

Gaceta Literaria

• actualidad

• arte

21

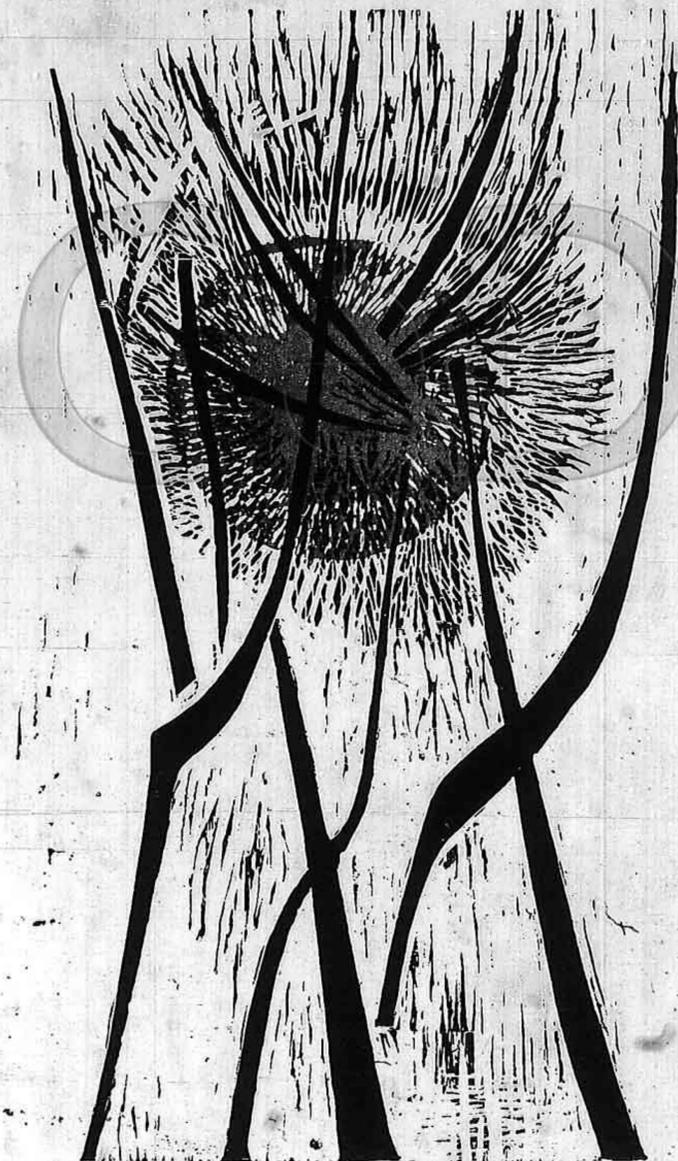
AÑO IV

Quince pesos
el ejemplar

SETIEMBRE

1960

CUBA



canto a Cuba
grabado, de Albino Fernández

"En el fondo del pozo de la historia —dice Neruda—, como un agua sonora y brillante, brillan los ojos de los poetas muertos. Tierra, pueblo y poesía son una misma entidad encadenada por subterráneos misteriosos. Cuando la tierra florece, el pueblo respira libertad, los poetas cantan y muestran el camino. Cuando la tiranía oscurece la tierra y castiga las espaldas del pueblo antes que nada se busca la voz más alta, y cae la cabeza de un poeta al fondo del pozo de la historia. La tiranía corta la cabeza que canta, pero la voz en el fondo del pozo vuelve a los manantiales secretos de la tierra y desde la oscuridad sube por la boca del pueblo."

Así subió, del fondo del pozo de la historia, la voz de José Martí, para nacer otra vez con su pueblo. Volvió en el grito de júbilo del guajiro, trepó a Sierra Maestra, y descendió luego como un río de paz en la risa de los chiquillos que invadieron los cuarteles antes ocupados por los torturadores. Entonces el maestro rural que enseñaba la cartilla supo que no estaba solo, y que su arma, un puñado de letras, era más fuerte que la bomba incendiaria quemando el fruto de los campos.

Hoy amenazan esa tierra. Hoy nos miran, desde el fondo del pozo de la historia, los ojos de José Martí, los ojos de los poetas muertos que nos enseñaron a mirar la vida. Y entonces comprendemos: no seríamos dignos de escribir un poema, de recrear otra vez el sueño de los hombres, si nos sumáramos al agua sucia de la tinta vendida o si callásemos simplemente porque el miedo nos sellara la boca.

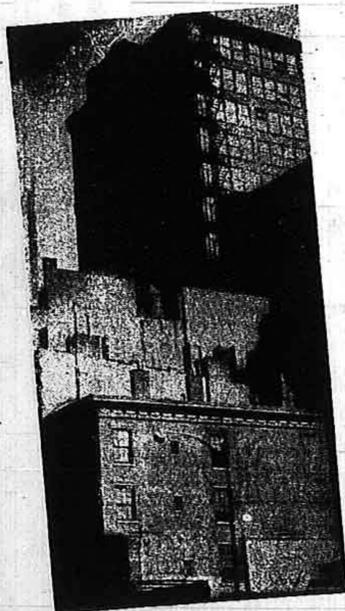
Una serena voluntad hace que los pintores, los escritores, los cineastas, los actores, los músicos —en fin, todos los que han hecho algo por la belleza de los hombres— alcen su voz por Cuba, y ofrezcan, sin grandes gestos, su propia vida para defenderla. No es poco: para un creador la vida no es sólo la edad de sus huesos sino la magia del tiempo hecha conciencia. No es poco. Y todo eso está junto a Cuba y estará en ella si es necesario. Serenamente; porque la serenidad es el coraje de la inteligencia.

Entretanto los creadores continúan con su trabajo, alimentando sueños como siempre. También el guajiro continúa levantando su cosecha y el niño o el soldado analfabeto aprendiendo el abecedario para nombrar las cosas de la tierra. En Cuba pintaron un cartel que dice: "Ser cultos para ser libres." Es una verdad. Pero también es cierto que sólo siendo libres y luchando por la libertad de América, construiremos la cultura de nuestros pueblos.

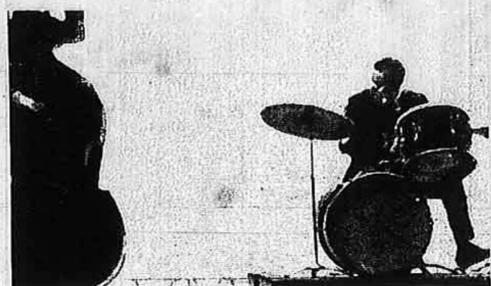
Entonces, sí, habremos salido del pozo de la historia.



thomas
buchanan



los "beatniks"



o una generación engañada



Si hemos de creer a nuestro poeta Allen Ginsberg, algunos de los mejores espíritus de las jóvenes generaciones norteamericanas "han renunciado a pensar".

