramática argentina es el más desolador de cuantas manifestaciones artísticas y culturales tienen lugar en el país.» Y aludiendo al período inmediatamente anterior a esa fecha—1950—dice: «De tantos autores que nutrieron

la dramática nacional, contados son los que hoy mantienen contacto con la escena. No estrenan los viejos ni los nuevos.» «Si no sobreviene una reacción—frente al actual estado de cosas—el teatro argentino tiene sus días contados.» Y no se refería sólo a su historia más reciente sino a su continuo languidecer desde treinta años atrás. La reacción se produjo y dicho libro registró ese viraje. Carlos Gorostiza, surgido del movimiento independiente, había estrenado en 1949 *El puente*. A partir de entonces se advierte un cambio saludable en las condiciones del autor argentino. Significativamente, esa obra de Gorostiza pasó del teatro independiente al teatro profesional. Alguien aludió al simbolismo que en este sentido entrañaba el título de la pieza: puente entre independientes y profesionales, en un acercamiento que es uno de los factores decisivos de la nueva etapa que comienza en 1949.

LA REALIDAD ARGENTINA

A partir de 1950 es posible comprobar la existencia de una serie de autores que, aun siguiendo modalidades muy diversas, se mancomunan en la intención de indagar en la realidad argentina. Se interesan por un hombre que no es un individuo aislado sino que vive en una sociedad, en un lugar y una época determinados. No escriben dramas puramente intimistas, e integran la psicología con otros elementos de tipo social o histórico. Ninguno se atiene a la realidad—entendiendo por ésta los datos inmediatos—para copiarla puntualmente, dentro, claro está, de lo que le permite la convención teatral; otros a través de ella censuran una situación social o se elevan a la expresión de inquietudes metafísicas; unos toman la realidad presente, mientras otros reconstruyen el pasado con intención de pintoresquismo o un propósito simbólico; otros siguen un proceso de abstracción o combinan la realidad y la fantasía; otros, finalmente, dan rienda suelta a su inventiva y se desprenden del realismo. Un mismo autor puede adoptar más de una visión de la realidad, aun cuando predomine en él una tendencia.

El autor más importante de este período es Carlos Gorostiza. Lo es como iniciador con *El puente*; por haber realizado una obra estimable que se prolonga hasta la actualidad con el estreno de *Los prójimos* y por haber estado estrechamente vinculado, y estarlo aún, a la vida teatral de Buenos Aires como director de espectáculos. Es decir, es la suya una presencia sostenida a lo largo de tres lustros. Carlos Gorostiza se atiene primero a la realidad inmediata en tipos y lenguaje, con un propósito de observación social. Sus obras fundamentales son *El puente*, *El pan de la locura*, *Vivir aquí* y *Los prójimos*, en las que va despojándose de lo meramente costumbrista. «Escribí esta obra —ha dicho este autor refiriéndose a *El puente*—ávido de dar a mi gente el espectáculo maravilloso de sus propias vidas.» He aquí enunciado ya uno de los intentos fundamentales de esta generación: comunicarse estrechamente con un público más vasto y común, con un público popular y reflejarlo sobre el escenario para que sus integrantes asistan a la propia revelación. Diez años después del estreno de *El puente*, en 1959, al hablar de *El pan de la locura*, decía: «Inauguro una etapa nueva en mi trayectoria de autor. Trabajo con hombres concretos, con datos y elementos tomados de la realidad inmediata como en el caso de *El puente*, pero aquí intento proyectarlos hacia otros rumbos. Me interesa el hombre, pero sólo cuando en él hace crisis su problema de comunidad, cuando es un reflejo de problemas y de preocupaciones que trascienden de él para adquirir significación colectiva.» Y ha reiterado lo mismo con motivo de *Vivir aquí*. Reconoce la vinculación de esta pieza con *El puente* y *El pan de la locura*, y agrega: «Sin embargo intento una superación formal; pienso que el costumbrismo, sin considerar peyorativa la palabra, ese costumbrismo existente en las piezas mencionadas, puede limitar en ciertos momentos la posibilidad de proyección del contenido. En *Vivir aquí* he tratado de eliminarlo por completo. He tratado de hacer una pieza argentina, totalmente argentina, pero que de ningún modo estuviera ligada a costumbres de nuestro país. He tratado de tener en cuenta solamente las razones interiores, las razones subjetivas importantes.» Y en otro lugar declaraba: «Yo tengo necesidad de dar en el teatro mi testimonio, el testimonio de mi tiempo, de mi gente, de mi país e ir hacia adelante.»

Este propósito se da, en mayor o menor grado, en casi todos los autores que escriben para el teatro por estos años. La última obra de Gorostiza tiene como punto de partida una noticia periodística que hace un tiempo difundió la prensa de los Estados Unidos: un hombre había dado muerte a una mujer, luego de perseguirla y golpearla ante la mirada de casi veinte personas que, pudiendo defender a la víctima o pedir socorro a la policía, nada habían hecho para evitar el asesinato. Se basa, pues, en un dato cierto y, sin embargo, algo excesivo. Una obra de tipo realista demanda una verosimilitud que no siempre suministra la realidad cotidiana. El título de esta pieza es *Los prójimos*; alude a la cruel indiferencia de los demás y, en un sentido más particular, al «no te metás» argentino, y entraña una acerba censura al desentendimiento de los problemas ajenos, a la irresponsabilidad, a la elusión del compromiso. Este es el tema central del teatro de Gorostiza y uno de los temas esenciales de la dramaturgia de estos años.

DRAGUN, VICTIMARIO

Otro autor destacado es Osvaldo Dragún, que ha estrenado ya varias obras. También él da testimonio de la ciudad y de su gente. Salvo en sus dramas históricos, comparecen en su teatro personajes de la clase proletaria, de la clase media baja y aun de estratos infimos. Presenta al hombre como víctima del hombre dentro de una organización social vulnerable a la injusticia; muestra su desamparo y hasta su impotencia, pero se eleva también a la comprensión y el amor como anhelo humano. Historias para ser contadas e Historias de mi esquina revelan los pesares y deseos del hombre común, exalta sus costumbres y su lenguaje. En una villa misera transcurre *El jardín del infierno*, y en el sótano de un mercado, entre seres diversos, desechos de la sociedad algunos, *Milagro en el Mercado Viejo*. En otras obras, como *La peste viene de Melos*, que transcurre en Grecia, y *Túpac Amaru*, sobre un episodio de la historia americana, se inspira en la historia, pero no por mero propósito de reconstrucción sino distinguiendo en el pasado hechos de gravitación también actual. En casi todas estas piezas Dragún presenta a un grupo social, registra comportamientos que le son inherentes; el individuo se diluye como persona en ese medio donde se desenvuelve su vida. Hay una tendencia a la coralidad en sus planteos escénicos y entre tantos personajes sobresale la pareja de María y José acaso con obvia pero borrosa alusión evangélica. Y nos dijeron que éramos inmortales es otra de sus obras, con un

conflicto que se concentra en mayor medida en un individuo, aun cuando exhibe caracteres de una generación en conflicto con otra. La obra de mayor originalidad y una de las más difundidas del teatro nacional, dentro y fuera de nuestro país, es *Historias para ser contadas* que constituyen «cuatro tragicomedias de la vida cotidiana», que se inician con un prólogo un poco a la manera de Brecht. Recuerda también a la «comedia dell'arte», pero, como se expresa en el «Prólogo para ser contado», «La comedia italiana era otra cosa. / Tal vez fuese aquella época de rosas. / Hoy la flor se deshoja contra el viento / y la espina se hinca en nuestras manos, / a veces callosas.» Los actores son cuatro y encarnan a todos los personajes de las historias; son como comediantes de la legua que interpretan historias simples de la vida cotidiana. Sus títulos son los siguientes: *Historia de un flemón*, una mujer y dos hombres, *Historia de cómo nuestro amigo Panchito González se sintió responsable de la epidemia de peste bubónica de África del Sur*, *Historia del hombre que se convirtió en perro* y *Los de la mesa 10*, obra de otro tono, menos imaginativa, donde aparece la pareja de María y José. Son historias de necesitados que en los tres primeros casos, las historias del flemón, la peste bubónica y el perro, llegan al absurdo. La cuarta, la de José y María, toma por una senda más cotidianamente realista. Siempre está de un lado el hombre desdichado por falta de medio y del otro lado los demás, indiferentes.

No volverá a exhibir Dragún rasgos de inventiva similares a los de sus *Historias para ser contadas*. Su misma estructura dramática, predominantemente espectacular, con actores que narran e interpretan a los personajes, alternativamente, contribuye a su originalidad, a su aire festivo, a su ritmo agilísimo. Esta fantasía atenúa el realismo directo de otras obras; pero sus personajes son evidentemente porteños y lo es también su lenguaje. «La pobre gente», para utilizar la designación de un sainete de Florencio Sánchez, son los personajes de Osvaldo Dragún, los de sus obras más características. La pobre gente puede ser la de todas partes y en este sentido su teatro tiene un aliento universal que ha sido apreciado en otros países y otros idiomas.

CUZZANI, SOCIAL Y POPULAR

También Agustín Cuzzani lleva al escenario una intención social y personajes populares. Posee una rica fantasía y en ella se complace, a veces con exceso, hasta caer por la pendiente del efectismo fácil y reiterado. Su tono es el de la farsa y nadie mejor que él ha definido la índole de sus obras calificándolas de «farsátiras», porque en la farsa la acción y los personajes cobran esa vivacidad gesticulante que exagera las actitudes humanas y subraya más efectivamente las intenciones satíricas; la sátira se torna así divertida y espectacular aunque no por ello menos implacable, y por momentos francamente agria. Ha estrenado *Una*

libra de carne, *El centro-forward* murió al amanecer, *Los indios* estaban cabreros, *Sempronio* y *Para* que se cumplan las Escrituras. Las cuatro primeras constituyen para el autor una suerte de tetralogía, es decir, poseen un vínculo que les da un sentido unitario; son, ha dicho Cuzzani, «cuatro momentos de un mismo impulso». Así *Una libra de carne*, inspirada en un episodio de *El mercader de Venecia*, de Shakespeare, es una denuncia: el hombre como víctima de una estructura social. En *El centro-forward* murió al amanecer hay una reacción individual contra esa estructura. En *Los indios* estaban cabreros la rebelión se encauza y en *Sempronio* se realiza el triunfo, el hombre se libera, «todo el poder de las ciencias en manos del pueblo —expresa el autor— se transforma en una fuerza única enorme que se llama Amor. Y así se pone fin al reinado milenarista de la opresión y la maldad.» *Una libra de carne* es su obra mejor, donde Cuzzani establece el mismo planteo que se ha visto en el caso de Dragún: el hombre como víctima de una estructura social. El lenguaje sigue la modalidad porteña y aunque no faltan alusiones a nuestra realidad, esta obra, como las otras, tiene una dimensión universal que explica su aceptación en latitudes muy diversas.

En *Para* que se cumplan las Escrituras, Cuzzani, tan sonriente en las piezas anteriores, se ha puesto serio; las cosas ya no suscitan en él reacciones hilarantes sino preocupación, y en vez de una «farsátira» ha compuesto un drama. El mismo ha dicho que si hasta ahora había escrito reflejando su visión divertida y ridicularizadora de «una civilización cruel y caduca», hoy escribe asustado, alarmado, con el propósito de que «se cumplan las escrituras». ¿Y cuáles son esas escrituras? Son el evangelio, pero no el del cristianismo (a pesar de sus vínculos exteriores) sino el que ha avizorado Cuzzani y quiere «repartir y predicar a las gentes» como «buena nueva» (éste es el significado etimológico de evangelio). Y de evangelio califica a *Para* que se cumplan las Escrituras. Esa buena nueva, anunciada por una Computadora y combinadora de estadísticas son las bienaventuranzas para los pobres y oprimidos, unas serias advertencias para los poderosos y opresores y el anuncio del «fin de toda noche y el acabamiento de toda angustia por causas del hombre».

MALSONANCIAS PORTEÑAS

Otro dramaturgo destacado de esta promoción es Alberto Rodríguez Muñoz, actor y director, al cual se deben algunos trabajos notables. Es también un espíritu ágil y polémico, de activa intervención en los debates en torno de la vida teatral. Sus obras principales son *Melenita de oro*, Premio Teatro Municipal San Martín 1964; *Los tangos de Orfeo* y *El tango del ángel*, premiada y estrenada en 1962. Todas aluden por su asunto y por su lenguaje a Buenos Aires, pero si el lenguaje se reviste de las modalidades porteñas de expresión y hasta incurre en el excesivo realismo de las malas pala-

bras, el ambiente y los personajes están enfocados en un nivel diverso de la realidad corriente. Buenos Aires es vista desde sus bajos niveles sociales, y el personaje más frecuentado es la prostituta. Esa realidad miserable es reflejada no con intención de crítica social, como en los casos anteriores, sino con un tono poético. No es una Buenos Aires de fotografía ni abstracta; su dimensión es aquí poética. Se manifiesta la ciudad como una desazón misteriosa cuya expresión es la música del tango. En *Melenita de oro* se habla del «aliento sofocado que adormece a los porteños»; se dice que «el aire de pronto se llena de sonidos», que los porteños llaman melancolía a este estado. «Empezaste a decir que el aire se llena de cosas», expresa un personaje. El elemento musical se traduce en *Los tangos de Orfeo*, en la fascinante armónica de su protagonista. El tango del ángel elabora un episodio de la mala vida porteña transpuesto a un plano donde se supera la realidad inmediata y meramente pintoresca para penetrar en otra, de hechos menos explicables y hasta misteriosos. En esta incursión en el misterio se advierte la sustancia lírica que eleva a la pieza. Cierta esoterismo, ciertas ambigüedades, cierta borrosidad en las alusiones teológicas y en las transposiciones mitológicas empañan el mérito de estas obras y su efecto.

TEMAS METAFISICOS

Otro nombre digno de mención entre los dramaturgos de los últimos quince años es Omar del Carlo, quien también se ha asomado a nuestra realidad, pero sobre todo al pasado, persiguiendo cierta grandeza en los hechos y cierto vuelo en el lenguaje. Descuellan en su producción *Proserpina* y el extranjero, que Juan José Castro convirtió en drama musical; *El jardín de ceniza* y *Donde la muerte clava sus banderas*. Con ocasión de su estreno Omar del Carlo dio a conocer algunas declaraciones que resultan interesantes para confirmar la actitud conscientemente argentina de estos autores. «Creo—ha dicho—que el teatro argentino tiene derecho a plantearse problemas metafísicos y pienso que debe terminar con el mito del realismo. Al fin y al cabo, todo arte no puede ser sino trascendente... Mi producción sigue una sola línea: implantar en la realidad histórica, política y económica nacional los temas metafísicos que me acucian: la relación entre el hombre y Dios. La aceptación o el rechazo de la gracia.» Es decir que, sin alejarse de nuestra realidad, se desprende de todo pintoresquismo y quiere indagar en lo permanente del hombre. En *Proserpina* y el extranjero renueva el mito griego llevándolo a un conventillo bonaerense entre gentes de mal vivir. En *El jardín de ceniza* anima el ambiente del gran mundo porteño a través de una familia patricia. En *Donde la muerte clava sus banderas*, inspirada en una situación de nuestra historia, presenta al general Dalmiro Soria, quien, en virtud del libre albedrío que se le ha concedido, vive enfrentándose con Dios, y es víctima de la furia vindicativa de Astrea, mujer refinadamente fuerte, especie de Némesis, copia humana de la diosa vengadora.

RECONSTRUCCION DE AYERES

Afines a este teatro de personajes que sobrepasan la línea común humana (con asuntos basados con frecuencia en hechos históricos, tono trágico y lenguaje cuidado, como una exaltación que a veces linda con la ampulosidad), son Attilio Betti y Alberto de Zavalía. Las obras más significativas de Betti son *Fundación del desengaño*, estrenada en 1960 y distinguida con el Primer Premio Nacional de Teatro correspondiente a 1962, y *Francisco Bernardone*. La primera lleva al escenario episodios de la conquista, y la segunda, estrenada en 1964, sigue las huellas de San Francisco de Asís. Predomina un tono poético y solemne en un marco escénico a manera de cuadros de gran espectacularidad. También en el pasado y lejos de nuestro ámbito actual se ha inspirado Alberto de Zavalía, autor de obras ambiciosas, de cuidado lenguaje y vuelo poético. Se inició en 1950 con *El balcón de Julieta*, en colaboración con Luis de Elizalde. A esa obra le siguieron *El corazón extraviado*, basada en la vida de Juana la Loca; *La espada*, drama rural en el cual se denuncia la iniquidad de la guerra; *El límite*, su mejor obra, sobre un episodio legendario que se desarrolla en la ciudad de Tucumán en la época de Rosas, con reminiscencias del mito de Antígona. Es la primera obra de Zavalía que trata un tema argentino. Luego vienen *El octavo día*, evocación del descubrimiento, la conquista y la colonización de América, y *La doncella prodigiosa*, misterio que consta de tres episodios esenciales de la predestinación portentosa de la Virgen María, dos obras de remansada acción, de extensos y enjundiosos diálogos orientados a exaltar hechos de gran trascendencia. Sus últimas obras estrenadas son dos «pastorales»: *El lecho de hojas*, en que intervienen dioses de la mitología griega, y *La cama de oro*, inspirada en un tema de nuestro ámbito norteño, notables por el humor y la picardía y caracterizadas por un tono de mayor ligereza.

A ellos hay que agregar a Juan Carlos Ghiano. Sus piezas *Narcisca Garay*, mujer para llorar y *La Moreira*, son evocaciones de ambientes característicos de Buenos Aires. En la primera, calificada de tragicomedia, sobre-



sale el sentido satírico y el tono grotesco, en su mezcla de drama y comedia, mientras en *La Moreira* hay vigor en la pintura del ambiente y en la semblanza de su protagonista. Otra obra estrenada por Ghiano es el poema dramático *La casa de los Montoya*, evocación del medio pueblerino de Entre Ríos. Narcisa Garay, mujer para llorar, es, entre ellas, la más lograda, y una de las más cabales de este período. Sus tres actos transcurren en un patio de un inquilinato, que no es el característico patio de los conventillos sainetescos, ya que su acción transcurre en 1940, es decir en circunstancias muy diversas de las de principios de siglo. Narcisa Garay es un personaje singularísimo: una mujer de treinta años, sentimental, cursi y supersticiosa; su retrato es primoroso por la perfección de sus detalles y su gracia. Entre los autores de estos años es casi el único que posee una sólida preparación literaria; se ha distinguido como crítico, investigador y profesor universitario, además de haber demostrado aptitud creadora como cuentista y poeta. Es curioso que en nuestro medio el escritor desdén a los autores teatrales y que, en general, prefiera permanecer alejado de la vida teatral. La situación tiende a modificarse y Ghiano señala ese vínculo entre ambos mundos.

A partir de 1964 un nuevo núcleo de autores ha venido a renovar el panorama del teatro nacional. Los dos valores más firmes son Roberto M. Cossa (*Nuestro fin de semana*, *Los días de Julián Bisbal*, *La pata de la sota*) y Griselda Gámbaro (*El desatino*, *Las paredes*, *Los siameses*). Ambos representan dos puntos de vista diferentes frente a la realidad. Cossa tiende a reproducir el mundo circundante, ajustándose a él; Gámbaro parte de él pero se independiza de toda sujeción realista para subrayar determinados aspectos. A ellos se suman Sergio De Cecco (*El reñidero*, *Capocómico*), Ricardo Halac (*Soledad para cuatro*, *Fin de diciembre*, *Estela de madrugada*), y Germán Rozenmacher (*Requiem para un viernes a la noche*).

AFAN DE CONOCIMIENTO

El teatro, lo mismo que la novela, tiende a reflejar la realidad nacional, a convertirse en testimonio de ella. Mientras unos revelan una tendencia estetizante, otros se adentran en las circunstancias más apremiantes. En esos dos extremos hay peligros. El peligro de la retórica, por una parte, y el peligro del documento y la fotografía, por otra. El autor y crítico José María Paolantonio ha dicho con razón que «hay un punto en el que se debe hacer hincapié especial, dentro de este proceso de despertar de nuestra dramaturgia joven y es la escasa dosis de imaginación creadora que la mayoría de estas obras encierran». «Un descubrimiento sin previa imaginación no es sino un mero rastreo opaco y bien intencionado; una invención poco imaginativa se queda necesariamente detenida en sus aristas más agresivas, en la gratuidad copiona de ricas experiencias ajenas.» «Sólo por el fluido y libre juego de la imaginación un creador puede extrapolar los datos inmediatos de la realidad y hacerlos verdaderamente significativos.» «La dramaturgia actual no ha alcanzado aún esa meta y por ello queda recostada peligrosamente en los datos de la realidad más cercana al creador, en los lindes de su experiencia individual, en la reducida problemática que puede abarcar una vida joven sin mayores acontecimientos de excepción. Esta clausura sobre el contorno personal del individuo-creador puede llevarlo a un callejón sin salida al no posibilitarle nuevas audacias, nuevos puntos de vista sobre el mismo tema que le preocupa, y se corre el riesgo, por igual razón, de terminar repitiendo ciertos enfoques, remediando situaciones ya conocidas o tratadas, en una palabra: girando sobre el mismo lugar desde donde se partió. Y si nuestra realidad más inmediata es un irrenunciable punto de partida, no puede terminar quedando también como el punto de culminación.» Y ésta es precisamente la situación en que

hoy se encuentra el teatro nacional. El tema de Buenos Aires, la gente humilde, los muchachos de café, las dificultades para abrirse paso en la vida, han alimentado y alimentan muchas obras en las que la realidad se arroja en bruto sobre el espectador como una reiteración de las situaciones reales. Y lo mismo que decimos con respecto al asunto, se aplica asimismo al lenguaje. En esto acaso la dramaturgia que comienza en 1950 va padeciendo con los años una decadencia en el sentido de la desaparición de factores imaginativos. Las Historias para ser contadas o *Una libra de carne* exhiben mucha más rica inventiva que *Fin de diciembre* o *Nuestro fin de semana*, y los nuevos autores parecen encerrarse en ese recinto estrecho de lo inmediato. Por eso la aparición de Griselda Gámbaro lleva al teatro argentino un aire nuevo, a impulsos de la sugestión y de la gracia. Creemos que se acerca el momento de que un ciclo se cierre para dar paso no sabemos a qué; quizá a una prostración prolongada o, quién puede decirlo, al milagro de un gran autor. El teatro necesita de núcleos humanos dispuestos a sostenerlo, imbuido de un sentido elevado de lo que debe significar dentro de las manifestaciones artísticas de un pueblo. Si no, queda librado al esfuerzo individual y expuesto al fracaso, a convertirse en estéril esfuerzo. La televisión ha sido un factor más bien negativo en la producción de los autores, pues éstos se han asimilado a su adocenamiento, a su carácter de fabricación para las masas. En cuanto a las empresas teatrales, aun las llamadas independientes, se pierden a veces ante las consideraciones del éxito y se dispersan en espectáculos de mera diversión, en obras ligeras, o explotan los temas de moda, como el del tango y Buenos Aires, en innumerables y farragosos engendros seudointelectuales, o bien cultivan el «sketch» o los excesos naturalistas. Sin embargo, no podemos olvidar los aspectos positivos de esa dramaturgia que hemos esbozado aquí: su afán de conocimiento, de obrar a modo de despertadora de las conciencias, de presentar, analizar y juzgar nuestras propias actitudes frente a la vida y el mundo.

música

Itinerarios de la MUSICA ARGENTINA

JUAN FRANCISCO GIACOBBE

B IEN podríamos asegurar que la aventura de Ulises es la imagen de una perpetua aventura del espíritu humano, para alcanzar el puerto de la perfección vital. Como en el mito perenne, por mares de incógnita y por playas de misterio, el ser que se evade de la persecución de la muerte, va argumentando el poema de la búsqueda y del hallazgo, y con ello, y casi desapercibidamente, tanto el ser humano como la sociedad que lo contiene, van persiguiendo el umbral de su propia forma a la par que en ella quieren encontrar la propia felicidad. Porque el hallazgo de una forma del espíritu reserva siempre la más alta dicha, aquella de inmortalizarse en la historia.

Odisea que se debate en los derroteros de lo desconocido, y en lo desconocido se carea con lo monstruoso y con lo maravilloso, con un alternar que diríase pulsante, es el símbolo perpetuo del hombre que, huyendo de la muerte enemiga, se adentra en el mar del conocer, y agotando los puertos del saber, vuelve al hogar perfecto de su origen y de su certidumbre. No hay sociedad en palpitación de devenir que queriendo superar el anonimato y buscando la propia realidad no tenga que volver a dar con su origen en donde se halla cómoda y totalmente explicada.

Todo esto es válido para la esencia misma del desarrollo espiritual de un pueblo y una nación, es tal vez, y más que de nadie, el signo del Arte. El signo de Odiseo, pues siendo la imagen perpetua del arte es el signo de todo artista.