En verdad no contamos aquí con el equivalente de los "jóvenes iracundos" de Inglaterra. Nuestros rebeldes son "tibios". La mayoría de nuestros jóvenes se dividen en dos categorías opuestas. Por empezar, una vasta horda gris de adolescentes seniles, que de una vez para siempre han adherido su pequeña, concha a la roca del conformismo burgués, y que se han despojado de toda curiosidad juvenil respecto del océano que los rodea. No leen, no discuten las corrientes que se manifiestan en el arte, la filosofía o la música. Jamás se les ocurriría la idea de reunirse en los cafés, o incluso, de vez en cuando, en casa de uno u otro, para discutir acerca de tales problemas. Su principal preocupación es la de copiarse los unos de los otros la vestimenta y el modo de vida, la de soñar con el Cadillac, con la casa de campo cercana a la ciudad y con el tocados de alta-fidelidad (la música que se toque en él carece de importancia). Por una parte, tenemos entonces a estos "normales", y, frente a ellos, opuestos a ellos, y renegando por consiguiente del *American way of life*, del estilo de vida norteamericano, está la minoría —quizás unos 100.000 jóvenes— que enarbola la bandera de la *Beat Generation*, algo así como la "generación fracasada" o "vencida". Pero tampoco hay que buscar en estos *beatniks*, como se los llama, la llamarada de la cólera. Se mantiene, no por encima del combate, sino por debajo de él, en un mundo

subterráneo que les pertenece y en el cual el epíteto más halagador que pueda dirigirse a un individuo es el que expresa su desapego: "ese, amigo mío, es un tibia, un verdadero tibia".

Los *beatniks* dicen que han renunciado a pensar. Los "Normales" jamás han tratado de pensar.

¿Qué es, entonces, lo que estos "rebeldes sin causa" han hecho de su juventud? La han gastado en la Norteamérica de Truman y de Eisenhower, de Liberate, de Billy Graham y de Jayne Mansfield, en el país de las píldoras sedantes o estimulantes, en el cual los autos son demasiado grandes para entrar en nuestros garages y los hospitales demasiados pequeños para recibir a todos nuestros locos; el primer y único país del mundo entero que empleó las bombas atómicas contra otros seres humanos, una nación de muchas iglesias y muchos delitos, un país en el que hay muchas escuelas y un total desprecio hacia el saber. Según la frase del novelista Jack Kerouac, son "los hijos del triste paraíso norteamericano".

Y como son niños, gritan con energía; como el chico del cuento de "La ropa del emperador", proclaman la desnudez de los respetables ciudadanos que ven en su derredor, en su envoltura de celofán. Pero en el relato bastaba con una voccecita de niño para desgarrar el velo del conformismo, y todas las ilusiones de los adultos quedaban disipadas. En la Norteamérica de posguerra la mayoría de las personas no se han visto obligadas a mirar en la dirección señalada por el dedo extendido. Y como los niños de nuestra época gritaron, y como nadie les respon-

dió, una parte de nuestros jóvenes (y entre ellos los que recibieron el raro don de ver las cosas tales como son) se arrancó los ojos y los arrojó al suelo, prefiriendo ennegrecer a continuar presenciando las mentiras oficiales. No perciben una tercera salida. Están *beat*.

"He visto a los mejores espíritus de mi generación destruidos por la locura, hambrientos, histéricos, desnudos..." Así comienza el poema más conocido de Allen Ginsberg, *Aullidos*. Y otro poema de Ginsberg gime: "Norteamérica, te lo he dado todo, y ahora no soy nada". Así muere la protesta, aborrida, y con ella la poesía: "No me siento bien, no me molestéis".

"En realidad se trata de una enfermedad atómica, ¿entendéis? —explica Jack Kerouac, a quien se atribuye la paternidad de la expresión *beat generation*—. Se trata finalmente de la muerte que exige el lugar de la vida, el escurbuto del alma, una especie de cáncer universal. Se trata de un horror medieval, como la peste, pero esta vez la ruina será universal... Es sin duda el comienzo del fin del mundo, tal como lo conocemos, y luego tendremos un mundo no surgido del Génesis, un mundo sin estos relatos del pecado y del sudor de vuestra frente. ¡Ja, ja! ¡Esto sí que es grande! Suceda lo que sucediere, cuenten conmigo. Quizás eso comience con un festival de horror, pero al final terminará en algo extraño".

A la locura desesperada de Ginsberg sucede la risa demencial de Kerouac. Para el principal porta-

voz literario de la *Beat Generation*, el medio de mantenerse en paz con un mundo hostil es el de aceptar de buen grado todo lo que dicho mundo nos pueda ofrecer de peor. Para Gene Feldman y Max Garstenberg, la *Beat Generation* "quiere ir más allá de la posibilidad de la derrota. Todo lo prueba, todo le agrada, porque se sitúa más allá de los móviles que animan a los "normales". Como está "beat", renuncia a toda ambición de dominar la naturaleza, los acontecimientos, a los hombres. O más bien dicho, ansía flotar con las corrientes profundas de la existencia, con las que se agitan más allá de las convenciones, del odio y del amor.

"En todos los rincones del mundo, —dice Kenneth Rexroth— se levanta una juventud de una nueva especie, con una nueva óptica social y nuevos modos de comportamiento. En Francia a esos jóvenes se los llama existencialistas, en Moscú bandoleros. En Londres no han penetrado todavía en Bloomsbury y Chelsea, pero frecuentan el "Elefante" y se los llama eduardianos y "Teddy Boys". En Tokio filman películas, en Budapest han hecho historia. Pero en San Francisco la casa es distinta. Lo que Lipton ha llamado nuestra cultura subterránea no es en modo alguno subterránea. Por el contrario, es lo dominante. En rigor, no hay ninguna otra cosa que esa cultura.

Partidario de la "nueva cultura", Rexroth, se muestra con inclinaciones a exagerar su importancia. Debido a su propia esencia, la filosofía *beat* no podría tener el carácter de movimiento que él le asigna, porque reniega de la posibilidad y de los medios de cambiar un mundo al cual detesta y condena. Incluso considerado simplemente como tendencia literaria, su influencia no es significativa. El propio Kerouac recuerda por momentos a Thomas Wolfe, y ocasionalmente a Soroyan, es decir, que toma del uno y del otro lo que tienen de más malo. Su estilo de escritor no es notablemente inferior al de un diplomado medio de nuestros colegios, y probablemente no más indisciplinado. Ginsberg trabaja sobre todo en los pequeños versos obscenos, pero a veces o través de uno de sus poemas brilla una luz humana:

El peso del mundo
es amor.
Bajo el fardo
de la soledad,
bajo la carga
de la insatisfacción,
el peso,
el peso que cargamos
es amor.

Kerouac parece considerarse a veces como budista, aunque Rexroth insiste en que su asociado es más bien un "guritano ofendido". Feldman y Garstenberg atribuyen a la literatura *beatnik* una motivación religiosa, pero inversa: "Si finalmente hay que admitir que Dios es demasiado débil para mostrar su Rostro y que la *Beat Generation* es una generación de huérfanos, separada del pasado y de sus padres terrestres, separada del porvenir y del Reino de Dios, entonces el corazón rapaz del hombre

mismo, Satán, debe ser considerado nuestro padre. Dios se manifiesta incluso en su Antitesis".

En su *Go*, Clellon Holmes hace decir a Dios: "Ser salvado es lo mismo que ser condenado. Debes irte. Y en Kerouac, Dios, luego de justificarse del mal difundido en la tierra, y de su impotencia para impedirlo, dice sencillamente: "Hago lo que puedo".

La verdad, según la *beat generation*, es que todos estamos condenados, y si se puede esperar alguna salvación, hay que esperarla por la admisión de esa verdad. Estamos todos condenados, en cuanto nación, por nuestro sometimiento a la máquina. Estamos condenados en cuanto especie, por la certidumbre de la destrucción atómica, y en cuanto individuos estamos eternamente condenados a querer comunicarnos los unos con los otros, sin poder jamás alcanzar un verdadero contacto ni comunicación.

Los personajes de *On the Road*, de Kerouac, atraviesan un continente en autos robados, empujados por su soledad, tratando de encontrar amigos olvidados desde hace tiempo... y cuando finalmente los encuentran perciben que no tienen nada que decirles. "No tengo nada que ofrecer a nadie —confiesa—, como no sea mi propia confusión".

Es significativo que por una parte la mística de todos los *beatniks* esté constituida por su devoción hacia cierto tipo de jazz, la música de la improvisación en solo. Las conversaciones entre los intelectuales *beat* siguen siempre la misma trama: cada uno trata de desarrollar su tema subjetivo personal, ninguno de los dos escucha al otro. Para un *beatnik* es inútil querer individualizar a los seres humanos; cada uno de ellos es llamado por un término genérico: "hombre" o, si se trata de una mujer, "pollita" (*chick*).

Entre otras maneras de expresarse, los poetas *beat* ofrecen con frecuencia recitales públicos de su obra, y en algunos casos este tipo de literatura encuentra el medio de ser impreso, ya sea a mimeógrafo o gracias a la intervención de algún explotador astuto de la literatura de bajo fondo, que especula con la pornografía, ya que para el público las actividades de los *beatniks* son asimiladas a algo increíblemente audaz y licencioso. Tengo ante mí una publicación de ese tipo; como siempre, es autobiográfica, pero en rigor resulta ser apenas algo más que un diario de viaje. Está ilustrada con fotografías de la *Co-existence Bagel Shop* (según parece es el "cuartel general" de los *beatniks* en San Francisco), de una librería que desempeña un papel parecido en Chicago, del café de Mónaco en París y de otros lugares que el autor ha visitado. Hay también otras ilustraciones: una serie de posturas femeninas, sin duda exigidas por el explotador que financió esta aventura literaria. No tienen epígrafes y no guardan relación alguna con el texto. La modelo, magramente dotada por la naturaleza, no es en modo alguno una profesional. No puede ser más que la esposa del autor. Se la muestra por todas partes dedicándose a diversas tareas domésticas, incluso la de sentarse torpemente en una sillita para niño, y siempre con las mismas enaguas blancas más bien decorosas, y con la misma mueca ligeramente turbada. Este tipo de relato, como es natural, tiene una base exhibicionista, y los acontecimientos narrados mezclan la simple bohemia, de tipo más bien exuberante, que dominaba en la década de 1920-30, con la filosofía profundamente pesimista de los *beatniks*, fenómeno posterior a la segunda guerra mundial.

Es perfectamente cierto que los homosexuales, los toxicómanos y otros elementos rechazados de la sociedad norteamericana "normal" tienden a gravitar hacia el movimiento *beatnik*, porque es el único grupo que consiente en recibirlos... Por supuesto, con un masoquismo característico, los *beatniks* se sumergen en toda forma de degradación que encuentran en su camino. Sin embargo es dudoso que esta unión se consume verdaderamente; los bohemios, aunque acogen siempre de buen grado una ideología que parezca justificar su conducta, no tienen en general una modalidad de espíritu suficientemente filosófica para adherir, como no sea a flor de labios, a los lemas de los *beatniks*, en tanto que éstos, por la naturaleza misma de sus convicciones, no pueden permitirse el lujo de complacerse en un vicio... Sólo pueden gustar todos los vicios a fin de rechazarlos. Porque si reconocieran la existencia del placer, perderían su indiferencia hacia el dolor; al permitirse un interés cualquiera se convertirían en individuos dependientes y vulnerables.

Los dirigentes intelectuales de la *Beat Generation* están solicitados por dos objetivos que se excluyen: quieren ser "tibios" y quieren ser "locos". El resultado es lo que uno de ellos ha denominado "un desapego ferozmente apasionado". Son lo bastante perspicaces como para discernir que la confortable seguridad burguesa a la que aspiran sus compatriotas ortodoxos constituye un objetivo incierto, en el seno de una economía en la que la desocupación va en aumento, a la sombra de la bomba H... E incluso si fuese posible alcanzar ese objetivo, el precio que es preciso pagar por él es la usura del alma y la extinción espiritual. Habiendo decidido que este

objetivo carece de valor, los *beatniks* quieren dissociarse totalmente de él. Y como al fin, la seguridad, es vano, los medios de alcanzar la seguridad —oficios fastidiosos, trabajos penosos, vínculos familiares— son igualmente vanos. De tal modo el *beatnik* declina toda responsabilidad en cuanto a los males de que sufre la sociedad; se niega a participar en ellos, pero está convencido de que es inútil combatirlos. Quizás ello le causaría simplemente un exceso de preocupaciones. Quizá resulte demasiado peligroso. En todo caso no es el guardián de su hermano. No se ocupa de eso.

Es un tibia, amiguito. Al mismo tiempo, "es frénético". Quiere "saborearlo" todo, vivir intensamente el presente, conocer todas las sensaciones. "¡Ah, he dicho a mi alma!", exclama Kerouac. Pero este deseo está centrado en sí mismo; excluye las emociones fundadas en las relaciones de otros seres o grupos humanos. Y es por ello que la *Beat Generation*, al retirarse hacia sus sueños personales cada vez más sumisos a los estupefacientes, se ha condenado al cabo a la misma esterilidad del mundo gris del conformismo al cual trata de negar. Los *beatniks* son una fuente de diversiones para sus compatriotas más apegados a las convenciones, y los pequeños bares de San Francisco o de Greenwich Village en que tienen tendencia a reunirse, ejercen una gran atracción sobre los turistas, que gustan pasar una velada observando las hazañas de aquéllos. En la actualidad son prácticamente los únicos seres de Norteamérica que se ponen de pie en público para leer un poema. Los ciudadanos ortodoxos encuentran que esto es divertidísimo. Al mismo tiempo, las aberraciones sexuales de los *beatniks* los rodean de una excitante aureola de depravación que permite a los espectadores liberarse subrepticamente de su propia frustración.

Los filósofos *beat* y sus adversarios pocos filosóficos son como dos grupos de monjes que se contemplan a través de los barrotes; los unos lloran y los otros ríen. Pero las lágrimas tienen por lo menos alguna razón de ser. Porque estos *beatniks* atormentados no son otra cosa que las pérdidas sufridas por

Kerouac



nuestra cultura. Con tanta seguridad como los "Milton mudos y sin gloria" que el poeta inglés Thomas Gray imagina enterrados, desconocidos, en un cementerio de campaña, los *beatniks* son los artistas de nuestro tiempo que habrían podido ser. Nuestra civilización no tuvo otra cosa que ofrecerles que un convertible amarillo y una superfrigorífico. Y esto no es suficiente para que un hombre se dedique a cantarlos.

En su *Go*, Clellon Holmes muestra a uno de sus héroes, que vuelve a su casa luego de una noche de orgía y contempla en el subterráneo a los "normales" que van a la ciudad, a sus ocupaciones burguesas. Trata de imaginarse su manera de vivir, sus motivaciones, y termina por apartarse de ellos con desprecio. "Ser como ellos o ser como nosotros —se pregunta—. ¿Hay alguna otra solución?"

Encontrar la "otra solución": tal es la tarea de todos los que esperamos sobrevivir a este Siglo Veinte.