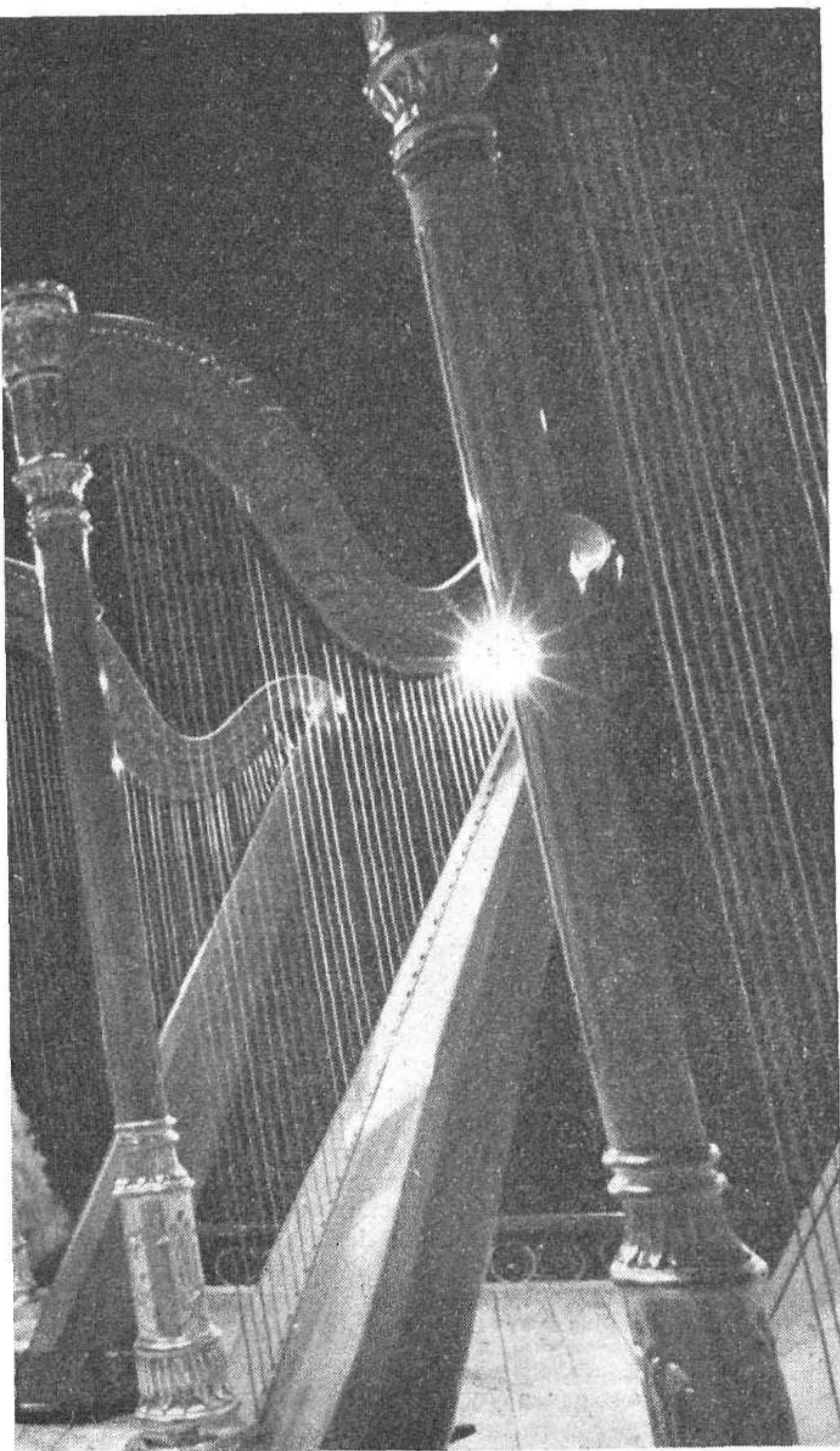
Es indudable que todo artista es un Ulises transitando por mares y puertos extraños en los cuales el prodigio y la desgracia lo esperan. Pero también todo artista es un Ulises que realiza —en la perfección de su retorno— la odisea de su propia expresión en el destino misterioso del arte.

Por ello toda cultura es, en todos sus órdenes, a la par que una odisea del espíritu, una historia que en ella se sucede a través de los hechos inexplicables pero ciertos, de las novedades a veces increíbles, pero verdaderas.

Y en medio de la poemática universal del arte y de la cultura, ¿hay una odisea más aventurada y aventurera que la música?

Nunca más que hoy el signo del encontrarse y del perderse, el signo del arribo y de la zozobra, se ha fijado con más palpación que un arte de la ventura de la belleza: LA MUSICA.

Hoy más que nunca la música se ha echado sobre



los mares de lo desconocido, tal vez jamás se haya alejado tanto de su patria lar, y por ello, nunca como hoy cada músico es un Ulises y cada obra una odisea.

DE LO DESCONOCIDO A LO ORIGINARIO

En el campo universal bien se patentiza esta imagen que por ser aparentemente mítica deja de ser compulsivamente real. No hay nación, que descendiendo de la gran estirpe cultural de Europa, que no se halle en la vivencialidad de ese dilema. Buscar en lo desconocido para reencontrarse en lo oriundamente originario. Es uno de los problemas más extrañamente paradójales de la historia de nuestro siglo.

La Argentina, consonancia perfecta en el acorde de la más predesignada cultura de Europa, se configura y se identifica con ese signo. Y no desde ahora.

Tal vez por haber sido un puerto del espíritu en la búsqueda de lo desconocido, América haya sido antes que Europa, en el campo de la cultura, la ciencia y el arte, una odisea. Tal vez antes que en la Europa actual, América estuvo poblada de innumerables Ulises que debían encontrar la forma nueva para identificarse con la forma de origen. Por eso le es propio a América, y en ella, en grado específicamente electivo a la Argentina, ese designio de la búsqueda perenne, pero no infructuosa, transitiva pero no ineficaz, rapsódica, pero no remendada ni remedada.

Y por ello el destino actual de la música en la Argentina sigue derroteros anteriores y nuevos; conocidos y desconocidos; ciertos e inciertos; seguros y dudosos.

Dada esa imagen de itinerario, en la historia de la proyección cultural argentina—en los grados ascensionales de la aventura emocional del espíritu argentino—, la música se nos presenta siempre como los puertos de una escala en la temporalidad, y a la par, como los puntos de llegada y de adioses de los destinos ya cumplidos.

En esta historia con arribos pero sin reposo, con llegadas pero sin sosiego, la música argentina se nos perfila bien dramáticamente como una odisea en pos de extrañas bellezas. Tal vez por ello es rica de múltiples horizontes; viaja por incommensurables latitudes; aborda lo extraño y lo desconocido; aprende exóticos idiomas y ejerce inexplicables rituales, para volver casi siempre al umbral que se dejó una vez, encontrando en él, la fidelidad y el asilo, el amor y la congratulación del triunfo.

Por todo ello la música argentina actual debe ser analizada desde diversos prismas. Al intentar tal análisis, la síntesis obliga a una medida extrema y no del todo simpática: no se citarán nombres de los múltiples Ulises que constituyen la pléyade de compositores, intérpretes, instituciones y editores. El motivo es simple y comprensivo. De citar a uno habría que citar a todos. Y son tantos y cada uno de tan definida personalidad que sería injusticia el no nombrarlos, tanto como sería catalogal y abrumador citarlos a todos.

Se dividirán, pues, como corresponde hoy en los análisis de conjunto, por columnas señeras según las tendencias y las directivas.

DE LOS SENIORES

No hay arte actual que no tenga sus antepasados vivientes. No hay arte joven que viva entre sus «seniores», tanto como no hay arte diputado que no alterne con sus senadores. Universalmente es la corriente de los de ayer o de anteayer. Por más modernizados que se sientan están situados en edades pretéritas de la belleza.

Entre ellos las encontradas y siempre vigentes tendencias de autoctonía o de internacionalidad divergen. Según el pulso del mundo, estas dos posiciones fluctuaron entre la defensa del folclore autóctono, por una parte, y la defensa de algún folclore extranjero (que otra cosa no es en su posición de selectividad la internacionalidad), por otra.

Esta generación de seniores, entre los que se hallan nombres citados por la muerte bien recordada, parece haber agotado su trayectoria hacia 1930. Se hallan emparentados con el Wagner de otrora, con el straussianismo, el verismo, y más que ellos con el eslavismo nacional. La academia, el conservatorio, y más que ello, la fenecida «Schola Cantorum» de París, los alimentó con decantada metodología. Sus obras forman un voluminoso patrimonio que, como todo patrimonio, recibe el beneplácito o la indiferencia, cuando no el desprecio de sus herederos.

La crítica actual se halla ante uno de sus más urgentes problemas con la generación del 80 y del 90. No se los puede excluir y no siempre se los puede hacer coincidir con la hora presente. Sin embargo hay en ellos una tendencia hacia lo propio, una necesidad de reencuentro con lo originario, un afán de volver a encontrar el «lar» de la autoctonía. Contra

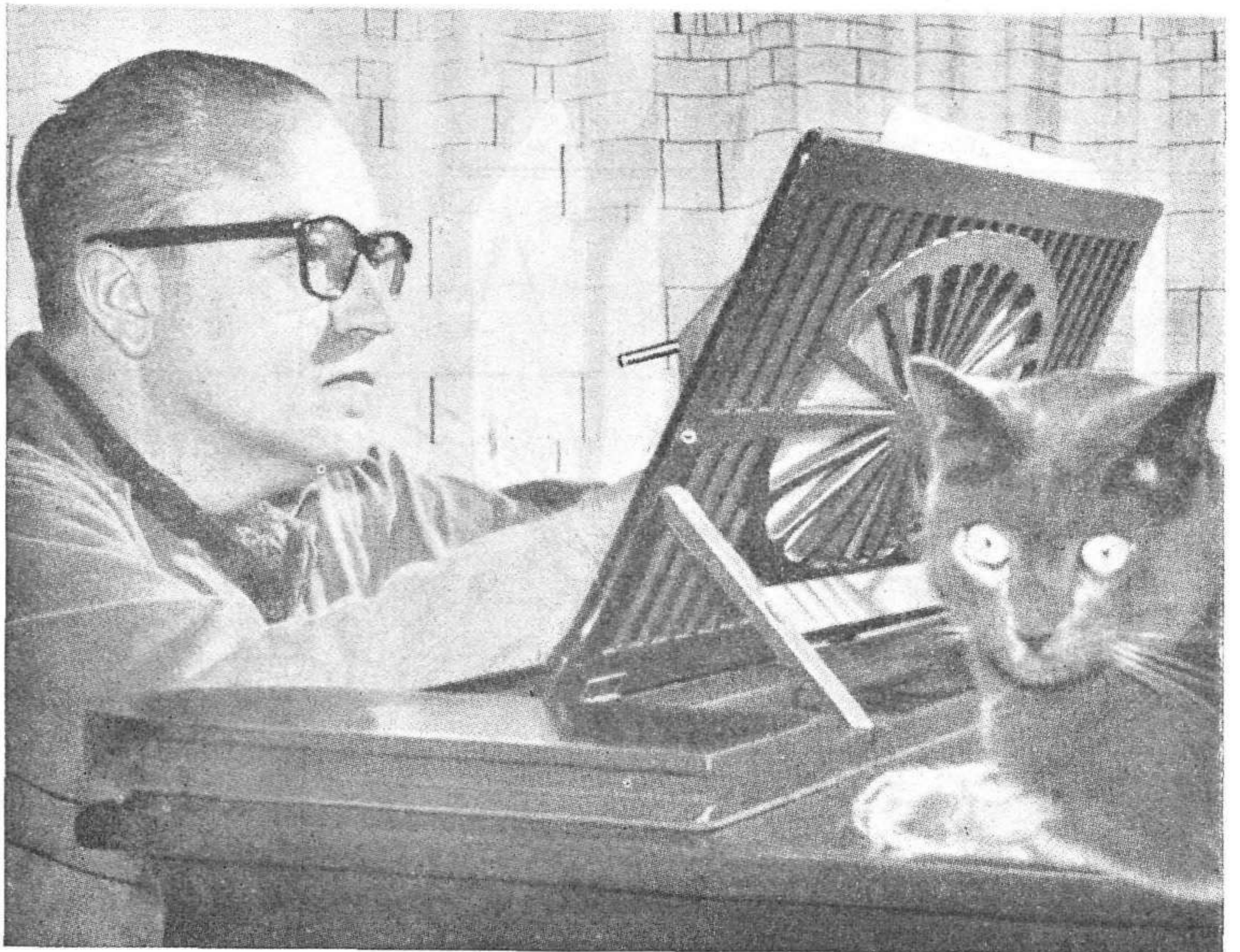
ellos se eleva la posición enhiesta y empenachada de los «seniores de la internacionalidad».

Lo curioso es observar que estos que ayer significaban la flor y nata de la novedad anti-autóctona y sobre todo el arte del futuro, hoy se hallan más envejecidos que los «otros», los simples y crédulos de la autoctonía de entrecasa, si cabe.

La historia suele tener con la estética estos extraños caprichos. Lo muy nuevo de ayer es lo más viejo de hoy.

Los viejos desplantes profetales de las generaciones programáticas, las crepitantes rebeldías anarco-internacionalistas, han perdido hoy encanto y convicción. Se las mira con algo de sorna. Parecen, aunque no lo hubieren sido, simuladas.

En este confrontamiento de los dos rumbos de los «seniores» y ciertamente de sus respectivas tendencias artísticas, los «porveniristas» del progresismo a ultranza resultan hoy envejecidos, y los «autoctonis-



Alberto Ginastera, fundador y organizador del Conservatorio de la Provincia de Buenos Aires, de la Facultad de Música de la Universidad Católica bonaerense y del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella, que acualmente dirige

tas» con regionalismos programáticos, cuando salvan algo, es porque precisamente han dejado el programa de lado.

Este panorama rige para toda la música universal.

LOS DEL INTERMEDIO

Pertenecen universalmente a la generación entre las dos guerras. Es una generación de balanceo entre lo superado y lo desconocido, entre aquello que ya no puede transitar y aquel horizonte que anhela como nuevo y mejor. Es una generación de sacudimiento de tutelas. Pero no basta sacudir las tutelas para quedar totalmente liberado. Las herencias culturales y emocionales no pueden dejarse de lado como un traje o una corbata. Por más lejos que lleguen los astronautas tienen la referencia de la tierra y a ella vuelven.

La generación intermedia entre los programáticos y los actualistas es una generación probada y definitiva. Quisiera no depender de nada que no le fuese propio. Allí está el error. De pronto la contemplación de la propia pureza es más nociva que la vivencia de la realidad contaminante. Esa generación arrastra con ella extraños destinos. No puede ser justipreciada por los «seniores» y no es bien mirada por los actualistas. Su arte parece ser un arte de compromiso entre dos edades transitorias.

Pero la realidad nunca juega su última carta. De pronto, con las obras más «sobrepasadas», se ilumina una nueva era de la estética. Sucede que, dadas ciertas tendencias del espíritu humano, es muy difícil apartarse de ellas. Los de la generación intermedia no pudieron evadirse de las dos corrientes anteriores. Fueron, pues, más íntimamente autoctonistas o más sensacionalmente internacionalistas, pero difícilmente se les puede excluir de las categorías imperantes.

Y si ayer los «seniores» desbordaron de romanticismo finisecular o de afable burguesía de salón (tal como sucedía con todo el arte de «recibimiento»), y los opositores se embanderaron bajo el estandarte del «liberty» de internacionales resonancias, ahora los de la generación intermedia se inclinaron hacia el neorromanticismo modernista, o hacia el folclorismo

cíclico. La programática no estaba, pues, excluida. La creación de nuevas instituciones de enseñanza y de ejecución, el admirable e incontenible progresar en todos los campos del saber, el componer y el ejecutar hicieron los fundamentos de la recia y bien constituida polimorfía de la cultura musical de hoy.

Conservatorios de amplísimos y renovados programas, instituciones de intercambio creciente y valiosísimo, universidades, editoriales, teatros, salas de conciertos, toda una poderosa organización estatal y privada, hicieron de la música en la Argentina una grandiosa institución del espíritu y de la temporalidad.

No sólo la capital se constituyó en un centro mundial de la música; las capitales provinciales, ya destinadas desde la inclinación de las estirpes canoras de ayer, se constituyeron en verdaderas ciudades musicales. La música es en la Argentina una necesidad diaria. No hay que admirarse que por ello sea una devoción.

Y porque es una devoción, de pronto la música llega a ser en el panorama de la vida del argentino un estado de conciencia. Un impulso selectivo de primer orden guía el instinto musical del argentino. Una bien heredada lógica clásica lo predispone para aceptar y amar, para juzgar y criticar todo cuanto a él llega. Es probable que no haya en el orden de las inclinaciones del ser argentino una que iguale a esta dedicación a la música. Es, a la par de una necesidad vivencial, una preponderancia del intelecto. La música ya no está solamente entendida como un arte, sino también como una cultura, y de hecho, como una ciencia de la vida.

Durante esas décadas del 30 al 50 los nuevos itinerarios se afirman, se irradian, se multiplican. Y con la época actual, con las novedades de inimaginada proyección que invaden al mundo después del medio siglo, el actualismo polimorfista se afinca en la Argentina.

LOS ACTUALISTAS

Son iguales que en todas partes del mundo. Hablan el mismo lenguaje de remota ideación. Unos siguen la Escuela de Viena, otros la Escuela de París; otros, más arriesgados, siguen los horizontes exóticos, y los más temerarios ya están en la estratosférica.

Como en todas las latitudes del orbe, el lenguaje del extremismo es uno solo. Lo que nació a comienzo del siglo ha cundido recién ahora. Hasta ayer era patrimonio de los iniciados, de los herméticos, de los custodios del misterio irrevolvable. Ahora hasta los iletrados, hasta los advenedizos poseen la clave de la nueva música.

Lo que marcara el tope de una estética post-wagneriana, el atonalismo, saliendo de su madre, ha inundado, como una novedad refrigerante, las nuevas conciencias. Las generaciones actuales se dividen entre sí, y tal vez sin saberlo, los despojos de anteayer. Con crédula facilidad parecen ignorar los datos cronológicos de las producciones del espíritu. Pero parece ser que no hay nación que pueda eludir la tiránica moda de «ponerse al día». Atonalismo y

dodecafonismo, entendidos más o menos como los científicistas del café comentan la teoría de la relatividad de Einstein y los vendedores de computadoras se explayan sobre la teoría de los «cuanta» de Plank, y así hoy es de rigor que todos usen, según su caletre y su instrucción, de esas dos invenciones sistemáticas de las búsquedas sonoras que quieren evadirse de la cola del dragón wagneriano.

Con ellas, todas las tendencias colaterales imperan en la música argentina de los actualistas, tal como sucede en cualquier nación que quiera «ponerse al día», llámese ésta Italia, o Francia, o Alemania, o España, o Inglaterra o Bélgica.

El clamor de las últimas tendencias es como el canto de las sirenas para el viaje de Odiseo. Una atracción poderosa de abismos cristalinos de honduras perláceas, de libertades inconfinales llegan des-

de todas las tendencias encantadoras. El mar de la música se ha llenado de pronto de sirenas invisibles y magnéticas. Los bajeles de todas las sociedades se dirigen casi ineludiblemente hacia el canto maravilloso de la sirena.

¿Habrán olvidado los hombres el mítico desenlace de los que se abandonan al llamado de los sub-humano? ¿Recordarán los hombres que muchas veces en la historia el llamado de lo maravilloso no era más que el engaño de lo monstruoso? ¿Y han dejado de tener presente que las bellas energías, las más jóvenes vidas y las más fuertes promesas suelen dar en el fondo del mar, en el naufragio inevitable que produjeron el abandono a las voces fermentadas y los cantos engañosos?

La historia guarda siempre el punto final de sus axiomas. A ella hay que dejarle el corolario.

La música en la Argentina procede de igual manera que la música universal. Junto a las generaciones que van en el bajel rumbo al naufragio, están las generaciones que vigilan, resisten, esperan, creen y aman la eterna verdad de la belleza.

Estos son como Odiseo. Deben volver al «lar», a los suyos, a lo propio, al entendimiento de la propia lengua y la emoción del propio canto que es aquel que con la estirpe se lleva en la sangre y a través de ella transita hasta llegar a las zonas más sagradas del espíritu, para que el ser se encuentre con su origen en el Origen.

En el estupendo itinerario de la música argentina, surcando los mares de lo desconocido que vuelve por los rumbos de lo permanente, hay muchos odiseos que con pulso seguro conducen el viaje hacia la buena estrella.

PLASTICA

CIENTO CINCUENTA AÑOS de ARTE ARGENTINO

CORDOVA ITURBURU

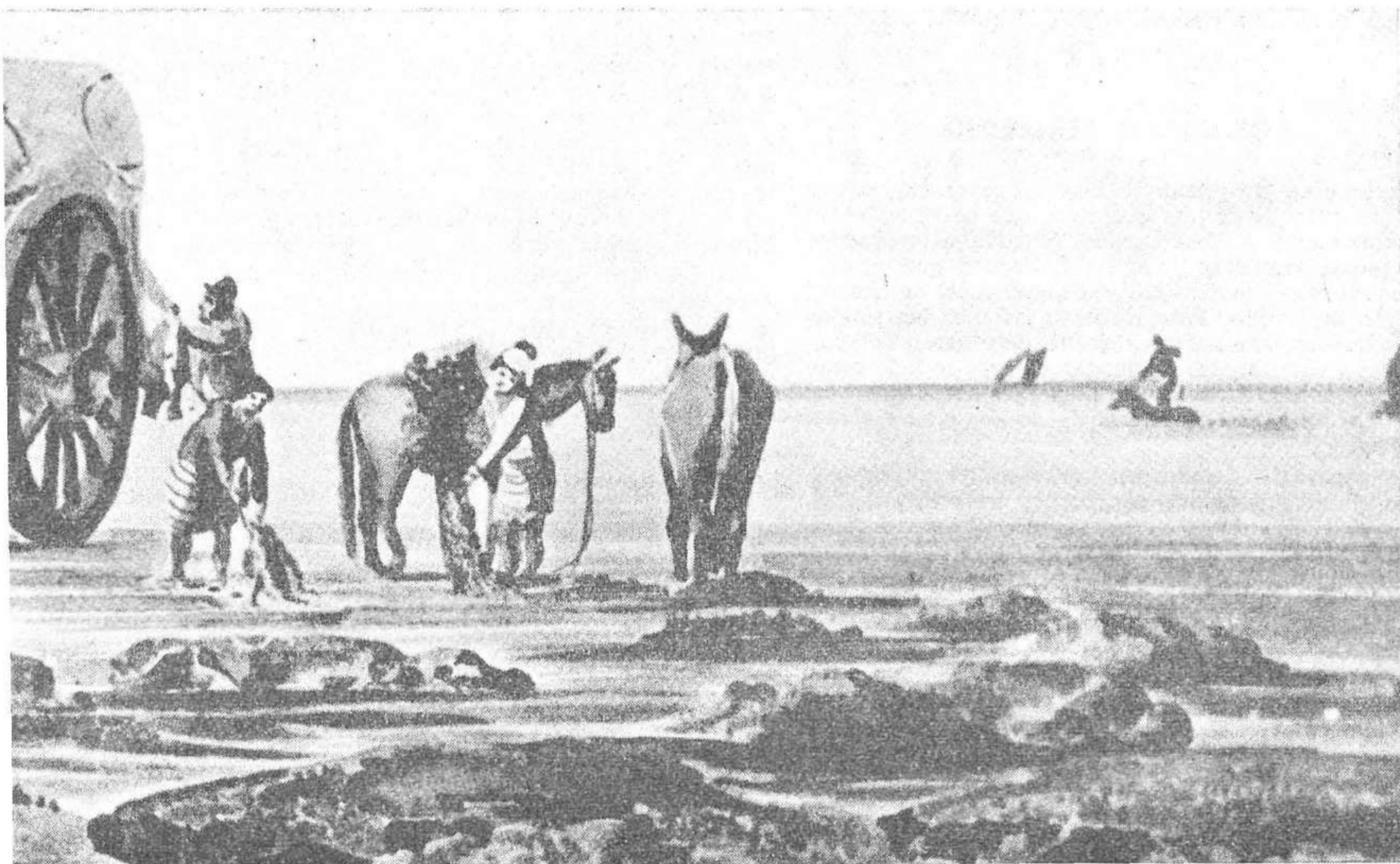
fisonomía asumida por las tierras de América en la imaginación de los europeos para comprender el propósito ilustrativo, informativo—documental, en suma—que animó la obra de los artistas transoceánicos cuya mirada se detuvo en nuestras cosas en los primeros decenios y hasta bien entrado, en realidad, el siglo XIX. Algunos de esos artistas fueron, bajo nuestro cielo, pasajeros efímeros, como Pallière, Vidal, D'Hastrel, Monvoisin y Rugendas; otros residieron largamente entre nosotros y aquí enseñaron, trabajaron y algunos, entre ellos, hasta terminaron sus días en estas playas remotas de sus patrias. Tales los casos de Guth y de Goulu, de Bacle y, sobre todo, del saboyano Carlos Enrique Pellegrini, el admirable retratista, autor de la más brillante iconografía del pasado argentino.