SERIE DEL SIGLO Y MEDIO

ya están en venta las cuatro primeras colecciones

COLECCION MANGRULLO.

Historia de Sarmiento - Leopoldo Lugones
Croquis y siluetas militares (selección) - Eduardo Gutiérrez

La gran aldea - Lucio V. López
Tini y otros relatos - E. Wilde

COLECCION ALJIBE

Recuerdos de provincia - Domingo F. Sarmiento
La guerra al malón - Comandante Prado
P. Lucero/A. el Gallo/Santos Vega (selección) - H. Ascasubi

Juvenilia - Miguel Cané

COLECCION AGUATERO

La gran Semana de Mayo - Vicente F. López
Buenos Aires desde 70 años atrás - José A. Wilde
El regreso de Anaconda y otros cuentos - Horacio Quiroga

26 poetas argentinos - 1810/1920

COLECCION VIZCACHA

Episodios de la Revolución - Bartolomé Mitre
En el mar austral - Fray Mocho (José S. Alvarez)
Los siete platos de arroz con leche - Lucio V. Mansilla
Martín Fierro - José Hernández

EN VENTA EN:

Piedras y Avda. de Mayo; Carlos Pellegrini y Corrientes; Rivadavia y Pueyrredón; Rivadavia y Montiel (Liniers); Federico Lacroze y Triunvirato (Charrita); Juramento y Cabildo; Florida 656 y Rivadavia 1571/73.

EDICION DE LUJO: En venta en todas las librerías del país a \$ 50.— el ejemplar.

EDITORIAL UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES

FUNDADA POR LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FLORIDA 656

RIVADAVIA 1571/73

ROMEO, JULIETA Y LAS TINIEBLAS

por Jan Otchenachek

(prólogo de Aragón)

Una novela extraordinaria ubicada en la Praga ocupada por los nazis. Un adolescente, Pavel, trata de salvar la vida de una joven judía, Esther, envuelta en las mismas tinieblas que Ana Frank.

Un libro construido de acuerdo a las tragedias clásicas: unidad de tiempo, de lugar y de acción.

EDITORIAL PLATINA

SANTA FE 2970

BUENOS AIRES

T. E. 82 - 1705

revista mensual
casilla de correo 3115 - Bs. As.
situación

Gaceta Literaria

Registro de la Propiedad Intelectual N° 518.449

publicación de la Editorial Stilcograf

Director:

PEDRO G. ORGAMBIDE

Secretorios de Redacción:

FRANCISCO J. HERRERA

OSVALDO SEIGUERMAN

Diagramador:

LEANDRO HIPOLITO RAGUCCI

Corresponsales:

Bahía Blanca:

NESTOR TIRRI
Donado 528

La Plata:

EMILIO RUBIO
Calle 41 N° 819 (Dpto. F.)

Mar del Plata:

ROBERTO PROPATO
Buenos Aires 2349, 3° A

Rosario:

MARIO KAPLAN
Italo 1744

Tucumán:

MABEL SANTOS
Florida 430 - Villa Marcos Paz

La Pampa:

EDGAR MORISOLI
(Tcoy)

Distribuidor en Montevideo:

BENITO MILLA
Francisco Vidella 2375
(Apartado 11)

Corresponsal en París:

AGUSTIN O. LARRAURI
E. Ulevard Saint Germain 180 - 19

—¿No hay cine hoy?

—No.

—¿Pucha!...

Prendieron los cigarrillos y se sentaron sobre la balustrada, uno al lado del otro. Hacía frío, se escuchaba el silencio, y estaban como obligados a contemplar la noche. Por ese lado de la carretera Panamericana el cielo estaba punteado de alejadas estrellas y las sombras de árboles y casas de tantos barrios que allí venían a morir o a comenzar con otro nombre y otra pobreza de construcción, lamian el césped húmedo de los inmensos terraplenes que sostenían la avenida.

Era un consuelo, de cualquier modo. Por lo menos no estaban solos y podían tolerar los recules del domingo con la tibieza de algunos cigarrillos consumidos en pareja. Luego —cuando el fastidio los sometiera de una vez— se irían cada uno a su casa: consentirían el descanso hasta que las galopantes seis de la mañana con el laburo encima, como un potro, estallara definitivamente.

—¿Y por qué hay huelga, che?

EN LA AVENIDA

—No sé. Un lio de los operadores.

—¿Justo hoy?... ¿Viste?

No había muchas ganas de encender una charla. Ellos sentían que las palabras rodaban como piedras sobre el asfalto recién hecho y que la noche se las tragaba por su cuenta. Entonces las mezquinaban.

Estaba la oscuridad, estaba el frío, estaban los focos de los automóviles que pasaban en vilo y desaparecían bajo el puente del ferrocarril, estaban las ventanas prendidas de los barrios; y después, nada. Como siempre.

Al cabo del rito de los ravioles de las doce se habían encontrado para el partido. Tres horas de peloteo y luminosa traspiración habían bastado para amansar la euforia en el ara de un potro de Munro. Luego se habían separado para cambiarse de ropa —"nos empilchamos y salimos de joda"— y ahora estaban allí, alojados en la imposibilidad. Era una cosa absurda que les tronchaba las palabras por el medio, los forzaba a recorrer la noche con los ojos abiertos, a comprobar que el frío de la Panamericana era muy parecido a una mala palabra o a un ovillo —hilos de la impaciencia, de la huelga de los operadores, hilachas del feriado con toda la adolescencia encima— que los ataba a los troncos donde estaban sentados juntos con la brasa del cigarrillo florecida en los dedos: dos puntos rojos a lo largo de varias cuerdas de soledad acabada de fabricar por la Dirección Nacional de Vialidad.

De golpe, golosamente sorpresiva, una bicicleta se despegó desde el azul oscuro y frenó frente a ellos. Era Palito, un compañero de la escuela nocturna.

—¿Qué hacés?

Palito acomodó su aparato en el suelo y se acucilló.

—Voy para casa —dijo—. ¿Tienen faso? Carlos desnudó un cigarrillo con un papirootazo y Pedro se lo encendió, sonriendo. Ese Palito era una especie de mascota que ellos estaban habituados a fabricar para las bromas de la escuela y, a veces, para provocar ciertos milagros callejeros: la forma —por ejemplo— de consumir una alegría momentánea a costa de la pollera floreada de la primera piba que se acercaba y a la que el chico piropoaba groseramente —fantástico vicario de los deseos de los que aún no se atrevían— por la gracia de un puchito o una sobada revista con mujeres desnudas.

—¿No hay joda, hoy?

—No.

Palito se empujó sobre las puntas de sus pies y desabrochó su bragueta.

—¿Para qué tienen los largos, che? —dijo, tratando de orinar olímpicamente sobre la balustrada—. Yo agarraba una mina... No lo dejaron que evacuara la compadrada. Lo empujaron, lo cachetearon, le hicieron cosquillas en aquellos lugares que Palito —so pena del desdoro de su historietita masculina— defendió a puntapiés y carcajadas. Sin embargo, dejaron la escaramuza a medio terminar; tal vez porque ellos no estaban convencidos de que el pibe no tenía razón.

Carlos se dedicó a mover el gatillo del timbre

cuento

de

RAFAEL GALLEGOS

de la bicicleta. Pedro volvió a sentarse. El chico lo miraba con los brazos en jarra. ¿Cómo hacer para prolongar la jarana? Gritó, intempestivamente:

—¡Hacemos un fueguito!

Pedro y Carlos se miraron. Rematar el domingo con una fogata de chiquilines en la Panamericana era un bochorno a compartir con un secreto o una culpa. Si ellos se entregaban después tendrían que defenderse a dúo de los recuerdos o las pullas de Palito, al día siguiente, en la nocturna. Carlos no tuvo empacho en elegir, encogiéndose de hombros:

—Dale... Total...

Y bueno. Puesto que alguien había asumido la responsabilidad, Pedro optó tranquilamente por juntar ramas y papeles viejos. Por allí cerca, los vecinos utilizaban ciertos recovecos de los terraplenes fabricados por las máquinas como agujeros de basura. En menos de diez minutos, los tres amigos levantaron una parva de porquerías que un fósforo tembloroso de Pedro puso en combustión. Se arracimaron en seguida al costado del fuego, los ojos fijos y las manos en los bolsillos.

La noche los cercaba de golpe, negreando por el contorno. Ahora podían descuidarse de los automóviles que viajaban ruidosamente y se apagaban debajo del puente, sentirse embriagados y magníficos por la presencia de esa luz ondulante que inventaran exclusivamente para ellos solos. Era una fiesta, y antes de continuar podían reconocerse mirando de soslayo las caras patinadas por el fuego. Con nuevos cigarrillos sobre los labios, dejaron que el silencio los describiera.

Pedro era el más grandote; se afeitaba desde la entrada del invierno y solía desenroscar su voz de macho como si fuera el trapo de una bandera. Los temblores del fuego le besaban la cara, redonda y colorada, y espejaban en su campera de cuero recién pintado. Había abandonado la cabezota contra el pecho, y un manojito de pelo le ensuciaba la frente; era un alero barnizado de brillantina que las llamas hacían relucir como a la punta de un botín de charol... ¡Lindo pibe! Traspiraba ocho horas en un taller mecánico y los sábados se atrevía con horas extras. Tal vez era por eso que ahorra tanto las palabras, como si la fatiga al cabo del día le molestara al respirar o encamoteara sus ganas de pronunciar alguna frase. Tan sólo los domingos se entregaba distinto, como si fuera otra persona. Claro, la campera ayudaba. Desde que la comprara —hacia dos semanas— pronunciaba más piropos, fumaba un atado enterito y a veces hasta se arriesgaba con dos tragos de alcohol que Rulo, el dependiente de la fonda que estaba al lado del taller, le ofertaba entre turno y turno. Era un pibe seguro; uno podía caer confiado sobre él, imponerle una conversación o procurarle una aventura. Pedro replicaba con la punta de su sonrisa, agachaba la cabeza y seguía. Daba risa verlo tan grandote y tan manso; tan cansado y tan limpio. A lo mejor su pecho deportivo era un lugar aun no visitado por la tristeza y uno podía preguntarse si era a causa de que ella —la congoja de cualquier día— no hallaba ninguna grieta para entrar. Ahora los flecos de la hoguera

ra le arañaban los ojos y él parecía sonreír hacia adentro, como si agradeciera. En realidad, se entretiene en dejarse estar: una forma, como otra cualquiera, de olvidarse y no entender que en esa noche no había en todo el mundo un lugarcito para pasar el rato como la gente.

Carlos había preterido tirarse en el suelo. No iba con el aguero de "las pilchas para el domingo". La cosa era sentirse cómodo y gozar del momento lo más sencillamente que se pudiera. ¿Que los operadores de los cines estaban de huelga? Bueno, por algo sería. Carlos —recostado en el pasto— no se iba a envenenar. Había un fueguito que entibaba la piel, había dos tipos para ocupar el rato, había dos o tres cigarrillos en el bolsillo del chaleco y estaba la anchura de esa noche a lo largo de la Panamericana —sobre todo la anchura— con prepotentes automóviles que iban y venían a cada rato. El tenía la sensación de que se había reclinado al costado del mundo y que si se le antojaba plantarse con las piernas abiertas en medio del asfalto, un foco luminoso lo iría a remontar mágicamente hasta la cupula del cielo. Estiró sus dedos y se los miró; el fuego le doraba los bordes. Entonces se acordó de que al día siguiente iba a tener que meterle con el laburo porque el patrón debía entregar una partida antes del mediodía. En vez de las llamas y de la oscuridad, sus dedos estarían posados sobre el lomo del toro y él tendría que galopar hasta haber inventado una torre de bulones de bronce.

Carlos aspiró una bocanada de humo y escupió. Tenía ganas de hacer algo a costa de su conformidad. ¿No se podía compaginar un suceso cualquiera, lo suficientemente rotundo como para después irse a la cama bien satisfecho? Ese fin de semana no podía apagarle con el asta pelada de la alegría, como si ellos no hubieran existido a las diez de la noche. Miró a Palito de reojo. El mote se le adhería perfectamente: bajito, delgado y cabezón; con sus ojos como dos alfileres y una cresta de pelo desteñido sobre la frente. Era el liguero de la clase; llegaba tarde y no pedía permiso para entrar, ajustándose unos eternos pantalones que siempre se le escurrieron de las caderas. Se mofaba de la maestra sin ocultarse y acaparaba con un guiño instantáneo la simpatía de la barra. Hacía chingas con un rastrillo por casi todos los jardines de Vicente López o suplantando la ronquera del diarero de la estación en los días de lluvia. Se amparaba en las latas de algún ranchito de Boulogne, allá donde las calles zambullían sus nombres en las ciénagas de los potreros.

Bueno; hacía rato que el silencio los acunaba y eso ya comportaba una vergüenza. Con una fogata, un poco de neblina y ese lugar sin ninguna palabra, no había motivo para acabar. Palito se irguió de un salto y anunció:

—Yo salto el fuego.

La basura se había consumido casi toda. Restaban algunas ramas verdes, aún irresolutas en el centro de una flor amarilla y zigzagueante. Palito saltó varias veces; ciertas chispas remontaron la oscuridad y desaparecieron encima de las cabezas de los tres como bichos de luz. Entonces Carlos respiró sonoramente y se despezó. Trató de utilizar la inercia puramente visual que rezumaban las piruetas del pibe. Señaló la avenida con el brazo extendido y habló:

—¿Quién se anima a ponerse en el medio y parar un auto?

Pedro se restregó la cara con las manos. Gritó: —¡No! Mejor así: a ver quién aguanta más. Antes de que lo pise el auto uno salta. A ver, ¿quién aguanta!

Era una buena proposición. Así valía la pena seguir viviendo, enastados en la cumbre de una violencia verdadera, inventada o inútil —eso era fácil de comprender—, pero que los obligaba a sentirse activamente en movimiento, verdaderos pedazos de la avenida. En una palabra: tipos como la gente.

Pedro fue el primero. Caminó hasta el centro de la Panamericana y permaneció estático, con los brazos abiertos, hasta que el primer automóvil lo encandiló. Trató de sonreír para que los otros supieran de su seguridad, pero saltó hacia el terraplén demasiado pronto. Al pasar, alguna parte del vehículo alojó en sus oídos el zumbido del juramento del conductor.

—No, es demasiado pronto che —dijo Palito, despreciando.