PERFILES AUTOCTONOS Y DOCUMENTALES

No obstante la diversidad de temperamentos y de grados y caracteres de sus formaciones estéticas y técnicas todos estos artistas coinciden en la comunidad de una misma temática—nuestro paisaje, nuestros tipos, nuestras costumbres—y en la observación, a veces minuciosa y siempre de alcances documentales, de la realidad. Estas particularidades—no resulta poco interesante señalarlo—se prolongan, o se manifiestan contemporáneamente, asimismo, en los artistas nativos a lo largo de la totalidad del siglo XIX. El hecho se explica sin dificultades. De sangre europea o de formación mental y estética de raíces transcontinentales, los pintores argentinos miraban la tierra, las costumbres y los tipos vernáculos—el indio, el gaucho—con ojos tan asombrados como los de sus colegas del Viejo Mundo. América no era menos exótica para los nativos cultos que para los observadores llegados del otro lado de los mares. Por eso sus pinturas, sus grabados, sus dibujos, presentan, como los de los europeos, el mismo interés por una temática de inconfundibles perfiles autóctonos y una análoga observación morosa de la realidad animada por propósitos también visiblemente documentales. En esta línea conceptual de esencia rigurosamente verista, prolongada hasta las últimas décadas de la centuria decimonona por la gravitación de los naturalismos y los academismos francés, italiano y español, se desarrolla la obra de los pintores nativos, desde el a veces encantador Carlos Morel, en la primera mitad del siglo, hasta el sabio Angel Della Valle, en sus postrimerias, pasando—claro está—por artistas como Martín Boneo y Juan L. Camaña, Franklin Rawson, el delicioso Candido López, Augusto Ballerini y, dominando el panorama con la fuerza de su laboriosa fecundidad y la amplitud de sus recursos expresivos, el memorable Prilidiano Pueyrredón, desaparecido en 1870.

TRANSFIGURACION E INVENTIVA

Pero, con las primeras luces del siglo que vivimos, una nueva concepción asoma en el ámbito de nuestra pintura. A la voluntad documental y al criterio académico, a esa conjunción de causas generadoras



"Pescadores en el río de la Plata." Vidal, 1819

La evolución cumplida por las artes en nuestro país durante los ciento cincuenta años de nuestra vida independiente—se alude aquí a la pintura y la escultura—podía definirse, en forma esquemática, como una marcha progresiva desde concepciones dominadas por un verismo de carácter documental hacia concepciones transfiguradoras de

la realidad, primeramente, para arribar, por último, ya en nuestros días, a las invenciones de la no figuración. Razones sociales, políticas, económicas y culturales—históricas, en una palabra—explican este proceso. No es menester internarse en el profuso caudal de sus particularidades para advertirlo. Basta considerar el hecho, en primer término, de la exótica

de lo que alguna vez hemos llamado el naturalismo academizante de fines del siglo pasado, empieza a suceder un prurito que no vacilamos en calificar de pictórico, es decir, creador de una realidad nueva más decididamente referida a la pintura. El objetivo capital de nuestros artistas empieza a dejar de ser una fidedigna y sometida transposición de la realidad natural al cuadro para comenzar a ser una realidad distinta, creada por el artista, una realidad hija, primeramente, de la transfiguración poética de la realidad natural y, luego, algunas décadas después, ya en nuestros días, un resultado de las invenciones de la imaginación.

Un artista de fines del siglo pasado y comienzos del actual, el refinado Eduardo Sivori (1847-1918), encarna en su obra, de manera significativa, ese paso de nuestra pintura desde su carácter inicialmente documental a su posterior carácter transfigurador primero y después inventor. Admirador de Corot en sus trabajos primigenios, naturalista luego y anunciador, finalmente, de las claridades y frescuras del impresionismo, Sivori debe ser considerado el hito inaugural de lo que podríamos llamar pintura moderna. A él han de sucederle—con Martín Malharro en su exposición de 1902 y con Fernando Fader en la suya de 1905—los pintores del impresionismo y más tarde, en la década de 1910 a 1920, el calificado grupo de los post-impresionistas, entre quienes deben registrarse los nombres de Thibon de Libian y Walter de Navazio, de Ramón Silva y Juan Bautista Tapia, de Carlos Giambiagi, Fray Guillermo Butler y Victor Pissarro.

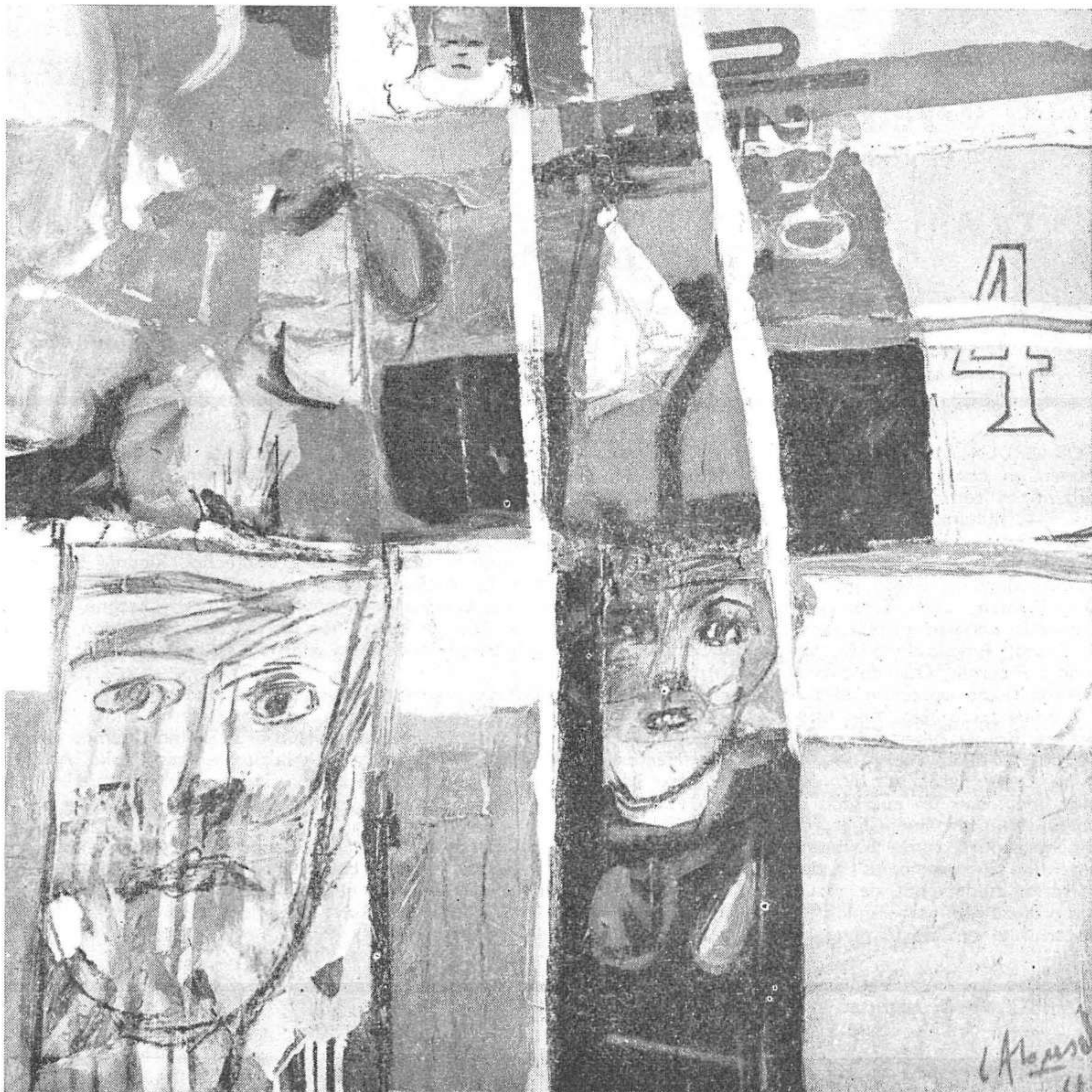
RESPECTO AL «VERO»

La escultura, entretanto, no ha de irrumpir en nuestro medio sino con un considerable retardo en relación con nuestra pintura. Durante la Colonia y en los primeros decenios posteriores a la Revolución, la historia sólo registra las obras y unos pocos nombres de imagineros y retableros religiosos. Ya promediado el siglo XIX la escultura que surge entre nosotros es obra de extranjeros consagrados, de manera primordial, al arte funerario y al retrato. Recién a fines de siglo, con dos artistas dignos ciertamente de recordación, aparece lo que puede llamarse una escultura argentina. Son esos artistas Francisco Cafferrata (1861-1890) y Lucio Correa Morales (1852-1923). Desaparecido el primero en plena juventud no pudo dejar otro testimonio de sus facultades que una labor apenas promisorias. En cuanto a Correa Morales, su obra, como la de Sivori en pintura, realiza en ella misma la transición indispensable de un naturalismo rigurosamente respetuoso del «vero», como él mismo decía, hacia las liberalidades expresivas anunciadoras de un lirismo que ha de hallar una manifestación cabal en la admirable estatuaria de Rogelio Yrurtia (1879-1950), su gran discípulo, figura capital de la historia de nuestra escultura, un artista cuya fuerte y delicada personalidad se manifiesta en obras sobre las cuales se siente la gravitación de sus admiraciones esenciales: Donatello y Rodin.

Pero la escultura argentina, lo mismo que la pintura, es decir, el arte, en nuestro país, se desenvolvía, por esos días de los dos primeros decenios de nuestro siglo, con un considerable retraso respecto de la evolución cumplida por análogas disciplinas en el ámbito internacional. Mientras en Europa había accedido al primer plano de la consideración pública las pujantes corrientes de los ismos innovadores—desde el expresionismo al dadaísmo pasando por el fauvismo, el cubismo y el futurismo—nuestro país no había desbordado aún los límites ya perimidos, hacia no pocos años, del post-impresionismo en pintura y de una póstuma gravitación rodiniana en escultura.

LA «NUEVA SENSIBILIDAD»

La generación de jóvenes artistas y escritores llegada a la vida pública entre 1920 y 1925 tomó conciencia de esta realidad. Congregados esos jóvenes, en una considerable parte por lo menos, en torno de la memorable revista «Martín Fierro», dieron la batalla, en nuestro medio, de la llamada, entre nosotros, «nueva sensibilidad». Con un ardor sin concesiones y un espíritu tan animado de fervor como de alegría impugnaron aquellos jóvenes los criterios marchitos imperantes en el país, en el orden de las actividades artísticas, y propugnaron los módulos de las concepciones representativas del momento en el ámbito internacional. Empujadas así a un segundo plano cada vez menos operante las expresiones subsistentes del naturalismo academizante finisecular, del tardío impresionismo y del post-impresionismo, cobraron personería entre nosotros, a través de una asimilación nada desprovista, desde luego, de cierta sensible fisonomía original, las particularidades estéticas y técnicas de las escuelas que estaban cumpliendo, del otro lado de los mares, la gran tarea de la total renovación de las artes. Anunciaron esa renovación entre nosotros en pintura las muestras, en 1921, de Pedro Figari y Ramón Gómez Cornet, y en



ELEGIA

Tango

Letra: ALBERTO GIRRI

Música: OSVALDO MANZANI

Interpretación pictórica: CARLOS ALONSO

Si hasta en tu sombra me busqué
y te guise,
por qué romper este amargor
que te sigue nombrando y me lo dice
lo que siente de trunco mi dolor.

Sombra mía, hoy ausente,
la memoria
que no muere
ni muriendo,
y que vive
con mi queja,
sombra mía,
plena, plena.

Du'ce pena obstinada en llamar,
reclamar,
preguntar,
sombra mía,
¿cuándo
vuelves?
¿dónde
verte?

escultura las obras de Luis Falcini y, en particular, del valioso Antonio Sibellino. Pero la gran labor innovadora se cumplió en ese decenio de 1920 a 1930 sostenida, como se deja dicho, por el dinámico grupo de la revista «Martín Fierro», a través de la obra admirable, en primer término, de Emilio Pettoruti y de las significativas y duraderas realizaciones de pintores como Lino Enea Spilimbergo, Aquiles Badi, Horacio Butler, Héctor Basaldúa, Raquel Forner, Víctor Cúnsolo, Alfredo Guttero, Domínguez Neira, Xul Solar, Norañ Borges y Juan Del Prete, y escultores como Pablo Curatella Manes, anunciador en el país de la no figuración, el original Antonio Sibellino y los valiosos y personales Alfredo Bigatti y José Fioravanti.

Las liberalidades formales transfiguradas de la realidad natural, propias de las escuelas innovadoras del primer cuarto del siglo, sellaron la fisonomía de las obras de estos pintores y escultores cuya función histórica, en el campo de sus actividades, consistió, fundamentalmente, en poner al día el arte de nuestro país hasta ese momento en considerable retraso respecto de la evolución cumplida, por entonces, en el resto del mundo.

Y UNA PUESTA AL DÍA

A pesar de la misión actualizadora cumplida por la generación «martínfierrista», otra importante experiencia del arte mundial—la experiencia surrea-

lista—se llevó a cabo entre nosotros, todavía, con un considerable retraso. Recién a partir de 1939—a través de un par de exposiciones iniciales—un grupo de jóvenes artistas, el grupo «Orión», afrontó su labor creadora bajo las inspiraciones de la concepción estética sustentada por los impulsos misteriosos de la subconciencia y las fantasías tantas veces desconcertantes del sueño. Cinco años después, es decir, en 1944, cuando en Europa se organizan los primeros salones de la Asociación de Nuevas Realidades, muestras y salones análogos—individuales y colectivos—se realizan, asimismo, en Buenos Aires. Nace con estos salones, en el país, nuestro vasto, complejo y rico movimiento no figurativo, un movimiento que registra en sus manifestaciones todos los rumbos advertibles en el campo mundial, desde las severas orientaciones geometrizarantes y las investigaciones visuales del op-art hasta las libertades intuitivas, emotivas y sensoriales del tachismo, el informalismo, la neo-figuración y el pop-art.

En las amplias exposiciones panorámicas del arte argentino, realizadas con motivo de las celebraciones del sesquicentenario de Mayo, fue posible compulso, en toda su plenitud, la vastedad, la complejidad y el alto nivel cualitativo de nuestra pintura y nuestra escultura modernas cuyas expresiones más significativas no sólo afrontan todas las experiencias conceptuales y realizativas del arte universal de nuestros días sino que las consuman en un grado de méritos estéticos equiparable, sin reservas de índole alguna, al de los países situados a la cabeza de la gran renovación artística de nuestro tiempo.

■ poesía

POR ORDEN ALFABETICO insertamos los poemas que nos han llegado. Si confrontamos la muestra que componen en conjunto con el esquema de la lírica argentina actual que ofrece Carlos Rojas en su libro «Poetas argentinos contemporáneos» —volumen editado por el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de Buenos Aires—, hallamos en ella a un superviviente del modernismo, Enrique Banchs. A poetas «martinfierristas» todavía vivos y vigentes, surgidos en el movimiento de 1922, alrededor de las revistas «Proa», «Inicial», «Prisma» y «Martín Fierro». Son Francisco Luis Bernárdez, Rafael Jijena Sánchez, Leopoldo Marechal, Ricardo E. Molinari y Conrado Nalé Roxlo. ¿Un «posmartinfierrista»? Ignacio B. Anzoátegui. De la «generación del 40», Roy Bartholomew, León Benarós, Alberto Girri, David Martínez, Enrique Molina y Jorge Vocos Lescano. Y de las llamadas «nuevas generaciones», Horacio Armani, Juan Jacobo Bajarlia, Marcos Ricardo Barnetán, Horacio J. Becco, Amelia Biagioni, Emma de Cartosio, Betina Edelberg, Magdalena Harriague, Federico Peltzer, Alejandra Pizarnik, Osvaldo Svanascini y Adela Tarraf.

Ocurre, como apreciará el lector, que muchos poetas de las distintas promociones apuntadas han preferido enviarnos prosa. Nos han ofrecido sus interesantes facetas de ensayistas o de narradores. Entre ellos, Jorge Luis Borges, Rafael Alberto Arrieta, Arturo Capdevila, Carlos Mastronardi, Córdova Iturburu, Silvina Ocampo, Bernardo Canal Feijoo, Juan Oscar Ponferrada, Héctor A. Murena, Osvaldo Rossler, Nicolás Cócaro, Julio Alvarez... Y de César Fernández Moreno, uno de los «del 40» evolucionado hacia el más avanzado vanguardismo, hemos «doblado» un apartado de su libro «La realidad y los papeles» en las páginas donde da razón de dos poetas últimos: Gianni Siccardi y Eduardo Romano.

Digamos, pues, como Guillermo de Torre en el prólogo del citado libro: «Cuidémonos frente a esa exuberancia argentina de antologías y de poetas que surgen cada estación del año, o al menos en cada giro de la historia literaria, cuidémonos de incurrir en cualquier gesto escéptico o en un ademán infravalorizador. Cabalmente tan profusa e ininterrumpida floración no es un signo de confusiones, sino un índice aclarador para quien sepa discernir el oro de la ganga y acierte a intuir la raya de la aurora.»

POESIA INMINENTE

HORACIO ARMANI

No es posible
vivir así,
con tanto mediodía
tendiendo redes finas,
llamados, regocijos
de invitada belleza.

No es posible
continuar sustraído
al triunfo de la luz,
eternamente unidos
a esta rueda ultrajante,
aspirando a la gloria
de una gota, soñando
con altísimos puentes.

Alguna vez
la pobreza universal
levantará su cálida marea,
destruirá el laberinto,
iniciará
la única aventura.

¡Oh! dioses de la noche:
el color de la vida
sonará a furor
entre esas conmovidas
vehemencias.

Y en la púrpura
se elevará el clamor
unánime;
se alzarán más amor,
se detendrá en confines,
en ráfagas de gracia,
cantará como hálitos
o como pájaros sobre la muerte.

¡Un espacio, una rosa
de inviolable esperanza,
una pura frecuencia
donde tocar la piel de la ternura,
donde sentir, ya cierta,
la poesía inminente!

DOS POEMAS DE CASTA

IGNACIO B. ANZOATEGUI

LLANTO Y ALERTA PARA EL GENERAL QUIROGA

Llorando estaba tu ausencia
Con divinos ademanes.

Lope de Vega

JITANJAFORA DE DOROTEA

Clísole jalde elejalde
En el ojal del aljibe.
Játiva lágrima libe
Cynthia ninívola jalde.
Jalde jiribe en el balde
Y en la pestaña lilibe.
Jíndola ola olalibe.
Para la lámpara alalde.
Calca larúmbata anfisos,
Frisos eladíos relevan
Peplos inleles clemisos.
Y el ruseñor y el acanto
—Iipse per ipse— conllevan
Alas mojadas de llanto.

Los adalbonazos de las campanas
Golpean en la Muerte por usted, General.
Se acabaron los pájaros de todas las mañanas,
La luz, el llano, el río, la brisa y el rosál.
El que quiso a la Patria como a una querida,
El que con Dios hablaba de corazón a corazón,
Aquí dejó la vida,
Heridos cuerpo y alma de plomo y borbotón.
Su lanza, General, la que a codazos
Se revolvía en el entrevero del alarido y el laurel,
Yace rota a pedazos
Bajo las patas del tropel.
General, déjeme que le nombre como se nombra
A una sombra cantada, a un glorioso ataúd,
Porque usted, General, es todavía un ataúd de sombra
Alzado en hombros de la multitud.
Porque la Patria vive todavía su esclarecida muerte
Coronada de sangre. Porque cree en la oriflama y el clarín.
Porque todavía es fuerte
Para saltar al cielo, jinete en la santabárbara del motín.
(Un ángel montonero ha frenado su potro
Junto a su losa sepulcral,
Y, tras él, otro y otro y otro y otro
Que le gritan: ¡Alerta, General!)

3 Robotpoemas

JUAN-JACOBO BAJARLIA

ACELERACION DEL FUTURO

$E=MC^2$ (la energía es igual a la masa multiplicada por el cuadrado de la velocidad de la luz).

X_{2m}-4₂W²ZN. Armstrong
W_{3m}-4₃W³ZN. Mlingp
U_{4m}-4₄W⁴ZN. Trong
L_{5m}-4₅W⁵ZN. Plingp
Y_{6m}-4₆W⁶ZN. Prong
Z_{7m}-4₇W⁷ZN. Plingp-Plingp
X 1.2.3.4.5.6.7. X.W.U.L.Y.Z.X
m-4₂/4₇. W²/W⁷ZNⁿ/GPGPGPP
Ar-mli-tron-plin-pron-plin-plingp.

MULTIPLICACION

El hombre copuló con la máquina.
Sus descendientes habían perdido la sombra.

Lier-Mu símbolo impar (2 por 1 más menos 1)
Ni-Homini símbolo binario (3 por 1 más menos 2)
Mu
Lier
Ho
Mo
Mu
Lier
Homini
in
cre
scen
Doimparbinariohomomulier
Viri.

COMPASIVO CON EL HOMBRE

El mundo se pobló
de hormigas sabias
y dictaron sus leyes.
Una de éstas decía:
No comer
los huesos del hombre.

Veas
ver vimiranviendo
cuando hormiga una caminando
al hombre junto
relojes que devora en la noche
láminas de cobalto
electrones
apártate
él y a que di le a él
amor

FUERON UN TIEMPO MI APAGADA SUERTE

ENRIQUE BANCHS

Fueron un tiempo mi apagada suerte
diminuto dolor, dicha menuda:
la vida a un lado me dejó, sin duda;
sin duda, a un lado me dejó la muerte...

Temí esa paz que sordamente anuda
el nervio fino más vibrante y fuerte;
temí que el alma, poco a poco inerte,
se me quedara para siempre muda.

Pero el silencio, roto apenas, era
acecho inmóvil de escondida fiera...
Saltó de pronto en la callada ruta

y supe entonces del vivir bravío,
tanto, que ahora solamente ansío
dolor menudo y dicha diminuta.

NOCHES DE GARUFA

MARCOS R. BARNATAN

¿Qué rescatar de aquel legendario firulete
que en las noches del diez estremecía
Balvanera del Sur, Socorro y Candelaria,
viejas parroquias apaches, compadritas y malevas?

Quizás un balletín de pianito, esos que cuenta Ca-
[rriego,
resucite grotescas melancolías, fantasmas de un bois
con el que siempre soñamos. [parisino

Oh, caricias de Mimí,
ventanales a un jardín donde apacible la tarde
iba dejando su vida—romance cursi presente—
pegada a la enredadera.

¡Ay, lozanas figuritas de acrobáticas medidas,
estampas que conocí aletargadas y frías,
tan sólo papel couché o amarilla revistita,
bigotes de gran alcurnia, bandoneón en Gath &
[Chaves,
damisela apasionada entre las puertas vaivenes,
o el pibe de alto copete intimidado en su frac!

¡Qué patéticos compases inundaban La Cavour,
o el galpón de Nueva Pompeya salvado de inunda-
[ción,
los clandestinos tinglados que un concejal construyó!

Buenos Aires es un clamor,
cantaban ciertos jilgueros,
pero ¿dónde estarán los guardianes del suburbio?

Y el Colón ya adornado, gran coliseo de luces,
donde Luigi Mancinelli—primera batuta airada—
levantó los cortinones

en triunfal marcha de Aida,
quiero papita, papita tesoro, dame papita, papita p'al
Tranvía reluciente el de Lacroze, Yrigoyen, [loro.
Yrigoyen, con su carga pizpireta y bailarina,
vote, vote la Unión Cívica al Congreso Nacional,
abanico demodé con aire de Malmaison,
historieta transgredida

donde una amante acuchilla
al Doctor, ya diputado, y por el pueblo elegido.

Bermejas tapicerías con pequeños desgarrones,
jacarandás valientes abriéndose a la muerte
entre las sombras rojizas de una plaza abandonada.
¿Qué mármoles importados
de la lejana Carrara decoran los caserones
adormilados y ciegos?

Cantinelas de fonógrafo
en un patio rezagado, donde aún se oyen los ecos
de un morocho que hacía llorar a las chinas.

Guardémonos el retrato de una ciudad ya perdida,
y que la noche, Garufa, como una flor desalmada
se abra fugaz en el sueño.

I, CANCION

ROY BARTHOLOMEW

(Se soltaron las amarras
de los bajeles del sol.)

En el principio fueron el anhelo, la necesidad
y el vaticinio; tierras insuficientes de la
ecumene homérica —fábrica del héroe entre
Calpe y Abylo, estallido troyano tras Jasón
y el vellocino, navegación alucinada del
laertiade sagaz en rosario de mujeres
hechiceras o inocentes—.

¡Proas fenicias de violáceo murex brandarius!
¡Proas egeas de sonrisa vegetal y talle de
doncella, toro a la garrocha! ¡Proas tartesias
atlántidas! ¡Naves de Cartago, llave de Melkart!

Añoramos a Casitérides preñada de estaño y
ámbar ustorio, y la Tule brumosa
del masaliota y los periplos de Hanón e
Himilcón. ¡Lindes de los Campos Eliseos,
la Cava de Circe, Insula de las Sirenas,
Baleares, Islas Afortunadas...!

Bajo el sol que rebrilla en el aire y pone en la piel
el gozoso sentimiento mojado, eran el músculo remador
y la copiosa ceja sudada, la órbita reseca, la tensión
rolante de la ola que lleva espuma y beneficio de sal.

Se sabía sin saber
en la coyuntura genital que abrió los mares.

Por la gracia fluvial del Betis hasta Gades playera y
caracola; por el Tagus hasta Olisipo febril. Hacia la
mar bajaban señores de antigua ley y rudos analfabetos:
Tartesiusque in terminis Oestrurnidum negotiandi mos erat.

Vascos en pro del bacalao y la ballena;
vikings más allá de los hiperbóreos,
donde Hake y Hekia comen uvas... ¡A la
mar, mi capitán!

Y era allí de la pimienta gentil que pone astillas de
pregusto en la mucosa de la lengua y estimula el impacto
de la cópula; del palo brasil de tinte rojo vivo indeleble;
de la Antilia ante-Cipango ante-Caribe bajo el
sol marinerero por el azul delirante.