Y fue a colocarse él, seguido de Carlos que no quería quedarse atrás. Pedro, para que el despecho no lo enturbiara, remató la hilera acucillándose a los pies de Palito; así restaba un poco de importancia a la odisea. ¡Ahora sí! Ellos eran los gobernantes de la noche, en tanto los enemigos rugidores con buscahuellas se acercaban desde el confin, agrandándose hasta convertirse en peligrosos automóviles. Era una gloria, entonces, mirarse de reojo y descubrir las caras encendi-

(continúa en pág. 10)



apuntes
para una
semblanza de

ANTON P. CHEJOV

Anton P. Chejov nació en enero de 1860 en la ciudad de Taganróg, a orillas del mar Negro, uno de los mares más alucinantes del mundo. El abuelo fue siervo y compró su libertad y la de cada uno de los miembros de su familia por setecientos rublos. El futuro escritor, es decir el niño Antón nace ya en el modesto hogar de un comerciante. Fueron cuatro hermanos. Más tarde dos escritores y un pintor. Del cuarto se conoce poco.

En el reducido almacén de compañía del padre se vende de todo: caramelos, rosas, arenques, cuadernos, velas, sobres, peines. Los hijos le ayudan en los mandados, castigados a menudo por su padre, hambre cruel, de rasgos raros; de fino oído musical, muy devoto, y adicto a la música religiosa. El escritor escribía recordando su niñez: "Nos sentíamos prisioneros... En realidad yo no tuve infancia".

En la escuela rusa de entonces, como en todo el mundo, imperaban viejos métodos pedagógicos presididos por el lema: "La letra con sangre entra". El pobre Antón recibía castigos corporales en su casa y en la escuela. "Era distraído" —observaba el director en sus cuadernos—, sin comprender al pequeño soñador.

Nada más horrendo para su carácter, para su delicada sensibilidad, que la grosería o la interesada amabilidad del comercio.

Su padre no era en realidad un comerciante. Le va mal y quiebra. La familia se traslada a la capital y queda solo en la ciudad del sur, el hermoso adolescente Antón, para terminar sus estudios secundarios, librado a sus propias posibilidades materiales. Precisamente, en la edad más difícil debe trabajar heroicamente para costearse sus estudios. Es sin duda en ese periodo de las privaciones y las iluminaciones, cuando contrae la grave enfermedad que atormentó sus mejores años y acabó con su vida a los cuarenta y cuatro años de edad.

"La pobreza me atormentó como un dolor de muelas" —subraya más tarde Chejov refiriéndose a ese periodo.

La literatura y el teatro le atraen desde temprano como única salvación de su espíritu. Varias veces integra elencos de provincia en calidad de partiquín siendo estudiante, y hasta desempeña el papel del Alcalde en "El Inspector" de Gogol.

Es falso afirmar que por casualidad se hizo escritor, porque se recibe de médico y le gusta la profesión. Sus estudios en la universidad los costea con colaboraciones en distintas revistas humorísticas, firmando con el seudónimo "Chejonté". A los 25 años ya había escrito 125 cuentos breves, que integran su obra completa de 20 volúmenes, incluyendo teatro, notas y cartas íntimas.

En los primeros años —cuenta en una de sus cartas— escribía un cuento por día. Entre sus primeras comedias, figuran los vaudevilles en un acto "Los sin padres", "No en vano cacareaba la gallina", "El secretario afeitado y su pistola", "La fuerza del hipnotismo", "Largo camino", "En vísperas del juicio".

Tal vez, y que me perdonen los directores de teatro, creo que Chejov cuentista es más talentoso que Chejov dramaturgo. Uno solo de sus cuentos:

"Ojos con sueño", o el "Cochero" hubieran sido suficientes para inmortalizarlo. ¡Oh, la poesía del corazón de Chejov! ¡Oh, la poesía de sus silencios! Y cosa inverosímil, Chejov jamás escribió, según confesión propia, ningún poema en verso.

Sus cuentos breves, poemas desgarradores de fino y nervioso dibujo, tienen el sentido perfecto de la medida, exacta economía de recursos, iluminada sobriedad artística, reveladora de un mundo de ternura, delicadeza y triste lirismo. Personajes acorralados por al vida implacable, empujados a un callejón sin salida o vegetando en un cotidiano trajín monótono y vulgar.

Nadie más enemigo de lo vulgar que Antón Chejov. Entiéndase bien. Enemigo de todo aquello que ofea la vida, empujece o denigra al hombre.

Amigo de la verdad honesta, —¡oh, la honestidad!— consideraba que la literatura no debe barnizar la realidad. "La literatura —decía— no es un cosmético".

Dije en un comienzo que Chejov fue un hombre bueno. La bondad es un título que no pueden hostentar todos los escritores. Es un título de honor para el que entiende la generosidad involucrada en su mensaje. Decir bueno es decir justo, porque un hombre bueno no puede ser injusto. Por eso Chejov mandó su renuncia a la Academia de Letras, en solidaridad con Máximo Gorki, cuando el zar vetó su elección a la Academia de Letras. Así entendía la bondad Antón Chejov. Sabía que la bondad es beligerante frente a la maldad. Por eso, no fue neutral. Y aunque en sus primeros escritos afirmaba que "el artista no debe juzgar. No debe resolver los problemas si no plantearlos o debe condenar", toda la obra de Chejov condena lo vulgar, lo grosero y la violencia arbitraria de los poderosos. Algunos críticos cortan sus frases modificados en el transcurso de su vida y de su obra para justificar una posición ajena a Chejov. Chejov combatía con la pluma y su arma fue su genial sonrisa.

Una sonrisa sin la brillante pirotecnia acusadora de Oscar Wilde o Bernard Shaw, pero incisiva como la de Heinrich Heine. Tal vez no tan elegante como la de Maupassant, su hermano dilecto, pero sí una sonrisa desnuda, piadosa y acusadora a un mismo tiempo.

Hay épocas que sonríen. Epocas que se burlan y otras que rien a mandíbula batiente. Sonríen de lo ridículo, de lo anticuado, irreversible. La sonrisa "chejoviana" es dulce pero no bobalicona. No es la sonrisa tampoco por encargo de esos sonreidores interesados que saben sonreír a tiempo cuando quieren adular. Cierta gente piensa: "sonríen; no son peligrosos".

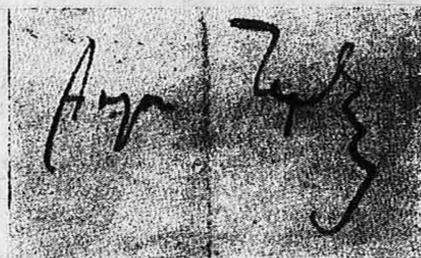
Hay sonrisas que cambian la historia. Voltaire, Molière y Gogol enterraron al feudalismo. Es claro se empieza por algo. Con una sonrisa. Así empezó el genial escritor Charles Chaplin, el director y actor cuando finalizaba sus películas con aquella triste "sonrisa chejoviana" como decían los críticos. Ahora Chaplin se ríe y entierra a un rey en Nueva York. La sonrisa burlona nace cuando debe morir un mundo.

Chejov hereda la sonrisa de Gogol y es hijo de una lágrima de Dostolevski.

Su actividad de médico le sirve para ponerse en contacto con diferentes aspectos del dolor humano. Salen de su pluma las páginas de su inolvidable cuento: "Salá Nº 6", perteneciente a su libro "Los Atardeceres" y obtiene en su tiempo el premio Pushkin de Literatura. La frase del loco de la "Sala Nº 6", aquello que dice: "Alguna vez habrá fiesta en nuestra calle", iluminó los corazones de Rusia encendiendo la esperanza en una vida mejor, transformándose en proverbio popular.

Sus relatos "La estepa", "Una historia aburrida", "El hombre y su estuche" le aseguraron en la literatura universal, un lugar de maestro y genio de la brevedad. En el año 1890 viaja a la isla de Sajalin, del lejano Oriente, para hacer un censo médico de los reclusos en el penal de Sajalin. Del mismo solía decirse en aquel tiempo "Alrededor el mar; en el medio, presos". El médico, el escritor, el hombre bueno, Antón Chejov recopiló en dos volúmenes el perfil biográfico de 10.000 condenados a las condiciones más infamantes. Su libro "Sajalin" es un documento beligerante contra las inhumanas condiciones que padecían los presos en tiempos del zarismo.

autógrafo de Chejov



No sólo por este libro Chejov continúa el camino iniciado por el autor de "La casa de los muertos".

Amigo personal de Tolstoy y mucho más de Gorki, se diferencia tanto del uno como del otro. No fue tan frondoso predicador como el conde ni tan revolucionario como el autor de "La madre". Se dijo que "Tolstói es el mujik, es decir, el campesino de la literatura rusa", y Chejov "el aristócrata de los prebajos". El autor de esta frase además de gustar de la paradoja tenía muy buena opinión de la aristocracia y bastante mala opinión del pueblo. La verdad fue otra. Chejov fue un escritor repudiado por la aristocracia y amado por el pueblo que ahora conmemora durante todo un año en su patria el centenario de su nacimiento con ediciones millonarias difundido en el teatro y en el cine, honrado por el gobierno del pueblo.

En el año 1898, cuando empeoró seriamente la salud de Chejov, y empezaron los vómitos de sangre, se trasladó a Yalta, a la península de Crimea, al sur de Rusia. Recuerdo que en uno de mis viajes a Crimea, después de visitar la Casa-Museo, salí al jardín y una anciana, pariente del escritor, en voz

caricatura de la época



baja y pausada, como si me comunicase un gran secreto dijo: "Bajo la sombra de estos árboles de cerezos, en este banco se sentaba al meditar Antón Pavlovich".

Allí vivió en una casita blanca ubicada en una colina custodiada por altos cipreses que aún se conservan.

Cuando visité, como todos los veraneantes, la casa de Chejov convertida en museo, en uno de mis primeros viajes a Crimea, no comprendí en aquel entonces hasta qué punto el orden que impera en ese tipo de museos no conserva en lo más mínimo el espíritu de su morador. Habría que crear otro estilo para ese tipo de museos. Porque un museo de mineralogía, de paleontología, es una cosa. Pero la Casa de un escritor debe conservar su alma viva. Desde luego que en el museo Chejov se conservan innumerables manuscritos bajo vidrio, fotografías, espléndidos dibujos de su hermano y otros pintores. Pero lo único palpitable que recuerdo son sus anteojos sobre la mesita de luz, que parecían recién abandonados. Eran sus viejos anteojos de arco de plato con el largo cordón negro de *sutashe* y un termómetro grande como se usaban antes. Es claro, faltaban los frasquitos de remedios, las pastillas, los sinapismos, las ventosas, las bufandas, los pañuelos, los rezongos, los reproches...

Murió como un santo —dicen. Sí, pero antes... pasó el ignorado calvario.

Tenía algo de melancólica tristeza aquel antiguo jardín...

Unas risas infantiles interrumpieron bruscamente aquel silencio confesional. Eran niños que pasaban corriendo por la carretera hacia el mar. Eran muchos, vestidos de blanco.

¿De dónde son esos niños? —pregunté.

—De una vecina colonia infantil de veraneo.

Los seguí con la mirada. Debajo estaba el mar. El Mar Negro teñido de mil colores. Cerca de la costa se dibujaban unos gaviotas blancas. Sus gaviotas blancas.

En 1898 Antón Chejov reestrena en el primer teatro independiente de Rusia, "El Teatro de Arte de Moscú" dirigido por Stanislavski y Nemirovich Danchenko, "La gaviota" en la que actuó una joven actriz, sana, risueña, talentosa, más tarde Olga Knipper de Chejov.

El Teatro de Chejov inicia una nueva etapa en la historia del Teatro Ruso.

No es el clásico teatro de la acción romántica. No vemos en él al héroe principal. Es el teatro, como dijo Stanislavski de los "estados de ánimo", el teatro de las corrientes subterráneas, de segundos planos, de vidas paralelas, relatando el ocaso de un mundo que se va, que inevitablemente quedará en el pasado.

La dinámica interior de sus personajes reemplaza la acción.

Un teatro de realismo crítico, psicológico social, con estudio de particularidades individuales, personajes, caracteres, temperamentos, idioma, conflictos y una gran dosis de lirismo y no de sentimentalismo, que no es lo mismo, ubican al Teatro de Chejov iniciando una modalidad. En momentos en que el público europeo discute las obras de Ibsen, c las de Maeterlinck (por quien Chejov gestiona una gira de su teatro por Rusia) también lee a Suderman.

Tanto "La gaviota", "El tío Vanía", "El jardín de los cerezos", "Las tres hermanas" o "Platonov", son obras posteriores a las comedias cortas "El cru", "El tabaco", o "El pedido de mano".

Como en sus cuentos, también en el teatro siguió el itinerario de su vida, de la sonrisa al llanto.

Chejov ahondó nuestro conocimiento del hombre. De cierto tipo de hombre. Del hombre con minúsculo, tímido, inepto para la vida práctica, enemigo de esa insostenible suficiencia de los siempre satisfechos. La mayoría de sus personajes pertenecen a biografías frustradas, extraídas de capas humildes y otras veces

de la pequeña burguesía que no sabe para qué vive o que no sabe vivir. Que tienen esa alternativa de "ser mejores o vivir mejor". Y Chejov les reprocha no ser mejores y no saber vivir mejor. Pero los personajes de Chejov no saben quién o quiénes son los culpables de su situación. Ellos no saben qué hacer. Con frecuencia en su teatro asistimos a la derrota de los sueños de felicidad en un clima de angustia, soledad y desamparo, con una dosis de leve color impresionista. Es muy cierto que en el teatro de Chejov la luz, el color son muy importantes. La mayoría de sus personajes teatrales no sufren de las penurias materiales sino de la inanición espiritual. Sueñan con la acción. Sueñan con el trabajo. Sueñan con la libertad.

Chejov vivió en un periodo de grave depresión social de la historia rusa. Periodo de reacción, de claudicaciones de muchos pensadores y escritores.

Su breve vida no alcanzó a ver un repunte del optimismo social. La amistad con Máximo Gorki le ayudó a desentrañar el norte de la historia; amistad que ayudó también mucho a Gorki en la elaboración de su estilo y en su vínculo con el teatro.