En el entremuslo húmedo de la verdad recompuesta
se trazó la cartografía vital, y las palabras al
oído murmuraban hacia el Oeste.

POEMA A LA MUERTE DE LAVALLE

HORACIO JORGE BECCO

Quizás ahora alguien cante en la noche
y abandonen sus manos la guitarra,
mientras el cielo se peina los vientos
angustiados de marzo.
Solo, mastico la luna fresca,
demoledora de la pampa,
como una moneda de plata vieja
que habla de fechas y de otros sueños.
Puedo quererlo todo cubierto de historia,
de espíritus que cuelgan en cuadros,
entre muebles sin calor,
en rejas que muerde el polvo,
sorprensidos en los gastados pisos,
en esos ladrillos, pulidos
por las espuelas y los cueros.

La tierra deja su amor natural infinito
sobre las maderas y las puertas,
el aljibe grita su vacío inerte,
el frío de la oscuridad,
el musgo sepultado.
Lavalle duerme inquieto y descuidado
con el aire fresco de la madrugada.
La caballada en el último patio a rienda suelta.
La rueda del tiempo no se apura
en borrar las sombras, nada queda
alerta y las palomas ven al jazmín,
los sables sobre los hombres,
los ponchos, el fogón ardiendo.

Algo se supone, se filtra, corrompe,
es una luz que grita y hiere.
Lavalle toma sus armas y corredor abajo
un disparo lo detiene,
la muerte lo tomó de frente
y Jujuy se templó como una caja.

Qué frío llegaba del norte, qué galopar sin aire
barría las ramas, curtía sin piedad.
Su gente lo lleva de a caballo
y avanza separando las aguas,
la misericordia desparrama las piedras,
apurando los cerros, espantando ecos.

Lavalle descarnado queda en un poncho,
muerto y seco, pero es bandera aún,
voz de mando, leyenda.
La Quebrada es un abanico de colores,
una senda majestuosa, pesada, dura.
La partida se hace fuerte
y se apura por llegar a Bolivia
mientras Lavalle galopa muerte en su tiempo,
polvo en la historia.

LOS CAMINOS

LEON BENAROS

Me llamo viento, me conozco nube,
me nombro por caballo sin asombro;
me entierro en surcos, vuelvo con el brote,
me palpo en la pelambre y me compruebo.
Puedo decirle a un árbol: —Te acompaño,
mi sangre es verde, espérame un minuto.
He firmado con brotes y raíces
un pacto de asistencia. Colaboro.
Soy tan universal como preciso,
tan uno como muchos, tan multánime
como los rostros todos de la vida,
como lo que apadrina y elabora
la tierra infatigable, la Indecible.

—Adiós —le dije ayer al eucalipto—,
pero él me respondió: —Hasta luego, hermano.
Me saco las espinas, elaboro
la esencia inmemorial de los pinares.
Sólo me hallé en el medio de este mundo,
con ardientes caminos intocados,
la aventura del ser profusa y tensa
hacia arriba, hacia abajo, hacia adelante.
Sólo en el devenir y en el ancestro,
pero puedo decir: —Estamos todos.
Ahora soy hombre, por mi igual pregunto
y le digo a una flor: —Hasta mañana.

LA TIERRA

FRANCISCO LUIS BERNARDEZ

Esta es la tierra en que nacimos para sufrir, ésta es la cuna irremediable.
Esta es la tierra que algún día nos ha de dar olvido y lecho en cualquier parte.
Aquí vivimos para el tiempo, como las hojas para el viento de la tarde.
Aquí vivimos prisioneros como las flores y los frutos de los árboles.
Como la piedra que no sufre, como los pájaros que sufren y no saben.
Como la noche, como el día, como la hoguera, como el río, como el aire.
Todas las cosas languidecen entre sus muros y sus rejas naturales.
El duro cetro que gobierna sobre la tierra dolorosa es una llave.
El hombre mira dulcemente las criaturas con sus ojos inmortales.
Sus ojos son de rey vencido que ve su reino desde el fondo de una cárcel.

Pero a pesar de las cadenas, el corazón es arrastrado por el cielo.
El hombre sube de la tierra, como las llamas, por el humo de su sueño.
Cruza los días y las noches con ese vuelo de los pájaros sedientos.
Sigue los pasos de las nubes, entre castillos encantados y guerreros.
Surca un océano de sombras, donde los astros vagabundos son veleros.
Recorre leguas de silencio, leguas de paz, leguas de luz, leguas de viento.
Después de andar leguas y leguas toca las playas encendidas de un lucero.
Pisa la costa suspirada y entra en un mundo cuyo nombre es un misterio.
Vuelve los ojos y pregunta si el otro mundo se ha borrado por completo.
Pero la tierra de los hombres está brillando en lo que ahora es firmamento.

La tierra es dura como el hierro; la tierra es negra como el llanto de la noche.
Pero no todo es amargura, pues entre tanta oscuridad también hay flores.
La pesadumbre se aligera y en las tinieblas hay pequeños resplandores.
Hasta el misterio nos consuela, resuelto en formas, en perfumes y en colores.
La tierra duele un poco menos, porque las flores equilibran los dolores.
Todo por esas almas fieles, todo por esos comprensivos corazones.
Con esos ojos y esas bocas la tierra viva nos pregunta y nos responde.
Con esas manos inseguras nos acaricia, nos conduce y nos socorre.
Con esos débiles oídos oye gritar en el vacío nuestros nombres.
Con esas lágrimas humildes, la dulce tierra está llorando por el hombre.

Aquí nació para salvarnos un ser más puro que la luz de las estrellas.
Mitad de cielo verdadero, la otra mitad era de tierra verdadera.
Vino a llorar por los que lloran, vino a sufrir para que el hombre no sufriera.
Con la moneda de su cuerpo quiso pagar nuestro rescate a las tinieblas.
Cerró las llagas encendidas y abrió los ojos apagados y las puertas.
Para romper nuestras cadenas vino cargado en cuerpo y alma de cadenas.
Subió las fieras a los astros y los gusanos a las últimas esferas.
Y para darnos compañía sentó los ángeles del cielo a nuestra mesa.
Pero la tierra no lo quiso reconocer, porque la tierra era de tierra.
Lo recibió con sus espinas, con sus guijarros, con su hiel, con su madera.

Esta es la tierra en que nacimos para morir, esta es la tierra del olvido.
Esta es la tierra donde un día seremos tierra sin memoria y sin sentido.
Un día triste como todos vendrá la muerte con su noche y con su frío.
La miraremos lentamente, como se miran las estrellas y los niños.
Se acabarán los breves años y en nuestro sueño empezarán los largos siglos.
Una tormenta silenciosa nos cubrirá con su pavor definitivo.
De nuestro paso por el mundo no dejaremos ni una imagen ni un vestigio.
No dejaremos ni el recuerdo que deja el viento en la memoria del camino.
Seremos lágrima en la lluvia, chispa en la luz, grito en el mar, gota en el río.
Seremos sombra en las tinieblas, humo en la bruma, soledad en el vacío.

SALMO A UN DIOS ESTERIL

AMELIA BIAGIONI

Si no quieres cerrar tu juego
de ocioso dios y cancelarme,
imagínate de una vez
en el aire final, sin aire.

Quítame al menos la obsesión
de tu desdén, de mi destino:
Sólo no ser ni esperar ser
y sólo nunca haber nacido.

Córtame el miedo a tu ojo lúdico,
infinito de sien a sien,
que me proyecta sobre un mundo
real, en humo de mujer.

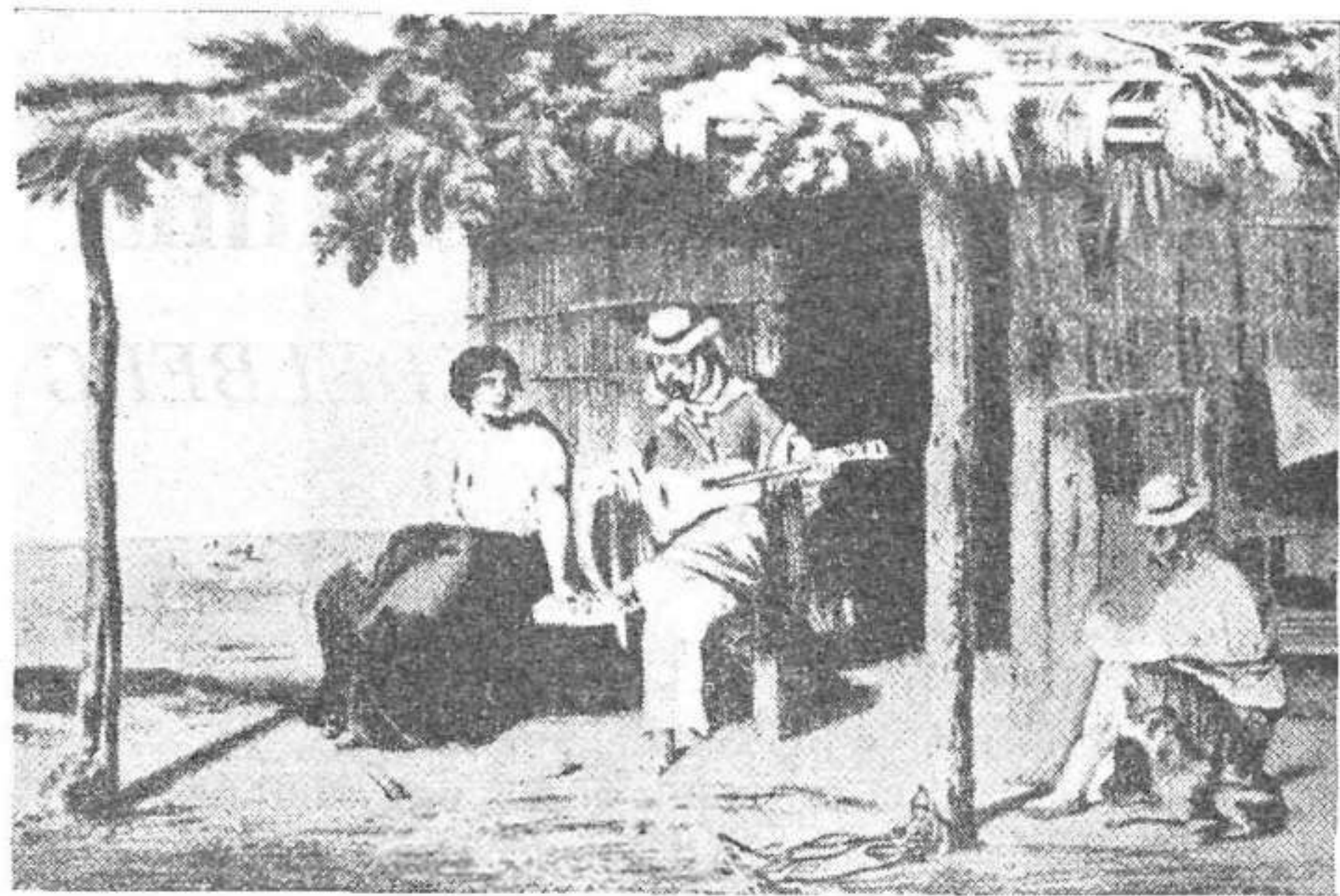
No me entregues a los espejos,
al horror de verme invisible.
¿No te hastías de echarme al fuego,
ver que ardo sin consumirme?

Quiero olvidarme, no engañarme.
Que no llegue a pensar: Soy cierta.
Aléjame la tentación
de morir como si viviera.

Tu piedad y tu magia admitan
que mi canción de cuna suene.
Yo tengo el hijo, cada día
me nace el hijo, de otro vientre.

Cierra esa puerta del futuro
donde me anuncio de perfil:
No quiero oír, no quiero ver
que en tu juego no tengo fin.

Ya que no llegaré a criatura
—libre vara de alma y de sangre—,
¡oh cruel, oh largo dios estéril!,
cánsate, deja de soñarme.



EN LA LUZ DE PARIS

EMMA DE CARTOSIO

DESPEDIRSE

La sonrisa el beso quizá solamente el apretón de manos
alguien se nos va es partida no importa quién
ocupa el intersticio del adiós le cede una apariencia
has de olvidar este instante y su protagonista
pero aquella partida que te duele en cada una
aquella que quizá no ha sucedido aún
aquella que te detiene en ojos fijos
mirando más allá del rostro
alguien que se te fué antes de advertirlo
alguien que sin retorno te dió la sonrisa el beso
quizá solamente el apretón de manos.
Tú miras lejos y azul porque la distancia
acerca ausencias pero nadie llega de la nostalgia
nadie te desgarrar con esta lentitud agudísima que sufres.
No busques vuélvete hacia la luz solitaria
nunca sabrás si hombre o mujer niño no reconocerás
el que repetidamente se despide en cada partida.
Alguien nos duele en cada recién venido que se aleja
y ninguno podría traernos aquel que se nos fué que se nos va
que se transforma en todo lo que nunca seremos lo imposible a vivir.
Y es tan sencillo despedirse tan arduo separarse
levantar las manos en saludo o tierno golpe sobre espaldas
y ya llegan la ausencia las sombras del espacio del tiempo
ya tienen los ojos fijos en el desgarramiento, ya estás solo.

BATEAUX-MOUCHE

El enorme insecto de combada caparazón transparente
exhibe impúdico su estómago en proceso digestivo.
Asomada al puente d'Alma contemplo las vísceras multiformes
hombres, mujeres, extraña materia que los ácidos internos
transforman ya en risa, ya en brazos, ya en masa confusa.
El enorme insecto de vidrio se desliza sobre el Sena
que duplica su vientre iluminado, colores móviles
repugnantes reacciones de la materia viva.
Sé que estoy viendo lo prohibido, ese más hondo
existente tras la apariencia apacible o tumultuosa;
que en Van Gogh al fin de girasoles, fué amarillo total
que Modigliani atisbara aterrado en cada cuello
que Valéry escuchase cuando sobrepasó el silencio
que Rimbaud navegara al comienzo de sus viajes
que Bosch conociera en sus días solitarios
que a Rilke le confiase el ángel terrible.
Sobre puente d'Alma enloquezco de lúcida mirada
mientras París continúa impasible jugando
a ser una ciudad, tal vez la más hermosa.
No es París, es el mundo; veo su realidad oculta
la descomposición continua y pavorosa
y, a la vez, aguardo la nueva sangre
que de tantas ha de nacer, y pura.
Asomada al infierno, confío que en este u otro siglo
será lo nuevo que ha de venir porque cada enorme insecto
cada ciclo de alegrías y sufrimientos humanos
es una semilla, un intento caótico y oscuro
hacia lo alto y pleno, el brote del tallo
el lanzarse desde la tierra hacia la Luz definitiva

Selección mínima

BETINA EDELBERG

ANTIGUA B

Cuando me recorras,
después de mucho olvido,
seré apenas vestigios de alguna mirada,
apenas la liturgia de mis gestos y costumbres:
ante la imperfección del desagrado
seré mi piel y su mapa indescifrable.
Acaso me alcances todavía
y me encuentres
frágilmente al borde lento de mis pasos
o sentada ante una monótona ventana,
apretadísima, muy contra mí, casi puño,
definitivamente caída en la abstracción
y tan silenciosa ya
como un lugar abandonado.

MAS ALLA DE UNA SIMPLE VENTANA

Entre tanto obstinado descrédito
importa nuestra vida:
una mano imperfecta
las mitades siempre asimétricas
describiendo majestuoso amor y arbitraria belleza.

Alguien puede salirse y mirar:
entonces ávida vegetación
el sol
inmortal nada
y aunque todo cambia infatigablemente
alguien puede caminar y caminar
respirar el asombro
extenderse y existir invencible
rodar por el paisaje de otra cara también silenciosa
y abandonar la nostalgia.

LA VIDA, SIEMPRE

MAGDALENA HARRIAGUE

Así,
entre paisajes
que también son natales
de una infancia no vivida,
pero vigente
desde la memoria
que me recorre en proyectos.
Así,
sobre una hoja
como único suelo,
me estiro en oruga
y atravieso nevaduras,
extensiones acordes
con el destino,
igual elipsis de ofrecimiento
y caída en el tumulto
de nuevas apariencias.
Así,

estar como soy
o hube de ser,
en su dirigida circunstancia
siempre.
Así, bajo el agua
progenitora y sustento,
ondulo y suelto tentáculos,
me regocijo en otra forma
también contingente,
y que ahora es lo posible
de oscuros desplazamientos
que me rigen.
Así,
hacia adentro
de lo mío aproximado,
salgo a cielos espesos
donde me recuerdo
puramente entrega.

UN PAR DE ENVIOS

ALBERTO GIRRI

A UN LECTOR DE KEATS

No obstante el simple
y efectivo mensaje del ruiñeñor,
melancolía
exenta de artificio,
suspiras aún
por la belleza del tiempo, cultivable
campo de los acontecimientos,

sin cambios, preservado
con esa eternidad que envuelve
lo temporal, la circunstancia,
y que la Oda describe,
te ofrece directamente,
como por el gusto conoces
qué es una manzana.

Sólo
que cuando estás a punto de lograrlo
te lo impides desviándote en el recuerdo
de paraísos que te expulsaron,
y entre ellos buscas
aquel del cual lograste
arrancar una dicha para siempre.
Y lo que acabas de probar
retorna entonces a lo cotidiano,
Keats se esfuma,

su Oda
reina a medias, disponible
hasta nuevas lecturas,
una más
en la rara serie de presencias

que lastima perder,
y tú
azorado, conjeturando
qué habrá dentro de ti
nacido también para no morir,
para que luego del fin,
cerrados los labios, tu lengua no enmudezca.

A LA EXPRESION DE UNA DAMA EN
QUIEN TODO VA DESDE SU ALMA
AL ROSTRO

Para efectos visuales,
efecto visual
y de comunicación,
armonía

libre del grotesco
que hiela, momifica,
y perdonada,
protegida por el tiempo,
como el aire, Júpiter,
el agua, Neptuno, el sepulcro, Plutón.
Hecha de atar
los digno con lo íntimo,

las extremas
inflexiones del ardor
con la inescrutabilidad,
sabedora que a la larga
cuanto trae es misterioso,

ademán

metáfora de otro ademán,
fisiognomía
con un rostro en la piel,
atestado y demudado por la experiencia,
mostrando la más evanescentes ojeadas,
y uno donde muestra
que la cura de la soledad
es la soledad
(imaginar a alguien sin compañía
es rogar por él).
Y recreada también
de exigirme, débil Duncan
ante el rostro de Cawdor,
hallar inaccesible
la recóndita mente,
no importa que tuerce mi instinto
y que obcecado
presuma hallarla, tocarla,
ofrenda del cuerpo, huésped.
Pedazo a pedazo,
cálida mejilla, boca tensa,
para que insinceridad, desvíos,
no le roben pureza,
no extiendan los límites
de las crisis que el amor ensalza,
doble mío, quimera,
hecha de dárseme
así que dándose olvide su evidencia externa
y deje de ser lo que los rostros son,
instrumentos,
neutrales como todo instrumento.

TRIPTICO SEVILLANO

RAFAEL JIJENA SANCHEZ

I

PLAZA DE SANTA MARTA

Santa Marta es una plaza
recoleta de Sevilla;
con su cruz y su farola
pensativas.
Blancos los muros y verdes
cabelleras extendidas
sobre las tapias. Y el agua
en el surtidor dormida.
Aquel que tiene una pena
que se acerque y se la diga
y el que no tenga ninguna
que se vaya de Sevilla;
porque Santa Marta es eso,
confidencia enterneada,
huerto de la soledad,
poesía en carne viva.

II

PLAZA DE DOÑA ELVIRA

Era en la plaza de Doña Elvira,
con una luz dulcísima
y un sabor anaranjado, esa vez,
al caer el día.
De los naranjos y los jazmineros
en flor llegaba
un aroma púber y nupcial;
y de los surtidores,
una música antigua como
empozando el silencio.

Suspense el aire y el canto
hasta de los pájaros,
mi corazón callaba y otorgaba...
Luego, la tarde como descalza
entre las sombras se iba.
Cerca, en la calle de la Muerte
los niños cantaban el Mambrú.

III

PLAZA DE SANTA CRUZ

Nunca sabrás qué es el silencio
si no has escuchado en la noche
en una plaza escondida de Sevilla
el canto del agua;
el silbo demorado y dulce
del agua de los surtidores
y el aroma viejo de los naranjos
y de los jazmineros.
Puede ser en la plaza de Santa Cruz
cuando el rocío
tiembla en los hierros barrocos
florecidos
o resbala como lágrimas
por el cristal de los faroles.
El silencio.
Yo lo oí una noche con ausencias
y fue roto solamente
por una guitarra y por el paso
de un coche negro con ruedas amarillas
como girasoles,
con campanillas en los caballos,
con ingleses soñando
y mi corazón de niño desvelado
que se me iba en el pescante.



DESCUBRIMIENTO DE LA PATRIA

LEOPOLDO MARECHAL

1

Dije yo en la Ciudad de la Yegua Tordilla:
«La Patria es un dolor que aún no tiene bautismo».
Los apisonadores de adoquines
me clavaron sus ojos de ultramar;
y luego devoraron su pan y su cebolla
y en seguida volvieron al ritmo del pisón.

2

¿Con qué derecho yo definía la Patria,
bajo un cielo en pañales
y un sol que todavía no ha entrado en la leyenda?
Los apisonadores de adoquines
escupieron la palma de sus manos:
en sus ojos de allende se borraba una costa
y en sus pies forasteros ya moría una danza.
«Ellos vienen del mar y no escuchan», me dije.
«Llegan como el otoño, repletos de semilla,
vestidos de hoja muerta.»
Yo venía del Sur en caballos e idilios:
«La Patria es un dolor que aún no sabe su nombre.»

3

Una lanza española y un cordaje francés
riman este poema de mi sangre.
Yo también soy un hijo del otoño
que llegó del oriente sobre la tez del agua.
¿Qué harían en el Sur y en su empresa de toros
un cordaje perdido y una lanza en destierro?
Con la virtud erecta de la lanza
yo aprendí a gobernar los rebaños furiosos;

con el desvelo puro del cordaje
yo descubrí la Patria y su inocencia.

4

La Patria era una niña de voz y pie desnudos.
Yo la vi talonear los caballos frisonos
en tiempo de labranza,
o dirigir los carros graciosos del estío,
con las piernas al sol y el idioma en el aire.
(Los hombres de mi estirpe no la vieron:
sus ojos de aritmética buscaban
el tamaño y el peso de la fruta.)

5

La Patria era un retozo de niñez
en el Sur aventado, en la llanura
tamborileante de ganaderías.
Yo la vi junto al fuego de las hierras:
estampaba su risa en los novillos;
o junto al universo de los esquiladores,
cosechando el vellón en las ovejas
y la copla en las dulces guitarras de setiembre.
(No la vieron los hombres de mi clan:
sus ojos verticales se perdían
en las cotizaciones del Mercado de Lanás.)

6

Yo vi la Patria en el amanecer
que abrían los reseros con la llave
mugiente de sus tropas.
La vi en el mediodía tostado como un pan,

entre los domadores que soltaban y ataban
el nudo de la furia en sus potrillos.
La vi junto a los pozos del agua o del amor,
niña, y trazando el orbe de sus juegos!
Y la vi en el regazo de las noches australes,
dormida y con los pechos no brotados aún.

7

Por eso desbordé yo mi copa de tierra
y un cachorro del viento pareció mi lenguaje.
Por eso no he logrado todavía
sacarme de los hombros este collar de frutas,
ni poner en olvido aquel piafante
cinturón de caballos
ni esta delicia en armas que recogí en Maipú.

8

Guardosos de semilla, vestidos de hoja muerta,
los hombres de mi clan ignoraron la Patria.
Con el temblor sin sueño del cordaje
la descubrí yo solo allá en Maipú.
Y, de pronto, en el mismo corazón de mi júbilo,
sentí yo la piedad que se alarmaba
y el miedo que nacía.
«La Patria es un temor que ha despertado»,
me dije yo en el Sur y en su empresa de toros.
«Niña, y pintando el orbe de su infancia,
en su mano derecha reposa la del ángel
y en su izquierda la mano tentadora del viento.»
El temor de la Patria y su niñez
me atravesó el costado (la cicatriz me dura).

9

Tal fue la enunciación, el derecho y la pena
que traje a la Ciudad de la Yegua Tordilla.
Y así les hablé yo a los inventores
de la ciudad plantada junto al río
y a sus ensimismados arquitectos
o a sus frutales hombres de negocio:
«La Patria es un amor en el umbral,
un pimpollo terrible y un miedo que nos busca:
no dormirán los ojos que la miren,
no dormirán ya el sueño pesado de los bueyes.»
(Los apisonadores de adoquines
masticaban su pan y su cebolla.)

10

Y así les hablé yo a los albañiles:
«La Patria es un peligro que florece:
niña y tentada por su hermoso viento,
necesario es vestirla con metales de guerra

y calzarla de acero para el baile
del laurel y la muerte.»
(Los albañiles, desde sus andamios,
hacían descender cautelosas plomadas.)

11

Y dije todavía en la Ciudad,
bajo el caliente sol de los herreros:
«No sólo hay que forjar el riñón de la Patria,
sus costillas de barro, su frente de hormigón:
es urgente poblar su costado de Arriba,
soplarse en la nariz el ciclón de los dioses:
la Patria debe ser una provincia
de la tierra y del cielo.»

12

Me clavaron sus ojos en ausencia
los amontonadores de ladrillos.
Los abismados hombres de negocio
medían en pulgadas la madera del Norte.
Nadie oyó mis palabras, y era justo:
yo venía del Sur en caballos y églagas.

13

Y descubrí en mi alma: «Todavía no es tiempo:
no es el año ni el siglo ni la edad.
La niñez de la Patria jugará todavía
más allá de tu muerte y la de todos
los herreros que truenan junto al río.»

14

La Patria no ha de ser para nosotros
una madre de pechos reventones;
ni tampoco una hermana paralela en el tiempo
de la flor y de la fruta;
ni siquiera una novia que nos pide la sangre
de un clavel o una herida.

15

Yo la vi talonear los caballos australes,
niña y pintando el orbe de sus juegos.
La Patria no ha de ser para nosotros
nada más que una hija y un miedo inevitable,
y un dolor que se lleva en el costado
sin palabra ni grito.

16

Por eso, nunca más
hablaré de la Patria.

MIENTRAS ELLOS RETORNAN A SUS PIEDRAS

DAVID MARTINEZ

A mi hermano Agustín

Desandan el silencio de los años,
vienen a mí, me llaman —inaudibles
casi—, con gestos que tan sólo yo
tiernamente penetro; y en mí abisman
sus invisibles ojos y sus manos
que en las mías descansan y otra vez
preguntan por las horas de este mundo;
por los entrecerrados corredores
que dan a las alcobas de la casa
donde también la luz es una ausencia.

Vuelven por ellos a gorjear los pájaros
—por ellos que no saben ya de trinos—,
y siento en mí sus ateridas voces
que huyen poco a poco, me abandonan,
de mí se van,

y torno a ser el triste
mendigo de sus nombres apagados,
mientras ellos retornan a sus piedras,
a su térrea morada donde mecen
sombas de Dios, mis pobrecitos muertos.

FRANCISCA SANCHEZ

ENRIQUE MOLINA



Tú que vienes
de campos remotos y oscuros
Rubén Darío

Disfrazado de embajador o de mono
O de duque de los confines de la lujuria
Nada apaga las constelaciones del trópico
Los enceguecedores volcanes
Que fermentan henchidos de flores
En su corazón
—¡Oh amado Rubén!—

Y de pronto
La criada fosforescente cantando por los pasillos
De una pensión de Madrid
La arisca mata de pelo sobre la nuca de vértigo
Tantas noches
Envuelto en sombras venenosas
Se propagan aullan los fantasmas
En su sangre aterrada
En tales cuartos amueblados del insomnio
Ella reaparece desnuda entre los montículos
Del campo lentamente desnuda
Devorado ahora por el éxtasis
Con las venas llenas de brasas
Junto a ese cuerpo gemelo en la oscuridad:

Francisca Sánchez
Sola en la hierba de las caricias
Sola en su instinto de rescoldo
El viento reconstruye sus risas abrazos de loba
Labios predestinados

A ese rey de la fascinación de vivir
El fastuoso profeta al borde de la catástrofe y
gloria
Iluminada por cirios de aldea

Y ese hechizo de hornalla decapitada remota
En un rincón de Castilla
Con los negros embutidos ahumados de la muerte
El rojo jamón de la vida

Contra tales miserias de literatos nupcias putas y
periódicos
Ella hace girar
La rueda de sus senos de hembra inmemorial
Ha regresado cantando desde los cangrejos
De la playa
Piernas de campesina brillantes en los anillos del sol
Años y Años

La Yawwiga doméstica en el sofá de la jungla
De una oscura costumbre de opulencia carnal
Funde raíz y demencia humildad e inconstancia
En el vaho de las caricias
Entreabre su trenza fatal

El calor de la mujer desnuda que sobrepasa
Cualquier asilo de piedras prudencia y plegarias
Cada vez más tiránica
Cada vez más entrañable
La espiral de sus muslos y su cuerpo sin límites
El sexo
El alado declive hasta las últimas células
Como un lento cauterio de la noche
En lugares que se dispersan
Barcelona París Les Halles La Cartuja Mallorca
Un hogar en el viento
Con cucharas y sábanas himnos y ultrajes
Para ese ardiente huésped de la tentación
El lujo del mundo lleno de labios y tumbas
Ignorante como la lluvia
Francisca Sánchez

Tan sólo lee en el pan que corta en sueños
En la sal de las lágrimas
La arcaica criatura silvestre
Con un plato de sopa
Disuelve como el mar la razón de los muertos
Tibieza de axilas y de lenguas
Sólo ella es real
En el amanecer de la leche en sus ojos profundos

Desdichado Rubén
Sólo ella es real en la vorágine
De dientes de relámpago
Cuando sollozas
Bajo la tela negra que cubre a veces tu cabeza
—Una hermosa capucha de patíbulo—
Te retuerces y flotas en lo húmedo
De un alcázar de ratas
—¡Francisca Sánchez acompáñame!—

Y tan lejos
La dignidad del sol en los bananos
Una mano de panal sufrido te acaricia
Crece la perla de la muerte

Y una vez más
La mujer de los pájaros te mira tristemente
La obedecen tus ropas y la noche

Te otorga
La absolución salvaje de su cuerpo
A través de los muebles de la tierra
Tallados en raíces
A través del océano
Aún la ves donde llora
Solitaria contra el muro de España
De áspera sal de páramo y sangre dura
Memoria y desamparo

ANTOLOGIA BREVE

CONRADO NALE ROXLO

POEMA

RICARDO E. MOLINARI

Sólo un árbol, la rama,
en Londres, pesa
en mi ventana.

Lo siento que me sigue,
entre sus hojas,
alto y hermoso.

Golpea el cristal lúcido,
que lo detiene
mojado y fuera.

Me encuentra y lo veo,
y en alma y nada
nos percibimos.

Sólo un árbol en Londres
busca mis ojos,
la lejanía.

Quizá mi cara lenta,
ardiente y seca,
ya lo distraiga.

Caen las hojas palmeadas,
ocres y lisas,
en tanto día.

Relucen los ladrillos
rojos y duros,
y estoy quieto.

*Un árbol solo, en Londres
tuve, ¡oh Dios mío!,
viendo mis ojos.*

EL GRILLO

Música porque sí, música vana
como la vana música del grillo;
mi corazón eglógico y sencillo
se ha despertado grillo esta mañana.

¿Es este cielo azul de porcelana?
¿Es una copa de oro el espinillo?
¿O es que en mi nueva condición de grillo
veo todo a lo grillo esta mañana?

¡Qué bien suena la flauta de la rana!...
Pero no es son de flauta: en un platillo
de vibrante cristal de a dos desgrana

gotas de agua sonora. ¡Qué sencillo
es a quien tiene corazón de grillo
interpretar la vida esta mañana!

(Enero de 1921.)

EPITAFIO PARA UN POETA

No le faltaron excusas
para ser pobre y valiente.
Supo vivir claramente.

Amó a su amor y a las Musas.
Yace aquí como ha vivido,
en soledad decorosa.
Su gloria cabe en la rosa
que ninguno le ha traído.

(1937.)

ELEGIA

Suavísimos cabellos que amé un día
y en sombra yacen hoy desparramados,
por ébanos y plata custodiados
bajo la piedra que la cruz enfría.

Boca en que la sonrisa le entreabría
paso a frutos de amor más regalados,
cenizas de altos fuegos reavivados
por lo que dure la palabra mía.

Por lo que dure la palabra triste,
por el amor y el arte poderosa
para teñir la sombra que te viste

con otra sombra de color de rosa,
la sombra que me diste
cuando me amaste, cuando fuiste hermosa.

(1952.)

HOY

Nada me preguntéis, que nada he visto.
Del pájaro no sé, ni sé del canto.
Sólo en espejos de caliente llanto
la inútil sangre vi correr del Cristo.

No sé quien soy, ni sé para qué existo.
Crece ante mí la flora del espanto.
Y el temeroso paso que adelanto
las losas pisa de un dolor previsto.

Cerradas puertas, negras torres mudas.
Cadáveres de niños y campanas.
Gesticular de euménides y dudas.

Muertas bajo un laurel las nueve hermanas.
Y mis manos ardientes y desnudas
escribiendo al azar palabras vanas.

(1952.)

A UN LEJANO GRILLO

Ya no entiendo tu voz, músico de oro
que fué en mi corazón joya del día
hoy que es corona de mi frente fría
de aves nocturnas el doliente coro.

Otros dicen que aún oyen tu sonoro
alegre juvenil, como solía,
en la hoja verde en que la mano mía
te colocó con natural decoro.

Obra es del tiempo y del amor perdido,
y de la vida que se puso grave.
Veo el milagro, ignoro su sentido.

Soy el que ayer sabía y ya no sabe.
Devuélveme, oh amor, la rota clave
de mi voz, de mi vista, de mi oído.



7 POEMAS

ALEJANDRA PIZARNIK

LA SEPARADA EN LO QUE ES

Otoño en el azul de un muro: sé amparo de las pequeñas muertas.
Cada noche, en la duración de un grito, viene una sombra nueva. A solas danza la misteriosa autónoma. Comparto su miedo de animal muy joven en la primera noche de las cacerías.

La viajera que aún no ha nacido, ¿de qué modo atraviesa el río de la muerte?
Yo me arraso desde mi doble sentido.

VERTIGOS O CONTEMPLACION DE ALGO QUE TERMINA

Esta lila se deshoja.
Desde sí misma cae
y oculta su antigua sombra.
He de morir de cosas así.

CUENTO DE INVIERNO

La luz del viento entre los pinos, ¿comprendes acaso estos signos de tristeza incandescente?

Un ahorcado se balancea en el árbol marcado con la cruz lila.

Hasta que logró deslizarse fuera de mi sueño y entrar a mi cuarto, por la ventana, en complicidad con el viento de la medianoche.

A Silvina Ocampo

PRIVILEGIO

I

Ya perdido el nombre que me llamaba,
su rostro rueda por mí
como el sonido del agua en la noche,
del agua cayendo en el agua.
Y es su sonrisa la última sobreviviente,
no mi memoria.

II

El más hermoso
en la noche de los que se van,
oh deseado,
es sin fin tu no volver,
sombra tú hasta el día de los días.

CANTORA NOCTURNA

Joe, mach die Musik von damals nach...

La que murió de su vestido azul está cantando. Canta imbuida de muerte al sol de su ebriedad. Adentro de su canción hay un vestido azul, hay un caballo blanco, hay un corazón verde tatuado con los ecos de los latidos de su corazón muerto. Expuesta a todas las perdiciones, ella canta junto a una niña extraviada que es ella: su amuleto de la buena suerte. Y a pesar de la niebla verde en sus ojos, su voz corroe la distancia que se abre entre la sed y la mano que busca el vaso. Ella canta.

A Arta Kokkinaki

LA CELESTE SILENCIOSA AL BORDE DEL PANTANO

Cerraron el rostro que fue idéntico al más alto sueño de la augusta infancia y pájaros temerosos en despliegue rapidísimo de plumas negras hicieron el paisaje del perfecto terror. Soy tu silencio, tu tragedia, tu veladora. Puesto que sólo soy noche, puesto que toda noche de mi vida es tuya.

A Enrique Pichon-Rivière

LAS PROMESAS DE LA MUSICA

Detrás de un muro blanco la variedad graciosa del arco iris. La muñeca en su jaula está haciendo el otoño. Es el despertar a las ofrendas. Un jardín recién creado, un llanto detrás de la música. Y que suene siempre, así nadie asistirá al movimiento del nacimiento, a la mímica de las ofrendas, al discurso de aquella que soy anudada a esta silenciosa que también soy. Y que de mí no quede más que la alegría de quien pidió entrar y le fue concedido. Es la música, es la alegría, es la muerte, lo que yo quise decir en noches variadas como los preciosos colores del bosque.

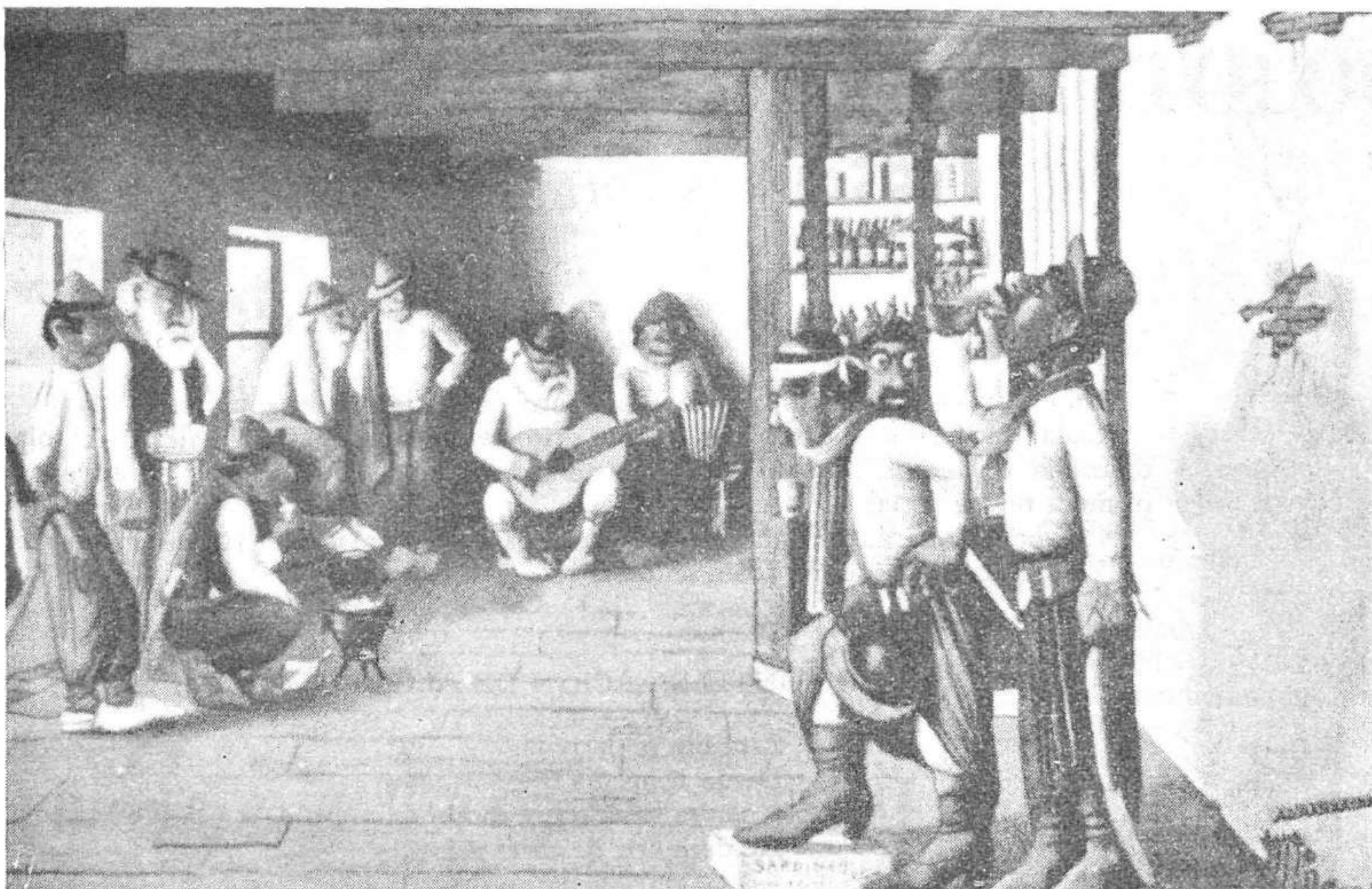
SOMBRA MUERTE

FEDERICO PELTZER

Tomaré una cámara
de certero objetivo;
cuidaré los detalles:
apertura, diafragma,
luz y velocidad.
Echaré a caminar
por un camino de moderado polvo,
preferentemente al atardecer,
y por sorpresa, sin darle tiempo
(aunque todo haya sido
calculado con tiempo)
retrataré a mi sombra.

Quizá por ese atajo
descubra los contornos de mi muerte.
Será como mirarla.
Porque mi sombra
soy yo sin accesorios,
mi noche, mi reverso,
casi mis huesos amasados
para formar un todo
que vagamente me recuerda.

Cuando vea mi muerte
(si la veo en mi sombra)
perderá majestad;
quedará su presencia
sin misterio, desnuda.
Pero tal vez la placa
no registre a mi sombra
y el polvo y el camino
continúen igual,
como si no existiera el caminante.



MANSIONES VERDES

OSVALDO SVANASCINI

Las mujeres vuelven a nacer con solo soplar despacio
 igual que los antiguos trajes armados con la memoria.
 Esta noche ha sido hecho con cuidado
 por el viejo pescador del este
 por los pequeños árboles en donde crecen las pelucas
 por los faroles que explican la historia de las mariposas.
 Es menester colocar el oído en las linternas
 o sobre las ventanas atendidas por las grandes langostas
 y apartar a los turistas a los que avanzan con el pecho
 para encontrar la historia de la muchacha de papel
 que cierto día se incendió al borde un pájaro.
 Ahora las viejas pinturas lloran metódicamente
 los señores de polvo paran cuando el viento los mueve
 el horizonte puede cambiarse con paneles
 los actores hablan solo para adentro
 y nosotros juntamos los restos de las historias
 sacudimos con cuidado las sonrisas de los ojos
 con la esperanza de que nos saluden
 o nos propongan penetrar en el paisaje.

V, DE LAS ROCAS

ADELA TARRAF

De mi pecho
 algo rojo saltará con fuerza
 hasta muy lejos; hazte a un lado,
 quiero que no te alcance
 mi corazón si no está entero.
 Antes propagaré en él un incendio
 como de selva crepitante en el verano.
 Que sólo el mar me apague.

Después de consumirme,
 la lava vestirá mis blancos huesos.
 Que sólo el mar me apague.

Dirás: «Mi rebelde se ha quietado».
 Oh, no.
 De entre piedra que siempre fuiste,
 y roca inanimada
 que también yo seré,
 alguna chispa se enredará en el viento.
 Que sólo el mar me apague.

SONETO DE LA MEMORIA

JORGE VOCOS LESCANO

Acaso nunca, nunca, dulce viento,
 pues que encerrado duermes por las venas,
 puedas volver a ver las azucenas
 del prado hermoso en que nació tu aliento.

Perdido el sol, borrado el firmamento,
 mudas las fuentes y de sombras llenas,
 pereces, sí, te ahogas en las penas
 de los sentidos y del sentimiento.

Pero ahogado y todo y sin salida,
 guardas aún las olorosas huellas
 del prado aquel, de aquella edad tan pura.

Viento de Dios, nostalgia consumida.
 Soplas, se encienden y arden las estrellas.
 A llamaradas quema la hermosura.

Notas de Todos, Caras de Algunos y Edad de Ellos

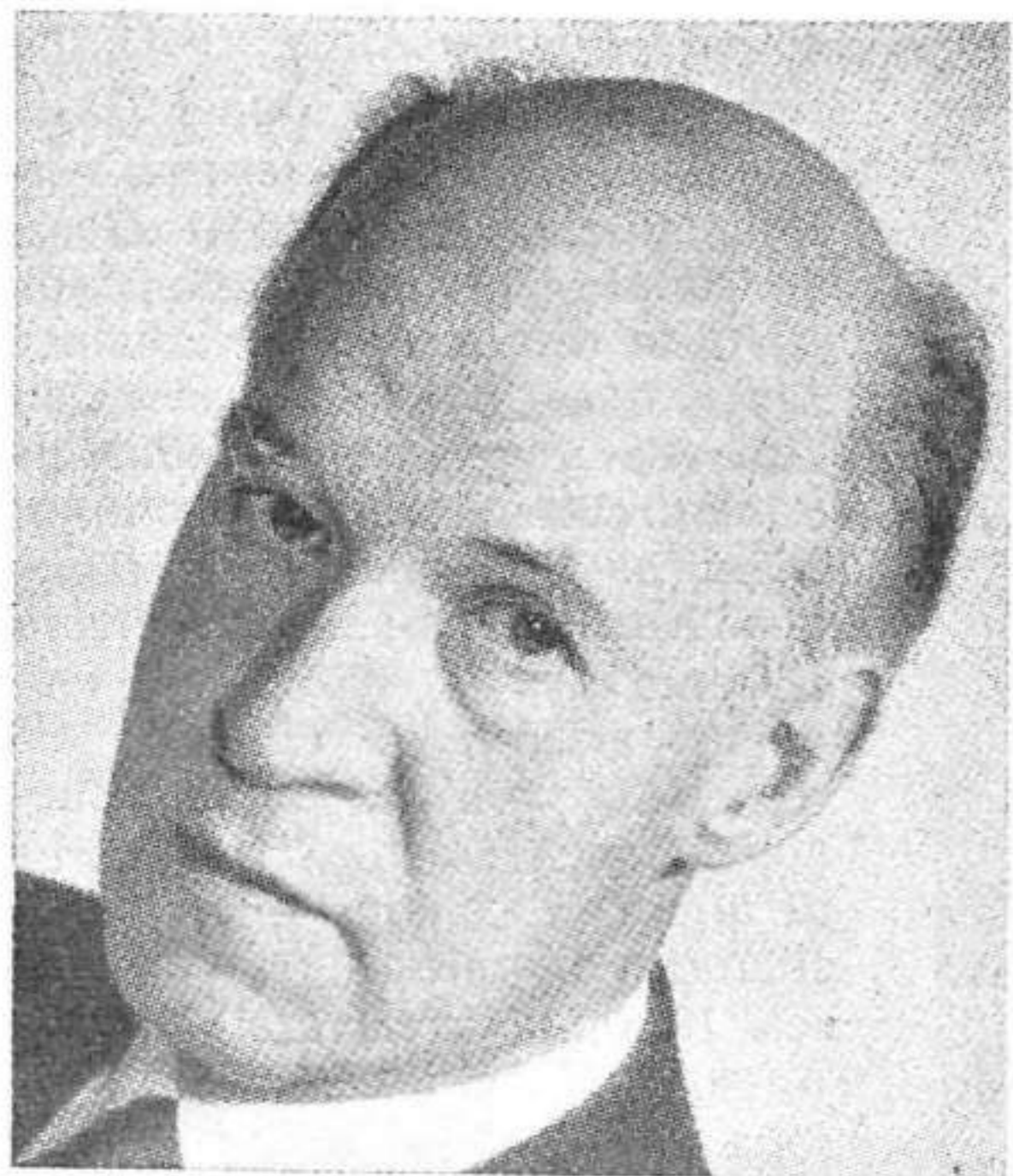
ALVAREZ, JULIO: Nació en Buenos Aires el 9 de agosto de 1927. Entre sus obras figuran: *Tensa espera* (Buenos Aires, 1962), *Abierto grito* (Buenos Aires, 1965), *Ignorado eco* (Buenos Aires, 1966), etc. En preparación: *Tres* (teatro), *Nueva muerte* (teatro), *Ensayo sobre el país: nuestro triángulo* (ensayo), *Salmos* (poesía),



ANZOÁTEGUI, IGNACIO B.: Nació en La Plata en 1905. Entre sus obras figuran: *Romances y jitanjáforas* (1932), *Georgina Arnheim y yo*, *Vidas de muertos*, *Nueve cuentos* (Buenos Aires, 1938), *Tres ensayos españoles*, *Genio y figura de España*, *La rosa y el rocío* (1943), *Extremos del mundo* (Madrid, 1942), *Desventura y ventura de amor* (1945), *Cielo y tierra* (Publicacio-

nes de Estudios Hispánicos, Buenos Aires, 1948), *Alas y olas*, *Vidas de payasos ilustres*, *Mitología y vispera de Georgina* (Editorial Emecé, Buenos Aires, 1949), *Antología poética* (Espasa Calpe, Buenos Aires, 1952), *Monólogos con Lady Grace* (Editorial Emecé, Buenos Aires, 1953), *De tumbo en tumba* (Ediciones Theoría, Buenos Aires, 1966).

ARMANI, HORACIO: Nació el 30 de septiembre de 1925, en La Pampa. Ha publicado: *Esta luz donde habitas* (1948), *La música extremada* (1952), *Conocimiento de la alegría* (1955), *La vida de siempre* (1958), *Los días usurpados* (1964).



ARRIETA, RAFAEL ALBERTO: Nació en Rauch (provincia de Buenos Aires) el 28 de octubre de 1889. Entre sus obras poéticas figuran: *Alma y momento* (La Plata, 1910), *El espejo de la fuente* (Buenos Aires, 1912), *Fugacidad* (Buenos Aires, 1921), *Tiempo cautivo* (Buenos

Aires, 1947), etc. En prosa: *Las hermanas tutelares* (Buenos Aires, 1923), *Ariel corpóreo* (Buenos Aires, 1926), *El encantamiento de las sombras* (Buenos Aires, 1926), *Bibliópolis* (Buenos Aires, 1933), *El libro de verso en la cultura argentina* (Buenos Aires, 1935), *Presencias* (Buenos Aires, 1936), *Estudios en tres literaturas* (Buenos Aires, 1939), *Florentino Balcarce* (Buenos Aires, 1939), *Centuria porteña* (Buenos Aires, 1944), *La literatura argentina y sus vínculos con España* (Buenos Aires, 1948), *La ciudad y los libros* (Buenos Aires, 1955), *Introducción al modernismo literario* (Buenos Aires, 1956), *Esteban Echeverría y el romanticismo en el Río de la Plata*; *Las letras en el destierro*; *La poesía de 1852 a 1870*; *La poesía en la generación del ochenta*; *El modernismo*; *Cancioneros patrióticos y antologías* y *La traducción poética*, en «Historia de la literatura argentina» (Buenos Aires, 1958), dirigida por R. A. A. Es presidente de la Academia Argentina de Letras.

BAJARLÍA, JUAN JACOBO: Entre sus obras figuran: Poesía: *Romances de la guerra* (1940), *Fuego de inmensidad* (1942), *Estereopoemas* (1950) y *La Gorgona* (1953). Prosa: *Prohombres de la argentinidad* (1941), *Rosas y los asesinatos de su época* (1942), *Mitre, prohombre de espada y pensamiento* (1944), *Literatura de vanguardia. Del «Ulises» de Joyce y las escuelas poéticas* (1946), *El vanguardismo poético en América y España* (1957), etc. Teatro: *Monteagudo* (1962).



BANCHS, ENRIQUE: Nació en Buenos Aires el 8 de febrero de 1888. Ha publicado: *Las barcas* (Buenos Aires, 1907), *El libro de los elogios* (Buenos Aires, 1908), *El cascabel del halcón* (Buenos Aires, 1909), *La urna* (Buenos Aires, 1911) y *Lecturas* (prosa, Buenos Aires, 1920).



BARNATAN, MARCOS RICARDO: Nació en Buenos Aires el 14 de diciembre de 1946. Actualmente reside en España, donde apareció su primer libro de poemas: *Acerca de los viajes* (1966).



BARTHOLOMEW, ROY: Nació en La Plata en 1930. Entre sus obras figuran: *Cien poesías rioplatenses (1800-1950)*, *Apéndice con los poemas de William Henry Hudson* (Editorial Raigal, Buenos Aires, 1954), *El Colibrí* (Buenos Aires, 1953), *Memorial y Flor Nueva* (Concepción, Chile, 1962), *En Chile: días andinos. Apuntes y recuerdos en la Ciudad de Los Andes y Valle de Aconcagua* (Concepción, Chile, 1962), *Romances y orillas del Bío Bío* (Concepción, Chile, 1965).

BATTISTESSA, ÁNGEL JOSÉ: Nació en Buenos Aires el 22 de septiembre de 1902. Entre sus obras figuran: *La biblioteca de un juriconsulto toledano del siglo XVI* (Madrid, Buenos Aires, 1925), *Voces de Francia* (Buenos Aires, 1932), *Canciones de Juan del Encina* (Buenos Aires, 1941; texto, estudio literario y notación musical), *El Narciso de Paul Valéry* (Buenos Aires, 1941), *Poetas y prosistas españoles* (Buenos Aires, 1944), *Rainer Madel: La anunciación a María* (Buenos Aires, 1944), *Rainer María Rilke: El canto de amor y la muerte del corneta Cristóbal Rilke* (Buenos Aires, 1944; traducción y estudio), *Dos poetas argentinos: Enrique Banchs, por Ángel J. Battistessa; Fernández Moreno, por Vicente Barbieri* (Buenos Aires, 1945), *Rainer María Rilke: itinerario y estilo* (Buenos Aires, 1949), *José Hernández* (en «Historia de la literatura argentina», dirigida por



Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires, t. III, 1959), etc. Entre sus obras más recientes: *El poeta en su poema* (Buenos Aires, 1965).

BECCO, HORACIO JORGE: Nació en Buenos Aires en 1924. Entre sus obras figuran: *Diez poetas jóvenes* (Buenos Aires, 1948), *Poesía argentina moderna* (Buenos Aires, 1953), *Negros y morenos en el cancionero Rioplatense* (Buenos Aires, 1953), *Diálogo del hombre y la llanura* (Buenos Aires, 1959), *Cancionero tradicional argentino* (Buenos

Aires, 1960), *Cuentistas argentinos* (Buenos Aires, 1961), etc. Es autor de numerosas ediciones prologadas y anotadas (José Hernández, Bartolomé Hidalgo, Ricardo Güiraldes, Vicente Barbieri, Horacio Quiroga, etcétera) y de numerosas bibliografías argentinas temáticas e individuales.

BENARÓS, LEÓN: Nació en la provincia de San Luis el 6 de febrero de 1915. Entre sus obras en verso figuran: *El rostro inmarcesible* (Buenos Aires, 1944), *Romances de la tierra* (Buenos Aires, 1950), *Versos para el angelito* (Buenos Aires, 1958), *Romancero argentino* (Buenos Aires, 1959), *Décimas encadenadas* (Buenos Aires, 1962), *El río de los años* (Buenos Aires, 1964). En prosa: *Urquiza* (Buenos Aires, 1939), *El ñandú o avestruz americano* (Buenos Aires, 1943), *Antiguas ciudades de América* (Buenos Aires, 1943), *Los caudillos del año XX* (Buenos Aires, 1944, en colaboración con Emma Felce), *El Buenos Aires de 1900* (Buenos Aires, 1945), *Pájaros criollos* (Buenos Aires, 1946), etc.



muerte (con Jorge Luis Borges, adoptando ambos el seudónimo de «Honorio Bustos Domecq», y B. Suárez Lynch), *Los que aman, odian* (con Silvina Ocampo, Buenos Aires, 1946), *La trama celeste* (Buenos Aires, 1948), *El sueño de los héroes* (Buenos Aires, 1954), *Cuentos breves y*

extraordinarios (antología con Jorge Luis Borges, Buenos Aires, 1955), *Los orilleros; el paraíso de los creyentes* (con Jorge Luis Borges, Buenos Aires, 1955), *Historia prodigiosa* (México, 1956), *Guirnaldas con amores; cuentos* (Buenos Aires, 1959), etcétera.

BORGES, JORGE LUIS: Nació en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899. Entre sus obras figuran: *Fervor de Buenos Aires* (Buenos Aires, 1923), *Luna de enfrente* (Buenos Aires, 1925), *Inquisiciones* (Buenos Aires, 1925), *El tamaño de mi esperanza* (Buenos Aires, 1926), *El idioma de los argentinos* (Buenos Aires, 1928), *Cuaderno San Martín* (Buenos Aires, 1929), *Evaristo Carriego* (Buenos Aires, 1930), *Discusión* (Buenos Aires, 1932), *Las Kenningar* (Buenos Aires, 1933), *Historia universal de la infamia* (Buenos Aires, 1935), *Historia de la eternidad* (Buenos Aires, 1936), *Antología de la literatura fantástica* (en colaboración con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, Buenos Aires, 1940), *Antología poética argentina* (en colaboración con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares; Buenos Aires, 1941), *El jardín de senderos que se bifurcan* (Buenos Aires, 1941), *Seis problemas para don Isidro Parodi* (en colaboración con Adolfo Bioy Casares y bajo el seudónimo de «H. Bustos Domecq», Buenos Aires, 1942), *Poemas* (Buenos Aires, 1943), *Ficciones* (Buenos Aires, 1944), *Nueva refutación del tiempo* (Buenos Aires, 1947), *El aleph* (Buenos

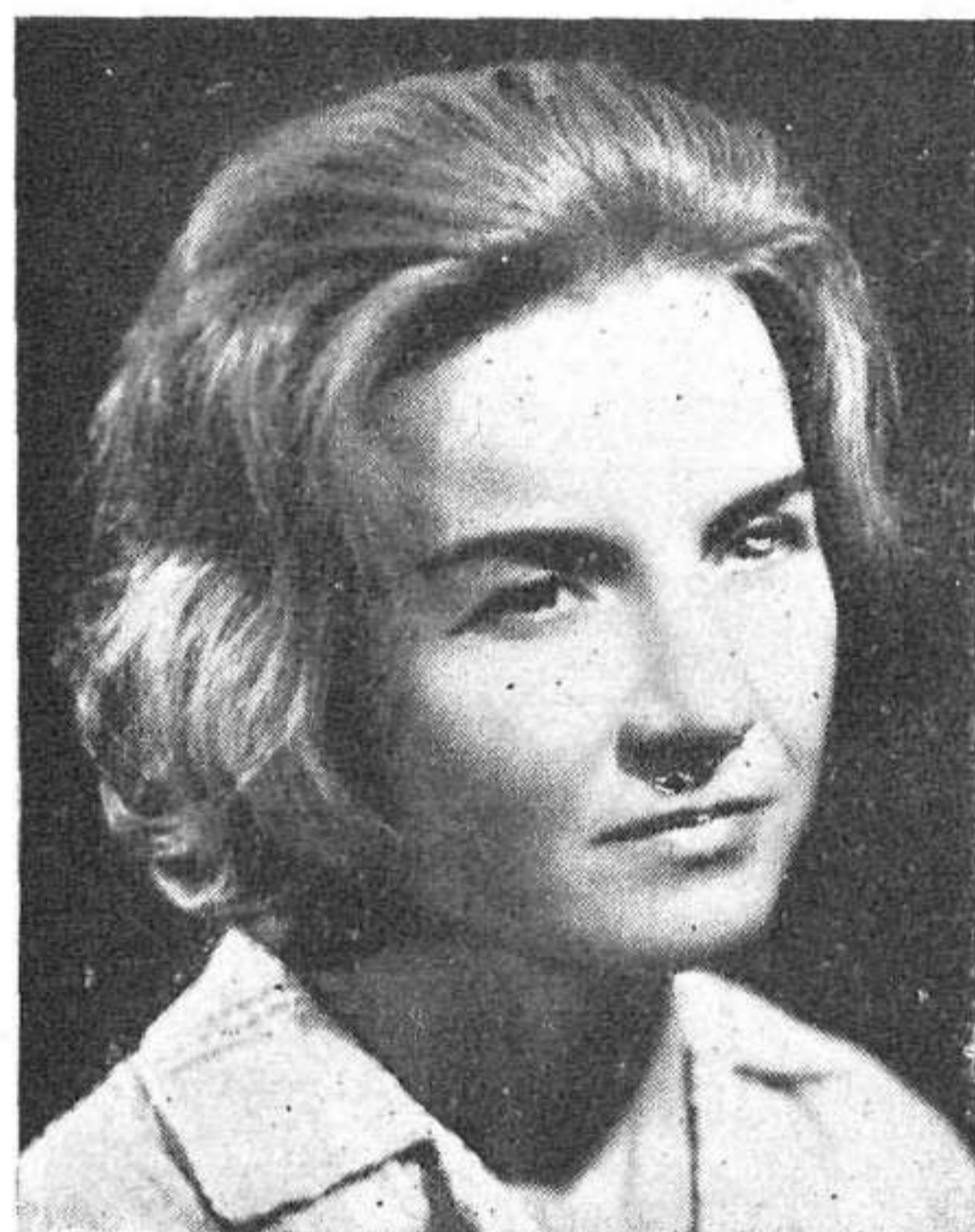


Aires, 1949), *La muerte y la brújula* (Buenos Aires, 1951), *Otras inquisiciones* (Buenos Aires, 1952), *Aspectos de la literatura gauchesca* (Montevideo, 1950), *Antiguas literaturas germánicas* (en colaboración con Delia Ingenieros, México, 1951), *Poemas (1923-1953)* (Buenos Aires, 1954), *Los orilleros. El paraíso de los creyentes* (dos argumentos cinematográficos en colaboración con Adolfo Bioy Casares, Buenos Aires, 1955), *Leopoldo Lugones* (en colaboración con Betina Edelberg, Buenos Aires, 1955), *El hacedor* (Buenos Aires, 1960), *Antología personal* (Buenos Aires, 1961), etc.



BERNÁRDEZ, FRANCISCO LUIS: Nació en Buenos Aires el 5 de octubre de 1900. Entre

sus obras figuran: *Orto* (Madrid, 1922), *Bazar* (Madrid, 1925), *Kindergarten* (Madrid, 1924), *Alcándara* (Buenos Aires, 1925), *El buque* (Buenos Aires, 1935), *Cielo de tierra* (Buenos Aires, 1937), *La ciudad sin Laura* (Buenos Aires, 1938, premio nacional), *Poemas elementales* (Buenos Aires, 1942), *Cielo de tierra* (Buenos Aires, 1943), *El ruiseñor* (Buenos Aires, 1945), *Antología poética* (Buenos Aires, 1946), *Las estrellas* (Buenos Aires, 1947), *El ángel de la guarda* (Buenos Aires, 1949), *Poemas nacionales* (Buenos Aires, 1950), *La flor* (Buenos Aires, 1951), *El Arca* (Buenos Aires, 1953), *Estar enamorado* (Buenos Aires, 1955), *Antología menor* (Buenos Aires, 1957), *Tres poemas católicos* (Madrid, 1958), etc. En prosa: *La ciudad de Mallea* (Buenos Aires, 1936). Recopilaciones: *Florilegio del Cancionero Vaticano* (Buenos Aires, 1952), *Himnos del Breviario Romano* (Buenos Aires, 1952).



BIAGIONI, AMELIA: Nació en Gálvez (provincia de Santa Fe). Entre sus obras figuran: *Sonata de soledad* (Buenos Aires, 1954), *La llave* (Buenos Aires, 1957), *El humo* (Buenos Aires, 1967), etc.

BIOY CASARES, ADOLFO: Nació en Buenos Aires el 15 de septiembre de 1914. Entre sus obras figuran: *17 disparos contra lo porvenir* (Buenos Aires, 1933), *Caos* (Buenos Aires, 1934), *La nueva tormenta o la vida múltiple de Juan Ruteno* (Buenos Aires, 1935), *La estatua casera; deseo fatal* (Buenos Aires, 1936), *Luis Greve, muerto* (Buenos Aires, 1937), *Antología de la literatura fantástica* (con Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges, Buenos Aires, 1940), *La invención de Morel* (Buenos Aires, 1940), *Antología poética argentina* (con Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges, Buenos Aires, 1941), *Seis problemas para don Isidro Parodi* (con Jorge Luis Borges y adoptando ambos el seudónimo de «Honorio Bustos Domecq»), *Plan de evasión* (Buenos Aires, 1945), *Dos fantasmas memorables; un modelo para la*



BULLRICH, SILVINA: Nació en Buenos Aires. Entre sus obras figuran: *Vibraciones* (Buenos Aires, 1934), *Calles de Buenos Aires* (Buenos Aires, 1939), *Saloma* (Buenos Aires, 1936), *Su vida y su yo* (Buenos Aires, 1941), *La redoma del primer ángel* (Buenos Aires, 1943), *La tercera versión* (Buenos Aires, 1944), *George Sand* (Buenos Aires, 1946), *Historia de un silencio* (Buenos Aires, 1949), *Teléfono ocupado* (Buenos Aires, 1950), *Bodas de cristal* (Buenos Aires, 1951), *Mientras los demás viven* (Buenos Aires, 1958), *El hechicero* (Buenos Aires, 1961), *Un momento muy largo* (Buenos Aires, 1961), *Los burgueses* (Buenos Aires, 1964), *Los salvadores de la patria* (Buenos Aires, 1965), *Historias inmorales* (Buenos Aires, 1965), *La creciente* (Buenos Aires, 1967), etc.

CANAL FEIJOO, BERNARDO: Nació en Santiago del Estero en 1897. Entre sus obras figuran: *Dibujos en el suelo* (Poemas, 1927), *Sol alto* (Poemas, 1932), *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón* (1937), *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago del Estero* (1937), *Mitos perdidos* (Buenos Aires, 1938), *La expresión popular dramática* (Tucumán, 1943), *De la estructura mediterránea argentina* (1948), *Teoría de la ciudad argentina* (Buenos Aires, 1951), *Burla, credo, culpa en la creación anónima* (Buenos Aires, 1951), *Confines de Occidente* (Buenos Aires, 1954), *Constitución y Revolución* (Buenos Aires, 1955), *La frustración constitucional* (Buenos Aires, 1958), etc.

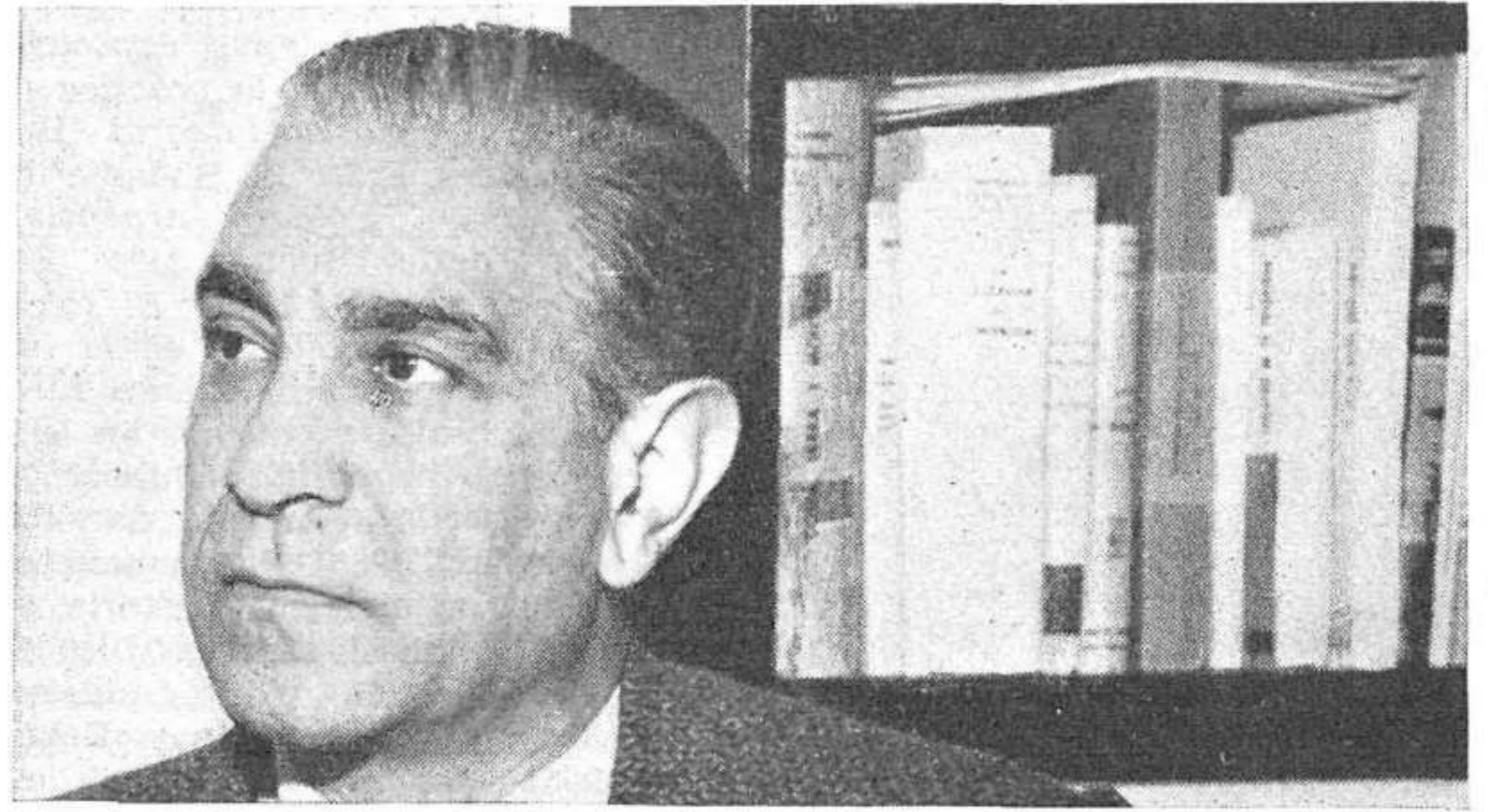
CAPDEVILA, ARTURO: Nació en Córdoba el 14 de marzo de 1889. Entre sus obras figuran: *Tambo nuevo* (1910), *Jardines solos* (Córdoba, 1911), *Melpómene* (Córdoba, 1912), *El poema de Nenúfar* (Buenos Aires, 1915), *La Sulamita* (Buenos Aires, 1918), *Córdoba del recuerdo* (Buenos Aires, 1923), *La ciudad de los sueños* (Buenos Aires, 1925), *Tierras nobles: viajes por España y Portugal* (Buenos Aires, 1925), *Zincalli, poema escé-*

nico gitano (Buenos Aires, 1927), *Babel y el castellano* (Buenos Aires, 1928), *El gitano y su leyenda* (1929), *Los románticos: espectros, fantasmas y muñecos del romanticismo* (Buenos Aires, 1929), *La santa furia del padre Castañeda* (Madrid, 1933), *Tierra mía* (Madrid, 1934), *Gay saber* (La Plata, 1937), *Los incas* (Buenos Aires, 1937), *Las invasiones inglesas* (Buenos Aires, 1938), *Los romances argentinos* (Buenos Aires, 1938), *¿Quién*

vive? ¡La libertad! (Buenos Aires, 1940), *En la corte del virrey; es+ampas de evocación* (Buenos Aires, 1942), *El pensamiento vivo de Benito Pérez Galdós* (Buenos Aires, 1944), *El pensamiento vivo del general San Martín* (Buenos Aires, 1945), *Popol-Vuh o la Biblia de los mayas* (Buenos Aires, 1945), *Rubén Darío, «un bardo rei»* (Buenos Aires, 1946), *Alfonsina; época, dolor y obra de la poetisa Alfonsina Storni* (Buenos Aires, 1948), *Meditación sobre Artigas* (Buenos Aires, 1948), *El hombre de Guayaquil* (Buenos Aires, 1950), *La Trinidad Guevara y su tiempo...* (Buenos Aires, 1951), *Musa cívica* (Buenos Aires, 1951), *Romances de la Santa Federación* (Buenos Aires, 1952), *Despeñaderos del habla* (Buenos Aires, 1953), *Canto Gallego* (Madrid, 1955), *Nueva imagen de Juan Manuel de Rosas* (Buenos Aires, 1956), *Oráculos nacionales* (Bue-



nos Aires, 1956), *Romances de las fiestas patrias* (Buenos Aires, 1959), etc.



CICCO, JUAN: Nació en Buenos Aires el 25 de mayo de 1914. Entre sus obras figuran: *Visperas* (Buenos Aires, 1942), *Houssay* (Buenos Aires, 1964; en colaboración con el presidente de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales), *El hombre repetido* (Buenos Aires, 1966), *Antología del cuento humorístico en la Argentina* (Buenos Aires, 1967), etc. Prólogos a *Las novelas ejemplares* (Cervantes), *El idioma del delito* (Dellepiane), *La bandera* (Coronado), etc.



CARTOSIO, EMMA DE: Nació en Concepción del Uruguay (Entre Ríos). Ha publicado: *Madura Soledad* (Buenos Aires, 1948), *Antes de tiempo...* (Buenos Aires, 1950), *Cuentos del ángel que bien guarda* (Buenos Aires, 1958), *El arenal perdido* (Buenos Aires, 1958), *Elegías analfabetas* (Montevideo, 1960), *Tonticaciones para Grillito* (Buenos Aires, 1962; premio Fondo de las Artes), *La lenta mirada* (Madrid, 1964), *Criaturas sin muerte* (Madrid, 1967), *En la luz de París* (Buenos Aires, 1967). En prensa: *Cuando el sol selle las bocas*.

CARRIL, BONIFACIO DEL: Abogado, escritor e historiador, ha sido ministro de Relaciones Exteriores y Culto y embajador extraordinario, jefe de la Delegación argentina, ante las Naciones Unidas que intervino en el debate sobre la cuestión de las islas Malvinas. Es miembro de número de la Academia Nacional de la Historia y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia de España y de la Academia Nacional de la Historia del Perú. Es miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes. Ha publicado numerosos libros, trabajos y artículos sobre temas de su especialidad y sobre el arte y la iconografía en la Argentina.

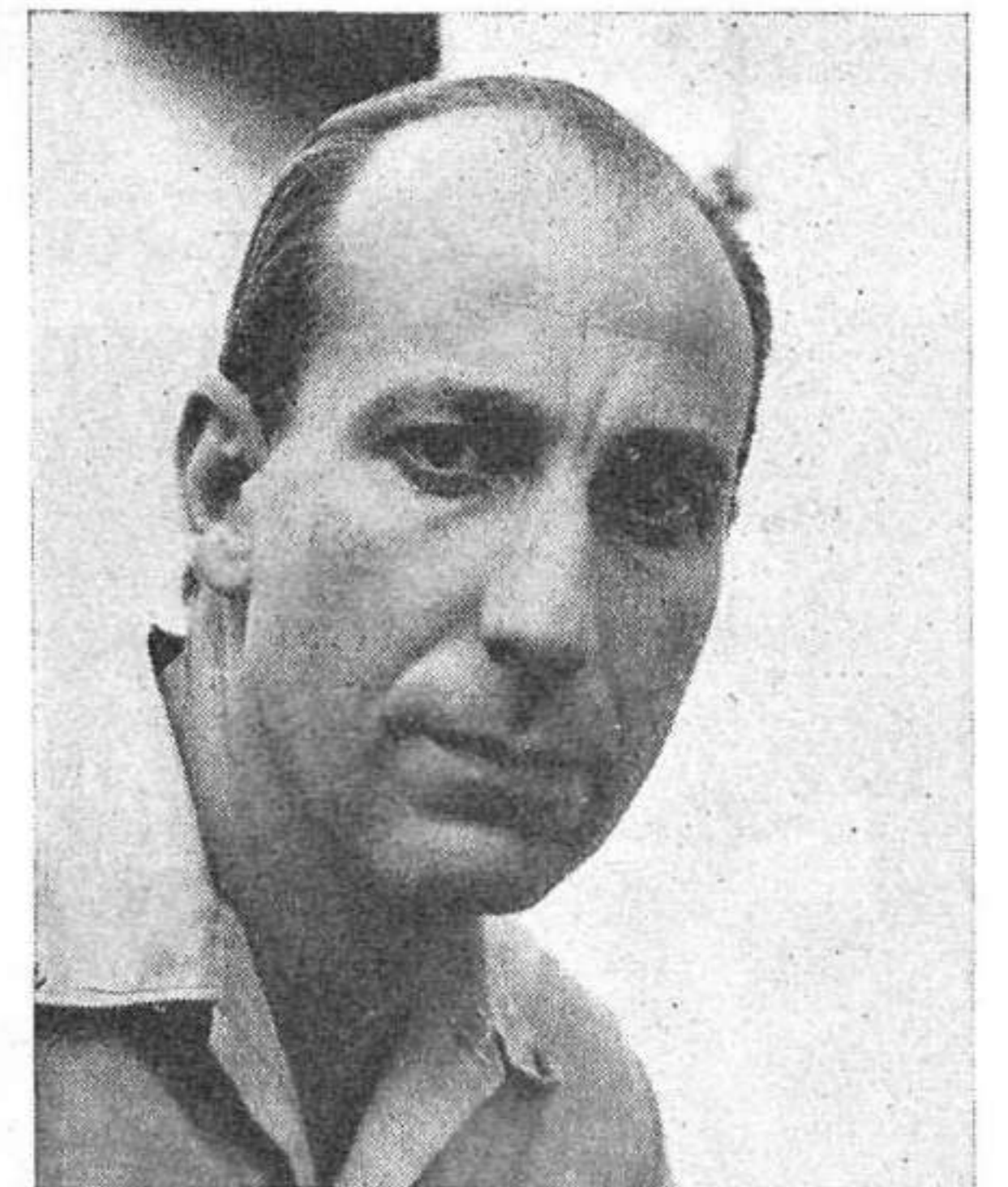


CÓCARO, NICOLÁS: Entre sus obras figuran: *Las manos sobre la tierra* (Buenos Aires, 1945), *De cara al viento* (Buenos Aires, 1948), *La barca nueva* (Buenos Aires, 1950), *Enrique Banchs* (Buenos Aires, 1951; en colaboración con Angel J. Battistessa y O. H. Dondo), *Alegre muchacha de América* (Buenos Aires, 1952), *Canto a las ganaderías provinciales* (Buenos Aires, 1952), *Benito Lynch; algunos aspectos de su obra* (Buenos Aires, 1954), *Clarínada de sol* (Buenos Aires, 1954), *La voz lírica de las provincias argentinas* (Buenos Aires, 1956), *En tu aire, Argentina* (Buenos Aires, 1957), *Donde la patria es un largo glaciar* (Buenos Aires, 1959), *Cuentos fantásticos argentinos* (Buenos Aires, 1960), *Oda para una patria en marcha* (Buenos Aires, 1964), *Héroes, caballos y vientos* (Buenos Aires, 1964), *Martin García Mérou* (Buenos Aires, 1965), *Los creyentes* (Buenos Aires, 1966), *Las manos de*

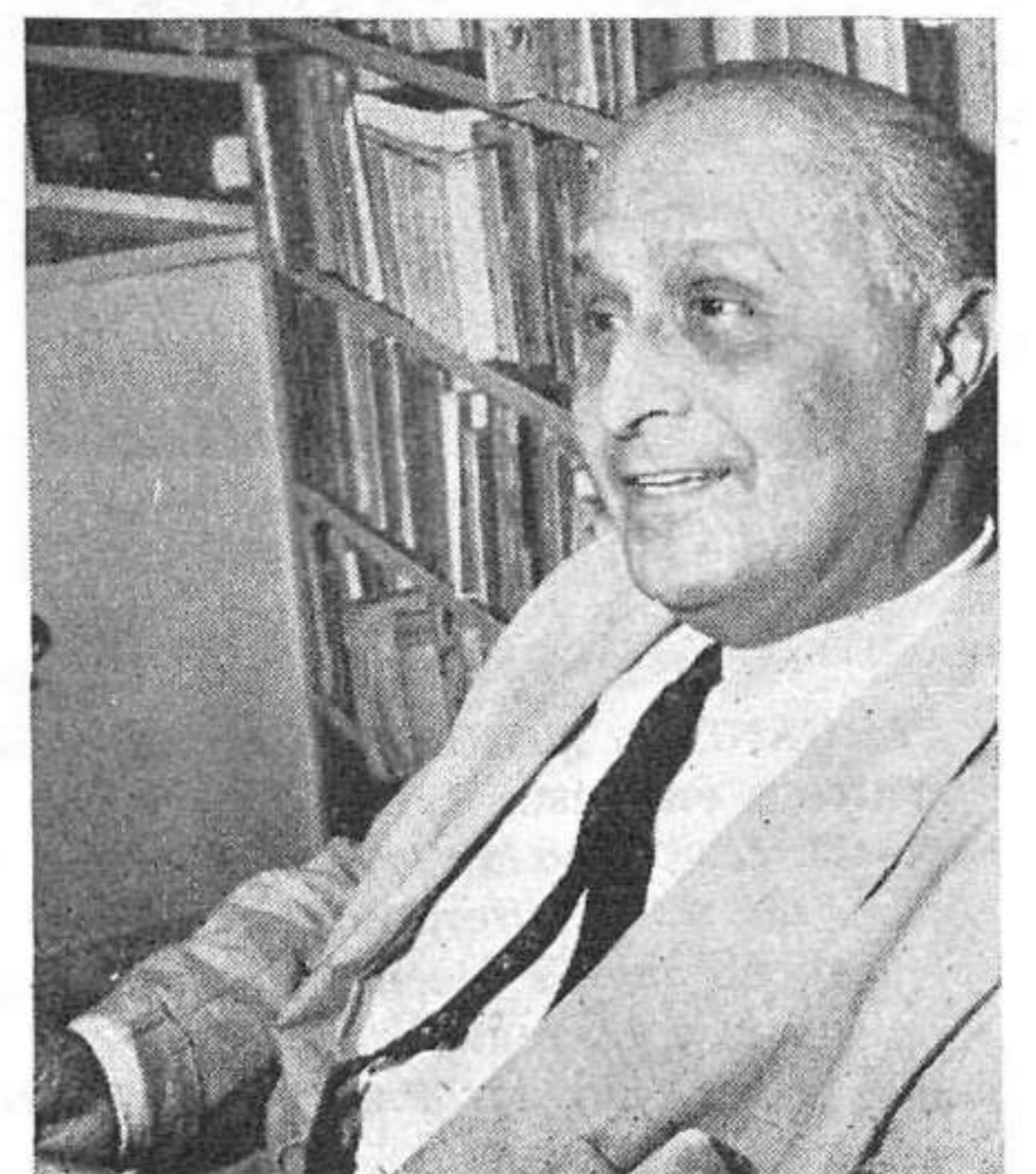


Borges (Buenos Aires, 1966), *Mi tango es mi cuchillo* (Buenos Aires, 1966), etc.

CONTI, HAROLDO: Nació en 1925. Entre sus obras figuran: *Examinado* (Buenos Aires, 1956), *La causa* (novela corta editada en Nueva York, 1960), *Sudeste* (Buenos Aires, 1962), *Todos los veranos* (Buenos Aires, 1964), *Alrededor de la jaula* (Méjico, 1966; Buenos Aires, 1967), *Con otra gente* (Buenos Aires, 1967).



CORDOVA ITURBURU, CAYETANO: Nació en Buenos Aires en 1902. Entre sus obras figuran: *El árbol, el pájaro y la fuente* (Buenos Aires, 1923), *La danza de la luna* (Buenos Aires, 1926), *El viento en la bandera* (Buenos Aires, 1945), *Cuatro perfiles*, *Vida y doctrina de Sócrates*, *Soledad* (novela), *Diccionario de la actualidad mundial*, *Cómo ver un cuadro*, *La pintura argentina del siglo XX*, *La revolución martinjerrista*, *De la prehistoria al op-art*, *Victoria*, *El arte constructivo en la Argentina*, *Pettoruti* (Buenos Aires, 1963), *Donde se habla de las cosas* (poemas) (Buenos Aires, 1966), etc. Actualmente es presidente de la Sociedad Argentina de Escritores.



CASTAGNINO, RAÚL H.: Nació en 1914. Ha publicado cuarenta libros, entre ellos: *La poesía épica y el alma infantil*, *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*, *Esquema de la literatura dramática argentina (1717-1949)*, *Ernesto Rossi, Miguel Cané, cronista del ochenta porteño*, *El circo criollo*, *¿Qué es la literatura?*, *La enseñanza de la composición*, *El análisis literario*, *Biografía del libro*, *El teatro romántico de Martín Coronado*, *Sociología del teatro argentino*, *Teoría del teatro*, *El teatro de Roberto Arlt*, *Imágenes modernistas*, *El concepto «literatura»*, etc.



CORTÁZAR, AUGUSTO RAÚL: Nació en Salta el 17 de junio de 1910. Entre sus obras figuran: *Guía bibliográfica del folclore argentino* (Buenos Aires, Instituto de Literatura argentina de la Facultad de Filosofía y Letras, 1942), *Confluencias culturales en el folclore argentino* (Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1944), *El carnaval en el folclore calcha-*

qui: con una breve exposición sobre la teoría y la práctica del método folclórico integral (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1949), *Folclore argentino: el Noroeste* (Buenos Aires, Editorial Rumbos, 1950), *El folclore y sus expresiones en la literatura argentina* (Buenos Aires, 1953), *Indios y gauchos en la literatura argentina* (Buenos Aires, Instituto Amigos del libro argentino, 1956), *Poesía gauchesca argentina* (En «Historia general de las literaturas hispánicas», dirigida por Guillermo Díaz-Plaja, Barcelona, Barna, 1956), *Esquema del folclore: conceptos y métodos* (Buenos Aires, Columba, 1959), *Realidad, vida y poesía en Martín Fierro* (En «J. Hernández: Martín Fierro», Buenos Aires, Cultural Argentina, 1961), *Folclore y literatura* (Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1964), *Andanzas de un folclorista. Aventura y técnica en la investigación de campo* (Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964), *Concepción dinámica y funcional del folclore* (En «Homenaje a Fernando Márquez Miranda», Madrid-Sevilla, 1964), *El folclore, la escuela y la cultura* (Buenos Aires, La Obra, 1964), etc.

CRUZ, JORGE: Nació en Buenos Aires en 1930. Se graduó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En 1959 obtuvo una beca de la Asociación «Dante Alighieri» y viajó a Europa desde donde envió crónicas para *La Nación* de cuyo suplemento literario forma parte como secretario. Colaboró, con un extenso estudio sobre el tema de su especialidad crítica, en el volumen *Argentina 1930-1960*, editado por *Sur*. Entre sus obras más recientes figuran: *Samuel Eichelbaum* (Buenos Aires, 1962), *Estudio sobre Florencio Sánchez* (Buenos Aires, 1966), etcétera. En prensa: *Panorama del Teatro Argentino*.



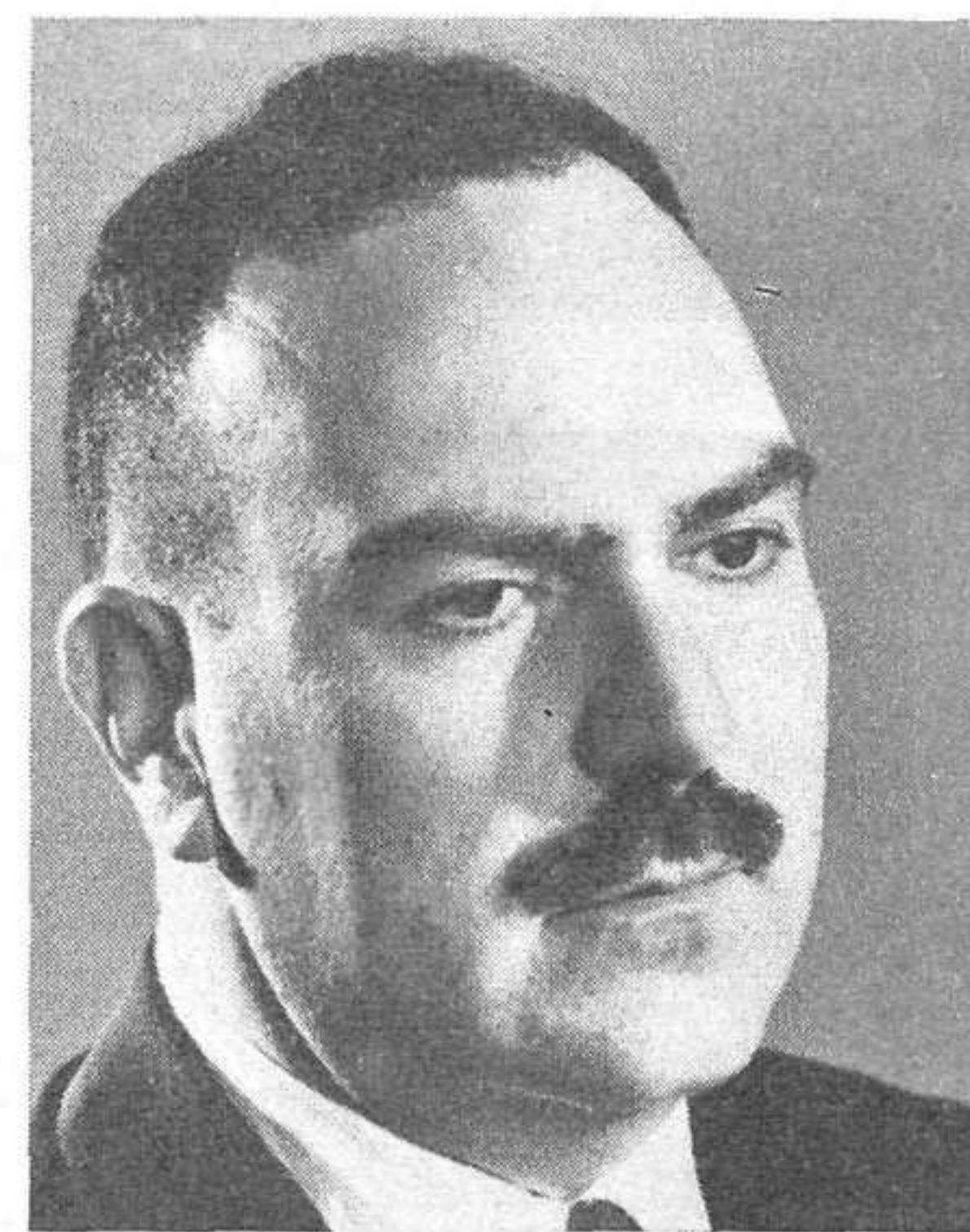
EDELBERG, BETINA: Ha publicado: *Para La Red* (Ediciones Botella al Mar, 1948), *Ciudad a Solas* (Ediciones Botella al Mar, 1951), *Leopoldo Lugones* (Ed. Troquel, 1956; en colaboración con Jorge Luis Borges), *Crónica Menor* (Ediciones Botella al Mar, 1956), *Imposturas* (Ed. Emecé, 1960), *Mutaciones* (Francisco A. Colombo, 1964).

FERNÁNDEZ MORENO, CÉSAR: Nació en Buenos Aires en 1919. Poeta, crítico y ensayista. Libros de poesía: *Gallo ciego* (1940), *El alegre ciprés* (1941), *La palma de la mano* (1942) y *Veinte años después* (1953). Ensayos: *La nueva literatura argentina* (1943), *Poesía argentina desde 1920* (1946), *La poesía argentina de vanguardia* (1959), *Introducción a la poesía* (1962) y *La realidad y los papeles* (1967). Otros: *Julio Verne y América* (1944), *Vida de la mujer de Martín Fierro* (1945) y *Pelayo y los románticos* (1946).



GÁNDARA, CARMEN: Entre sus obras figuran: *La habitada* (Buenos Aires, 1947), *El lugar del diablo* (Buenos Aires, 1948), *Los espejos* (Buenos Aires, 1951), *La figura del mundo* (Buenos Aires, 1958), *Kafka o El pájaro en la jaula* (Buenos Aires, 1943), etcétera. Títulos de algunos de sus ensayos: *Ahab y Martín Fierro*, *América la sin memoria*, *La cabeza fraternal*, *Claridad sobre las cosas*, *El rostro desconocido*, *Imágenes o fotografías*, *La otra libertad*, *Lenguaje y olvido*, *Vicisitudes de la novela*, *Nadie, el número y la nada*, *Tres imágenes de Cristo*, *Vicisitudes de la novela*. *El hombre y sus actos*, *La novela en busca de un orden*, etc.

GHIANO, JUAN CARLOS: Nació en 1920 en Nogoyá (Entre Ríos). Ha publicado: *Crítica literaria y ensayo: Cervantes novelista* (1948), *Temas y aptitudes* (1949), *Constantes de la literatura argentina* (1953), *Lugones escritor* (1955), *Testimonio de la novela argentina* (1956), *Poesía argentina del siglo XX* (1957), *Los géneros literarios* (1961), *Introducción a Ricardo Güiraldes* (1961), *La novela argentina contemporánea* (1965), *Ricardo Güiraldes* (1966), *José Martí* (1967), *Análisis de las silvas americanas de Bello* (1967), *José Asunción Silva* (1967). Obras de ficción: *Extraños huéspedes* (1947), *Historias de finados y traidores* (1949), *Memorias de la tierra escarlata* (1954). Poesía: *La mano del ausente* (1960). Teatro estrenado: *La puerta al río* (1952), *La casa de los Montoya* (1954), *Narcisa*



Garay, mujer para llorar (1959), *La Moreira* (1962), *Antiyer* (1967), *Testigos* (1967).



GIACOBBE, JUAN FRANCISCO: Ha dictado cursos y ha escrito ensayos, críticas y tratados sobre historia general de la cultura, estética, problemas

filosóficos, literarios y religiosos. Entre otros ha desempeñado los siguientes cargos: Director de la Sociedad Polifónica Argentina. Director general y de los cuerpos estables del Teatro Argentino de La Plata. Secretario General del Instituto Provincial de Arte de la Provincia de Buenos Aires. Asesor del Teatro Nacional de Comedia. Director de Opera y Ballet de Cámara del Teatro Municipal San Martín. Jefe de Extensión Universitaria de la Universidad de Buenos Aires. Director y reorganizador de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de Córdoba. Director del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico «Carlos López Buchardo», etc. Ha dirigido las orquestas del Teatro Colón, Teatro Argentino de La Plata, Sinfónica Municipal, Sinfónica de Radio del Estado, etc. Sus composiciones musicales llegan al op. 74 entre óperas, cuartetos, ballets, sonatas, misas, canciones, danzas y oratorios.

GIRRI, ALBERTO: Nació en Buenos Aires en 1919. Ha publicado: *Playa sola* (1946), *Coronación de la espera* (1947), *Trece poemas* (1949), *El tiempo que destruye* (1950), *Escándalos y soledades* (1952), *Línea de la vida* (1955), *Examen de nuestra causa* (1956), *La penitencia y el mérito* (1957), *Propiedades de la magia* (1959), *La condición necesaria* (1960), *Elegías italianas* (1962), *El ojo* (1964) y *Poemas elegidos* (1965). En 1966 publica *Un brazo de Dios* (Cuentos).



GONZÁLEZ CLIMENT, ANSELMO: Nació el 28 de marzo de 1927. Ha publicado: *Andalucía en los toros, el cante y la danza* (Madrid, 1953), *Flamencología* (Madrid, 1955), *Andalucía en los Quintero* (Madrid, 1956), *Cante en Córdoba* (Madrid, 1957), *Argentina sin América* (Buenos Aires, 1959), *¡Oído al cante!* (Madrid, 1960), *Bulerías* (Jerez de la Frontera, 1960), *Antología de poesía flamenca* (Madrid, 1961), *Bibliografía Flamenca* (Madrid, 1965), *Segunda Bibliografía Flamenca* (Málaga, 1966; en colaboración con José Blas Vega).



JIJENA SÁNCHEZ, RAFAEL: Nació el 21 de septiembre de 1904 en San Miguel de Tucumán. Entre sus obras figuran: Poesía: *Primer Libro* (1924), *Achalay* (1928), *Verso Simple* (1931), *Vidala* (1939), *Ramo Verde* (1946), *El árbol de fuego* (1954), *Del canto, la flor* (Buenos Aires, 1966), etc. Folclore: *Las Supersticiones* (1939, en colaboración), *De nuestra poesía tradicional* (1940), *Hilo de oro, hilo de plata* (1940), *La luna y el sol. Selección de cantares infantiles* (1940), *Adivina adivinador. Selección de adivinanzas* (1943), *Los cuentos de Mama Vieja* (1946), *Retablo popular* (1953), *El perro negro en el folclore* (1953).



GUIDO, BEATRIZ: Nació en Rosario. Entre sus obras figuran: *El incendio y las visperas*, *La casa del ángel* (Buenos Aires, 1955), *La caída* (Buenos Aires, 1956), *Fin de fiesta* (Buenos Aires, 1960), *La mano en la trampa* (Buenos Aires, 1961).

HARRIAGUE, MAGDALENA: Entre sus obras figuran: *Poemas de evasión* (Buenos Aires, 1953), *Oír la tierra* (Buenos Aires, 1956), *Ronda para un cuerpo* (Buenos Aires, 1957), *Criaturas en los siglos* (Buenos Aires, 1960), *La mano y su viaje* (Buenos Aires, 1964), *Pruebas en descargo* (Buenos Aires, 1967).

KUSCH, RODOLFO: Nació en Buenos Aires en 1922. Entre sus obras figuran: *La ciudad mestiza* (Buenos Aires, 1952), *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo* (Buenos Aires, 1953), *Anotaciones para una estética de lo americano* (Buenos Aires, 1956), *América profunda* (Buenos Aires, 1962), *De la mala vida porteña* (Buenos Aires, 1966), *Indios, porteños y dioses* (Buenos Aires, 1966). Teatro: *Tango Mishio* (Buenos Aires, 1957), *Credo Rante* (Buenos Aires, 1958), *La leyenda de Juan Moreira* y *La muerte del Chacho* (Buenos Aires, 1960).



LÓPEZ PEÑA, ARTURO: Nació en Buenos Aires el 24 de septiembre de 1917. Entre sus obras figuran: *Teoría del argentino* (Buenos Aires, 1957 y 1965), *Cancionero de Coplas* (en colaboración con Rafael Jijena Sánchez, Buenos Aires, 1958 y 1965), *El anillo de ópalo* (cuentos), *Selección y prólogo de «El Canto, la Flor»* (antología poética de Rafael Jijena Sánchez, Buenos Aires, 1967), *Meditación sobre la Argentina* (obra en preparación).



IRAZUSTA, JULIO: Nació en Entre Ríos en 1899. Entre sus obras figuran: *Ensayo sobre Rosas* (Buenos Aires, 1935), *Actores y Espectadores* (Buenos Aires, 1937), *Vida política de don Juan Manuel de Rosas a través de su correspondencia* (Buenos Aires, 1941-1951, cuatro tomos), *Tomás de Anchorena* (Buenos Aires, 1950), *Réplica a Ricardo Rojas* (Buenos Aires, 1951), *Ensayo sobre Tito Livio* (Mendoza, 1951), *Burke* (Mendoza, 1951), *Rivarol* (Mendoza, 1951), *Saldías y la Confederación Argentina* (Sevilla, 1952), *Ensayos históricos* (Buenos Aires, 1952), *Perón y la crisis argentina* (Buenos Aires, 1956), *Adolfo Saldías* (Buenos Aires, 1964), etc. En colaboración con Rodolfo Irazusta: *La Argentina y el Imperialismo* (Buenos Aires, 1934).

LYNCH, MARTA: Nació en Buenos Aires. Entre sus obras figuran: *La alfombra roja* (Buenos Aires, 1962), *Después del verano* (1964), *Al vencedor* (Buenos Aires, 1965), *Los cuentos tristes* (Buenos Aires, 1967).



JACOVELLA, BRUNO C.: Nació en San Miguel de Tucumán en 1910. Entre sus obras figuran: *Viejas historias descorazonadas* (Buenos Aires, 1938), *Confortantes y prodigiosas historias del poeta Jerónimo Esteban Malánik* (Buenos Aires, 1939), *Las supersticiones. Contribución a la metodología de la investigación folclórica* (Buenos Aires, 1939; en colaboración con Rafael Jijena Sánchez), *Fiestas Populares Argentinas* (Buenos Aires, 1954), *Juan Alfonso Carrizo* (Buenos Aires, 1963), etc. Registró también la melodía de los romances y rimas infantiles contenidos en el *Cancionero Popular de Tucumán*, de Juan Alfonso Carrizo, y preparó el *Manual-guía para el recolector*, que sirvió de base para la Encuesta Folclórica del Magisterio de la Provincia de Buenos Aires en 1951. En 1959 publicó los capítulos «Regiones folclóricas argentinas», «Espe-



cies literarias en verso» y «Supersticiones» para la obra colectiva *Folclore argentino*, dirigida por el doctor Imbelloni.



MAFUD, JULIO: Nació en 1928. Entre sus obras figuran: *El desarraigo argentino* (Buenos Aires, 1959), *Contenido social del Martín Fierro* (Buenos Aires, 1961), *Psicología de la viveza criolla* (Buenos Aires, 1965), *Sociología del tango* (Buenos Aires, 1966) y *La revolución sexual en la Argentina* (Buenos Aires, 1967).

MALLEA, EDUARDO: Nació el 14 de agosto de 1903, en Bahía Blanca. Entre sus obras figuran: *Cuentos para una inglesa desesperada* (1926), *Conocimiento y expresión de la Argentina* (1935), *Nocturno europeo* (1935), *La ciudad junto al río inmóvil* (1936), *Historia de una pasión argentina* (1937), *Fiesta en noviembre* (1938), *La bahía de silencio* (1940), *El sayal y la púrpura* (1941), *Todo verdor perecerá* (1941), *Las águilas* (1947), *Los*

enemigos del alma (1950), *La torre* (1951), *Chaves* (1953), *La sala de espera* (1953), *Notas de un novelista* (1954), *Simbad* (1957), *El gajo de enebro* (1957), *Posesión* (1958), *La razón humana* (1960), *La vida blanca* (1960), *Las travestias, I* (1961).



MARECHAL, LEOPOLDO: Nació en Buenos Aires el 11 de junio de 1900. Entre sus obras figuran: *Los aguiluchos* (Buenos Aires, 1922), *Días como fle-*

chas (Buenos Aires, 1926), *Odas para el hombre y la mujer* (Buenos Aires, 1929), *Laberinto de amor* (Buenos Aires, 1936), *Cinco poemas australes* (Buenos Aires, 1937), *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (ensayo estético) (Buenos Aires, 1939), *El Centauro* (Buenos Aires, 1940), *Sonetos a Sophia y otros poemas* (Buenos Aires, 1940), *Vida de Santa Rosa de Lima* (Buenos Aires, 1943), *El viaje de la primavera* (Buenos Aires, 1945), *Adán Buenosayeres* (novela) (Buenos Aires, 1948), *Antología poética* (Buenos Aires, 1950), *Antígona Vélez* (teatro) (Buenos Aires, 1951), *Las tres caras de Venus* (1952), *Antología didáctica de la prosa argentina* (Buenos Aires, 1954), en colaboración con su esposa Elbia R. de Marechal), *Pequeña antología* (Buenos Aires, 1954), *El Banquete de Severo Arcángelo* (novela) (Buenos Aires, 1965), *Heptamerón* (Buenos Aires, 1966).

MARTÍNEZ, DAVID: Nació en General Paz (Provincia de Corrientes) en 1921. Entre sus obras figuran: *Ribera Sola* (Buenos Aires, 1945), *Poesía Argentina 1940-1949* (Buenos Aires, 1949), *La Tierra apasionada* (Buenos Aires, 1955), *Orbita del amor* (Buenos Aires, 1959), *Poesía Argentina Actual 1930-1960* (Buenos Aires, 1961), *Dos Elegías* (Buenos Aires, 1963), *Antología de la Poesía Hispanoamericana. El Modernismo* (Buenos Aires, 1964), *Ausente Infinita* (Buenos Aires, 1965), *Antología de la Poesía Hispanoamericana. El Modernismo en España* (Buenos Aires, 1966), *Resplandor del Olvido* (Buenos Aires, 1966), *Cantos del Anochecer* (Estudio y Antología de la obra en verso de Enrique Banchs; Buenos Aires, 1966),



Antología de Sonetos Líricos de Don Francisco de Quevedo y Villegas (en prensa).

MIGUEL, MARÍA ESTHER DE: Cursó estudios en la Escuela Normal de Gualeguay (Entre Ríos), Escuela Superior de Periodismo, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Facultad de Letras de la Universidad de Roma. Ha publicado: *La hora undécima* (novela) (Emecé), *Los que comimos a Solis* (Buenos Aires, 1966), etc. En prensa: *Calamares en su tinta* (novela).



MOLINA, ENRIQUE: Nació en Buenos Aires el 2 de noviembre de 1910. Ha publicado: *Las cosas y el delirio* (Buenos Aires, 1941), *Pasiones terrestres* (1946), *Costumbres errantes o la redondez de a tierra* (1951), *Amantes antipodas* (1961), *Fuego libre* (1962), *Las bellas furias* (1966) y *Hotel Pájaro* (Antología 1941/1966, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967).

MOLINARI, RICARDO E.: Nació en Buenos Aires el 20 de mayo de 1898. Entre sus obras figuran: *El imaginero* (Buenos Aires, 1927), *El pez y la manzana* (Buenos Aires, 1929), *Panegírico de Nuestra Señora de Luján* (Buenos Aires, 1930), *Hostería de la rosa y el clavel* (Buenos Aires, 1933), *Nunca* (Madrid, 1933), *El tabernáculo* (Buenos Aires, 1934), *Casida de la bailarina* (Buenos Aires, 1937), *Nada* (Buenos Aires, 1937), *Cuaderno de la madrugada* (Buenos Aires, 1939), *Seis cantares de la memoria* (Buenos Aires, 1941), *El alejado* (Buenos Aires, 1943), *Mundos de la ma-*

drugada (Buenos Aires, 1943), *El huésped y la melancolía* (Buenos Aires, 1946), *Esta rosa oscura del aire* (1946-1949), *Días donde la tarde es un pájaro* (Buenos Aires, 1954), *Unida noche* (Buenos Aires, 1957), *Poemas a un ramo de la tierra purpúrea* (Montevideo, 1959), *El cielo de las alondras y las gaviotas* (Buenos Aires, 1963), *Arboles muertos* (Buenos Aires, 1960), *Oda a un soldado* (Buenos Aires, 1963), *Homenaje a Georges Braque* (Buenos Aires, 1963), *Un día, el tiempo, las nubes* (Buenos Aires, 1964), *Una sombra antigua canta* (Buenos Aires, 1966).



MASSUH, VÍCTOR: Nació en Tucumán en 1924. Entre sus obras figuran: *América como inteligencia y pasión* (México, 1955), *El diálogo de las culturas* (Tucumán, 1956), *Sentido y fin de la historia* (Buenos Aires, 1963), *El rito y lo sagrado* (Buenos Aires, 1965). En prensa: *La Libertad y la Violencia*.



MURENA, H. A.: Nació en 1923. Ha publicado las siguientes obras: Poesía: *La Vida Nueva* (1951), *El Círculo de los Paraísos* (1958), *El Escándalo y el Fuego* (1959), *Relámpago de la Duración* (1962) y *El Demonio de la Armonía* (1964). Ensayo: *El Pecado Original de América* (1954), *Homo Atomicus* (1961) y *Ensayos sobre Subversión* (1962). Teatro: *El Juez* (1953). Cuento: *Primer Testamento* (1946) y *El Centro del Infierno* (1956). Novela: *La Fatalidad de los Cuerpos* (1955), *Las Leyes de la Noche* (1958) y *Los herederos de la promesa* (1965).



MASTRONARDI, CARLOS: Nació en Gualeguay (Entre Ríos) en 1901. Entre sus obras figuran: *Tierra amanecida* (Buenos Aires, 1926), *Tratado de la pena* (1930), *Conocimiento de la noche* (1937), *Valéry o la infinitud del método* (1954), *Conocimiento de la noche* (segunda edición, Editorial Raigal, Buenos Aires, 1956), *Formas de la realidad nacional* (Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961), *Poemas* (Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1966). En prensa: *Memorias de un provinciano*.

NALÉ ROXLO, CONRADO: Nació en Buenos Aires el 15 de febrero de 1898. Entre sus obras figuran: Poesía: *El Grillo* (Buenos Aires, 1923), *Claro Desvelo* (Buenos Aires, 1937), *De otro cielo* (Buenos Aires, 1952), *Antología poética* (Buenos Aires, 1957), *El Grillo y otros poemas* (Buenos Aires, 1963). Teatro: *La Cola de la Sirena* (1941), *Una Viuda Difícil* (Buenos Aires, 1944), *El Pacto de Cristina* (Buenos Aires, 1945), *Judith y las rosas* (Buenos Aires, 1956), *Teatro* (Buenos Aires, 1957). Humorismo: *Cuentos de Chamico* (Buenos Aires, 1941), *El Muerto profesional* (Buenos Aires, 1943), *Cuentos de Cabecera* (Buenos Aires, 1946), *Libro de quejas* (Buenos Aires, 1953), *Sumarios Policiales* (Buenos Aires, 1955), *El humor de los humores* (Buenos Aires, 1954),



etcétera. Varia: *Antología Apócrifa* (Buenos Aires, 1943), *La medicina de reojo* (Buenos Aires, 1953), *Genio y figura de Alfonsina Storni* (Buenos Aires, 1964), *Amado Villar* (Buenos Aires, 1962).

OCAMPO, SILVINA: Nació en Buenos Aires. Entre sus obras figuran: *Viaje olvidado* (Buenos Aires, 1937), *Antología de la literatura fantástica* (con Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; Buenos Aires, 1940), *Antología poética argentina* (con Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; Buenos Aires, 1941), *Enumeración de la patria* (Buenos Aires, 1942), *Espacios métricos* (Buenos Aires, 1945), *Los que aman, odian* (novela policial, con Adolfo Bioy Casares; Buenos Aires, 1946), *Autobiografía de Irene* (Buenos Aires, 1948), *Poemas de amor desesperado* (Buenos Aires, 1949), *Los traidores* (teatro, con J. R. Wicock; Buenos Aires, 1956), *La furia* (Buenos Aires, 1959).



PELTZER, FEDERICO: Nació en Buenos Aires en 1924. Entre sus obras figuran: *Tierra de nadie* (Buenos Aires, 1955), *Compartida* (Buenos Aires, 1958), *Con muerte y con niños* (Buenos Aires, 1961), *La sed con que te llevo* (Buenos Aires, 1964), *La novela y el cuento* (Corrientes, 1966), *La noche* (Buenos Aires, 1966), etc. En prensa: *El silencio* (cuentos) y *Un país y otro país* (cuentos).



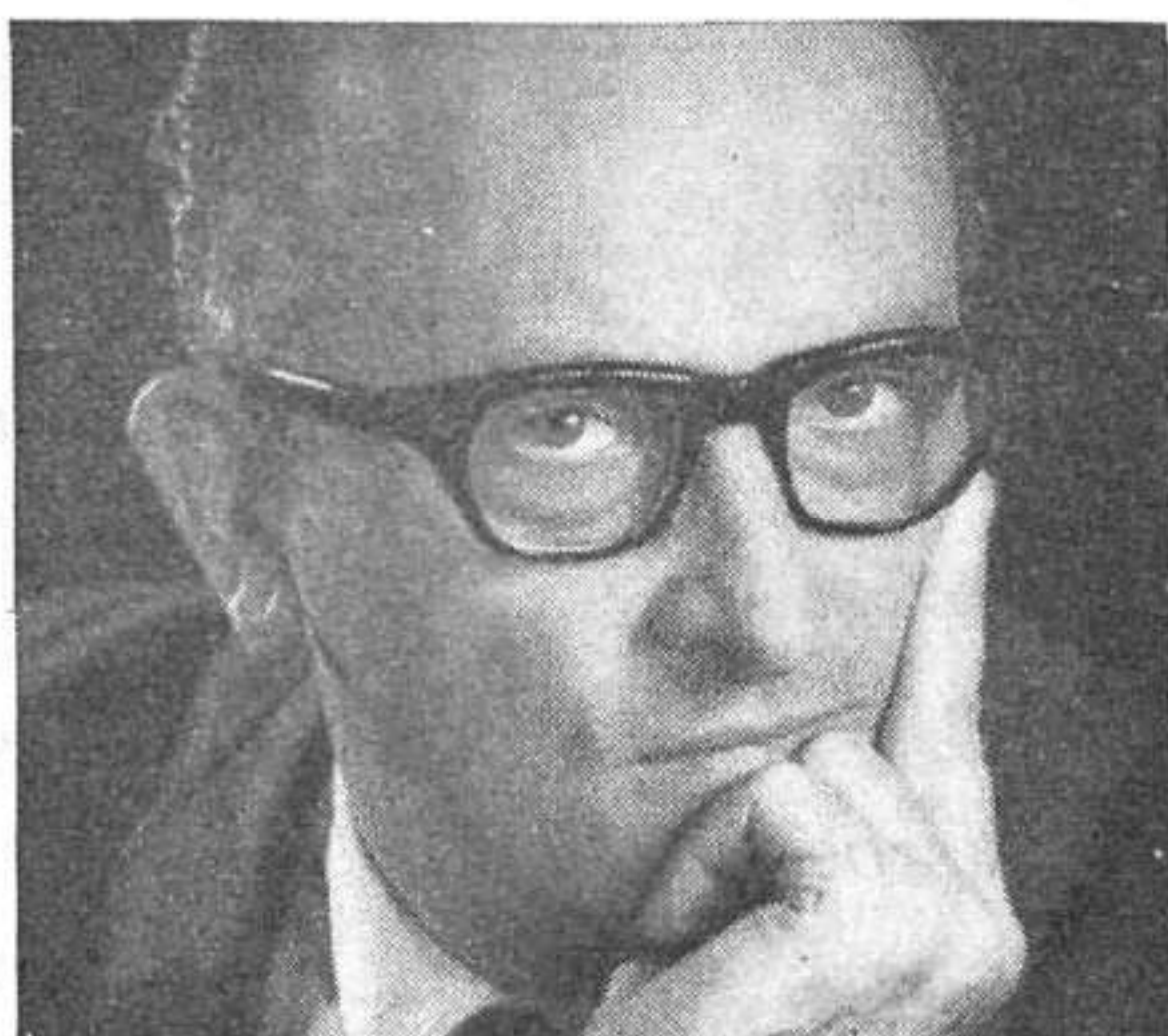
PEYROU, MANUEL: Nació en San Nicolás de los Arroyos, en 1902. Entre sus obras figuran: *La espada dormida* (Buenos Aires, 1944), *El estruendo de las rosas* (Buenos Aires, 1948), *La noche repetida* (Buenos Aires, 1953), *Las leyes del juego* (Buenos Aires, 1960), *El árbol de Judas* (Buenos Aires, 1961), *Acto y ceniza* (Buenos Aires, 1963), *Se vuelven contra nosotros* (Buenos Aires, 1966).

PIZARNIK, ALEJANDRA: Nació en Buenos Aires. Ha publicado: *La tierra más ajena* (Ediciones Botella al Mar, Buenos Aires, 1955), *La última inocencia* (Ediciones Poesía, Buenos Aires, 1956), *Las aventuras perdidas* (Editorial Altamar, Buenos Aires, 1958), *Arbol de Diana* (con un prefacio de Octavio Paz, Editorial Sur, Buenos Aires, 1962), *Los trabajos y las noches* (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965), *Extracción de la piedra de locura* (Madrid-Palma de Mallorca, 1966), *Poemas* (Madrid-Palma de Mallorca, 1965). Ensayos: *La libertad absoluta y el horror* (México, 1965), *Humor y poesía* (Caracas, 1963), *Salamandra, de Octavio Paz* (Paris, 1963), *Notas sobre Bruno Schulz* (Caracas, 1964), *Tres pasajes de Michaux* (Caracas, 1963).



PONFERRADA, JUAN OSCAR: Nació en 1908. Entre sus obras figuran: *Calesitas* (Buenos Aires, 1929), *La noche y yo* (Buenos Aires, 1936), *Canción de la pena de muerte*, *Coplas en la verdad*, *El alba de Rosa María* (Buenos Aires, 1936), *Flor mitológica* (1938), *Loor de Nuestra Señora* (Buenos Aires, 1941), *El carnaval del diablo* (1945), *El trigo es de Dios* (1948), etc. Entre sus obras de ensayo y crítica: *El nacimiento del teatro argentino*, *La influencia telúrica en el teatro de Sánchez Gardel*, *De Chiqui a Pucallay*, *Ezequiel Soría, impulsor del teatro argentino* (Buenos Aires, 1961).

ROSSLER, OSVALDO: Nació el 16 de agosto de 1927 en Buenos Aires. Ha publicado: *Reservando mi lágrima para lo cálido de mis cenizas* (Colección Cántico Pleno, Buenos Aires, 1952), *El Mar* (Buenos Aires, 1958), *El amor en la tierra* (1960), *De pie, frente a la luz*, *Hombre interior* (Editorial Emecé, Buenos Aires, 1963), *Buenos Aires* (Editorial Taladriz, Buenos Aires, 1964), *Poemas* (Separata de «Cuadernos Hispanoamericanos», Madrid, 1964).



SABATO, ERNESTO: Nació en Rojas (provincia de Buenos Aires) el 23 de julio de 1911. Entre sus obras figuran: *Uno y el Universo* (Buenos Aires, 1945), *El túnel* (Buenos Aires, 1948), *Hombres y engranajes; reflexiones sobre el dinero, la razón y el derrumbe de nuestro tiempo* (Buenos Aires, 1951), *Heterodoxia* (Buenos Aires,

1953), *El caso Sábato; torturas y libertad de prensa; carta abierta al general Aramburu* (Buenos Aires, 1956), *El otro rostro del peronismo, carta abierta a Mario Amadeo* (Buenos Aires, 1956), *El escritor y sus fantasmas* (Buenos Aires, 1960), *Sobre héroes y tumbas* (Buenos Aires, 1961), *Tango: discusión y clave*.

SOFOVICH, LUISA: Nació en Buenos Aires en 1912. Novelista, biógrafa, cuentista. Libros publicados: *La sonrisa* (Buenos Aires, 1933), *La gruta artificial* (Buenos Aires, 1935), *Historias de ciervos* (Buenos Aires, 1943), *El ramo* (Buenos Aires, 1943), *Siluetas en negro* (Buenos Aires, 1950) y *Biografía de la Gioconda* (Buenos Aires, 1953).

SUÁREZ DE DEZA, ENRIQUE: Nació el 26 de febrero de 1905, en Buenos Aires. Entre sus obras figuran: *Ha entrado una mujer* (1925), *La dama salvaje* (1926), *Padre* (1927), *Aventura* (1928), *Llovida del cielo* (1928), *Te quiero, te adoro* (1928), *Los marineros* (1929), *La chica del Citroen* (1929), *El molinero y el diablo* (1929), *Marialegre* (1930), *Tres eran tres* (1931), *Amantes* (1931), *Una gran señora* (1932), *La princesa del marrón glacé* (1933), *Mamá ilustre* (1934), *Cocoliche* (1934), *Juanita la loca* (1935), *Adiós, muchachos* (1936), *Dan* (1936), *La Millona* (1937), *Mamá Inés* (1937), *Trece mujeres* (1938), *Se alquila un novio* (1939), *Mi distinguida familia* (1940), *Casa de mujeres* (1941), *El dictador* (1942), *El hombre sin sombra* (1943), *Cándido de día, Cándido de noche* (1944), *Catalina, no me llores* (1945), *Hombre y mujer* (1945), *Ambición* (1945), *Nocturno* (1946), *Miedo* (1946),



Aquellas mujeres (1946), *Los sueños de Silvia* (1946), *Cuento de Navidad* (1949), *F. B.* (1952), etcétera.

SVANASCINI, OSVALDO: Nació en Buenos Aires en 1920. Entre sus obras poéticas figuran: *Este misterio trasmutado* (Buenos Aires, 1952), *Vigilia torturada* (Buenos Aires, 1952), *Ritual de los días impares* (Buenos Aires, 1959), *Poemas del Este* (Buenos Aires, 1961), *Cinco poemas con Japón* (Buenos Aires, 1964), etc. Entre sus obras de crítica: *Esquema del arte de la India* (Buenos Aires, 1960), *Curatela Manes* (Buenos Aires, 1963), *Noemi Gerstein* (Buenos Aires, 1963), *Xul Solar* (Buenos Aires, 1962), *Conceptos sobre el arte de Oriente* (Buenos Aires, 1964), *Utamaro* (Buenos Aires, 1966), *Tres maestros del haiku* (Buenos Aires, 1966), *La villa imperial katsura* (Buenos Aires, 1967).

TARRAF, ADELA: Profesora, escritora y escultora nacida en San Antonio de la Paz (Provincia de Catamarca). Entre sus obras figuran: *Verdes horas* (Buenos Aires, 1952), *Pastoral en noviembre* (Buenos Aires, 1956), *Una isla que pasa* (Buenos Aires, 1963).



VEDIA, LEONIDAS DE: Nació el 27 de junio de 1901 en Concepción del Uruguay (Provincia de Entre Ríos). Entre sus obras figuran: *Lecturas* (Buenos Aires, 1941), *Mitre, ciudadano* (Buenos Aires, 1943), *Estudios Franceses* (Buenos Aires, 1947), *Enrique Banchs* (Buenos Aires, 1964).

VOCOS LESCANO, JORGE: Nació en 1924. Entre sus obras figuran: *Sonetos anteriores* (Buenos Aires, 1949), *Tres lamentaciones* (Buenos Aires, 1950), *El alma hasta la superficie* (Madrid, 1954; 2.ª edic., Buenos Aires, 1957), *Los aires y el destello* (Madrid, 1956; 2.ª edic., Buenos Aires, 1958), *Día tras día* (Buenos Aires, 1957), *Y Dios dirá después* (Buenos Aires, Sur, 1962).

Canto a los HEROES SIN NOMBRE

JOSE MENDEZ HERRERA

Yo no había aspirado los aires de la
[Pampa;
yo no había escuchado la nieve de los
Andes
y su sordo silencio;

yo no había soñado las sombras del Pi-
[chíncha;

yo no había palpado
el calor
y la fiebre enquistada que amamantan

[los siglos,
de las piedras cuadradas de Inca Roca;
yo no había sentido la angustia de la
[puna,

ni me había tragado
el polvo—oro terroso—
de las tierras calientes;
yo no había bañado mis pies en la co-
[rriente

de Humboldt
que refresca
las aguas encendidas
de un ecuador sombrío y submarino,
donde estallan escamas
—Cabo Blanco y sus peces—
cual fuegos de artificio.

Yo vivía lejano
del yaraví y el huaso,
del izote y la tuna
—una canción y un hombre,
un fruto y una flor—.

Y un día...
(Todos los seres llevan,
escondida,
dormida,
latente como un sueño,
una alta carabela
con mil jarcias—sus nervios—
con mil velas—imágenes
que flamean al aire—
entre roda y codaste
de logros y deseos.)

Un día—prolongado,
más largo que ninguno ya vivido,
porque se va siguiendo
las estelas del sol—.

Un día... —¿quién podría
medir tiempo y espacio
en los límites anchos
del alma,
que no tiene confines
porque se escapa toda
por el pulso y el hálito
por la luz y el asombro?—
Un día... yo salté.

Mi pájaro metálico coloneaba el viento,
los remos de mi impulso no tenían des-
[canso,
y la sed me secaba
los labios de la espera.

Y de pronto...
la bandera en los ojos
y la cruz en la frente,
todo fue nuevo y mío,
entero,

porque cambié la piel de mi sorpresa
por el oro fulgente de una verdad ten-
[dida,

que empieza en Magallanes
y termina en Tijuana.
En el rincón señero del recuerdo,
se agitaron los nombres de la Historia.
Antes,

borrosos o velados,
cenicientos estaban del frío del olvido.
Y ahora,
enrojecieron todos como brasa,
y ardieron, sí, saltaron,
lentos de llamas,
arcángeles del fuego vivo,
flamíferas espadas,
volcanes altos,
géysers profundos,
héroes de los caminos de los mares,
héroes de los senderos de los ríos,
héroes de las veredas de los montes,
héroes de los puntitos de las islas,
héroes de albas de luz y noches tristes.

Pero no fueron sólo
—entendámonos—
unos simples carbones ardorosos,
unos nombres de hierro al rojo blanco;
Colón, Cortés, Pizarro,
o Pedro de Valdivia, u Orellana,
o los Trece carbunclos
de la Isla del Gallo;
no;
porque... veréis:

Todo en el campo inmenso,
en el campo que eleva su trigo de ciu-
[dades,

me hablaba de la patria que abandoné
sólo un instante;
paredes blancas, altas espadañas,
balcones asomados al crepúsculo,
rejillas que fueron fuego y hoy son curva,
calles estrechas,
zaguanes amplios,
plazas airosas,
y la revolución ruidosa del barroco.
Pero, antes que nada,

por encima de montes y de palmas,
por debajo de tierras y raíces,
aleteando al viento
como la rosa múltiple,
como el cóndor y el ansia,
estaba, sí, y está
un río y una música,
un palpitar que es cauce,
y espuma,
y color,
y una armonía que es pausa,
y compás,
y sinfonía de la vida y el pensamiento:
estaban, sí, y están
la sangre y la palabra.

Y allí, en aquellos rostros,
en las manos que oían el pulso de las
mías,

y allí, en aquella lengua
que entendía el batir de mis ideas,
estaba el triunfo inmenso de los héroes,
de todos los héroes con minúscula,
los que mezclaron sangre
y entregaron idioma,
e hicieron de esa lana preciosa y colo-
[rida

de la tierra ignorada,
frazada que me tiende su calor de es-
peranza,

en este renacer
de una hora que puede repetirse
por siglos, por edades,
mientras el hombre siga naciendo
y muriendo,
y siendo triste y flébil,
digno de ser llorado
en piedra y en recuerdo.

Por eso canto al héroe
que me dio, sin saberlo,
esa casa tan ancha de todo un Mundo
[nuevo.

A los que me trajeron hermanos de pa-
[labra

—para sentir conmigo y yo con ellos—
hermanos de oración
—para no rezar sólo—
hermanos de injusticias de hombre
—para sentirme así justificado—
hermanos de mestiza fusión de muerte
[y vida

—para vivir y renacer en un futuro
sin fin—
a esos,
yo les canto mi canto,
yo les sueño mi sueño,
yo les digo decires
que me salen del alma
(ese pomo de luces que no tiene tamaño,
ni fin, porque es eterna).