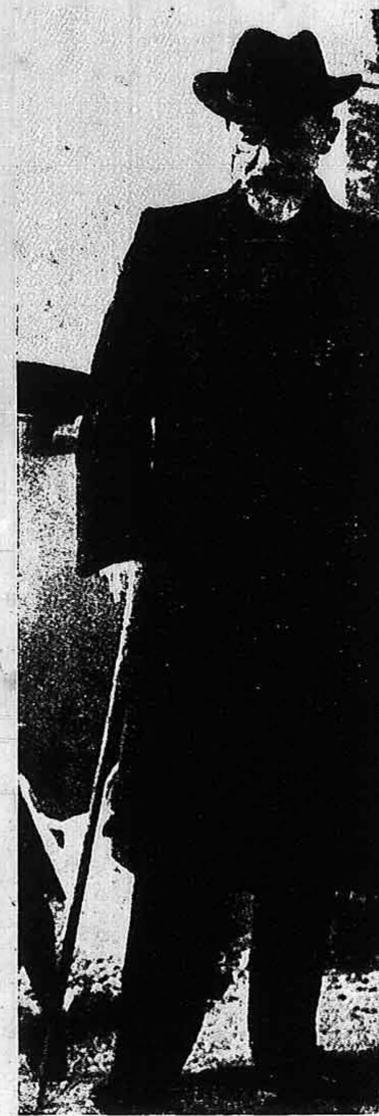
La obra de Antón Chejov expresa un mundo desencantado y desorientado de la intelectualidad de fines de siglo. Sus personajes cansados, indecisos, desilusionados, tienen un dramatismo interior, sin germen fatalista.

Ya en los "Tres hermanos", impotentes para luchar en la menor adversidad, al final expresan un optimismo menos desolador. Las tres hermanas también sueñan.

Muchos escritores se empeñaron en mostrar las debilidades de los hombres fuertes. Chejov supo ver la extraño fuerza de los hombres débiles.

La sinceridad de Chejov llegó al corazón de sus contemporáneos y aún hoy despierta nuestra conciencia con su profundo reproche humanista. Un repro-

(continúa en la pág. 8)



una de sus últimas fotografías

che piadoso, unas veces, y otras silenciosamente acusador como el espejo que delata los arrugas que afean el alma.

No fue amigo del naturalismo, aunque fue amigo de Emilio Zola durante su estadía en Francia y le acompañó en la defensa del caso Dreyfus. Así comprendió Chejov la manera de ser bueno.

Enemigo de todo artificio, efectismo y pomposidad, no gustó del melodramatismo ampuloso de Sarah Bernhardt cuando visitó a Rusia con su compañía teatral, aunque reconoce la difícilísima técnica de la gran actriz francesa, superada a nuestro juicio por la genial Eleonora Duse y por la Garbo.

El laconismo, la sencillez, la delicadeza, la transparencia eran sus lemas. Sobre Chejov estilista, yo hubiera querido escribir parte de la nota que figura en el cuarto tomo de las obras escogidas de Vladimiro Maicovski, escrita en el décimo aniversario de su muerte. Hubiera deseado transcribir esa nota íntegramente: El Gran Vladimiro nos habla más del escritor Chejov y menos del humanista o moralista.

—¿Quién es Chejov como creador de la palabra? —pregunta el autor de "La nube en pantalones". "Dicen que Chejov es todo una literatura, pero nadie ha querido hablar de su palabra, de sus palabras. Cada escritor debe incorporar nuevos palabras".

"La literatura anterior a Chejov era un invernadero junto al lujoso palacio de la nobleza. Turguenev tomaba todo menos las rosas con sus manos enguantadas. Tolstói, apretándose algo la nariz, se fue con el pueblo. En el transcurso de cien años, los escritores vinculados a una misma vida escribían con las mismas palabras. La comprensión de la belleza se divorció de la vida. Pero he aquí que la palabra está gastada como antigua fotografía de un lujoso y silencioso palacio... Y detrás de las murallas y empalizadas de la ciudad feudal crecen pequeños quioscos de colores pintorescos de los nuevos feriantes. A la vida tranquila de las fincas llegaron multitudes de voces diferentes de los personajes de Chejov, abogados, comerciantes, jubilados, damitas con perritos falderos, viajantes de comercio.

La antigua belleza rechinó por los cuatro costados. Bajo los golpes de las hachas en los jardines de cerezos, vendieron en subasta pública, junto a los gobelinos y los muebles de coaba de estilo Luis XV los roperos con palabras gastadas. ¡Cuántas palabras completamente ajenas colgaban de sus perchas! Y he aquí que Chejov introdujo en la literatura los nombres toscos, dando de esta manera la posibilidad de expresarse con palabras a la Rusia comercial".

"El amable Turguenev —sigue citando a Maicovski— mimaba las palabras, decía: "¡Qué bonitas, qué frescas eran las rosas!". Pero Chejov usa otro diálogo:

—¿Por qué no me quiere? ¿Por qué?"
Se oye la voz tranquila y burlesca de Antón Pavlovich:

—¿Y usted le cocinaba un buen pescado a la polonesa? ¡Ah, no le preparaba! Debía haberle preparado. Por eso se fue".

El idioma de Chejov, agrega Maicovski, es definido y sencillo como la frase "deme un vaso de té".

Detrás de la acostumbrada figura del hombre común descontento de todo, que marcha en la sociedad detrás de los personajes burlescos de Chejov, el cantor de los atardeceres, aparece en las líneas del otro Chejov, el artista poderoso, el alegre creador de la palabra, perteneciente a la dinastía de los "Reyes de la Palabra".

La influencia de Chejov fue y es universal. El escritor alemán Tomás Mann le dedicó uno de los mejores ensayos de su vida. "Hermano de un espíritu atormentado por motivos que no se han explicado aún en la sociedad, —dice— escribió en condiciones en las cuales existe un abismo infranqueable entre la verdad y la realidad".

El novelista danés Bang señaló cierta vez que "Chejov fue un escritor vinculado a las más hondas raíces del pueblo y participó de sus padecimientos. Su voz suave y profunda fue escuchada más allá de la tierra rusa".

Podría seguir citando opiniones sobre Chejov. ¿Y en la Argentina? —preguntarán ustedes y también me pregunto yo. No sería desacertado afirmar que perteneció a esos cinco o diez nombres que despertaron la conciencia de una generación literaria. Su lema: "la brevedad es la hermana del talento", no siempre se tuvo en cuenta entre nuestros escritores, pero sin duda fue hermano de su alma nuestro querido e inolvidable Enrique González Tuñón. También se nota su ternura en algunos cuentos de Alvaro Yunque. Y en cuanto a Horacio Quiroga, incluía en su decálogo del perfecto cuentista el nombre de Antón P. Chejov.

La actriz y escritora británica Paulin Bentley afirma en un número especial de la revista de la Unesco dedicada a Antón Chejov: "El escritor ruso nos muestra el camino de la esperanza y de la vida como debía ser".

El propio Chejov dijo de su obra: "Mi teatro no



Recuerdo de JACINTO GRAU a los dos años de su muerte

por Antonio Requeni

Lo conocí pocos años antes de su muerte y desde entonces lo visité con asiduidad. Jacinto Grau era para mí un maestro, o a pesar de su menoscabo por la pedagogía; un maestro en el vivir rebelde, en pugna con todo lo que representase tradicionalismo estéril, mediocridad con títulos y confusión estimulada por quienes tienen en ello personales intereses.

Me gustaba charlar con él pues me refería anécdotas, íntimos detalles de la vida de los escritores españoles contemporáneos que más admiro y con los que él mantuvo una nobilísima amistad: Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Gabriel Miró. Además, hablar con don Jacinto —o mejor dicho, asistir a sus monólogos, pues su sordera lo tornaba difícil para el diálogo— significaba hallarse junto a un espíritu de otro tiempo, goetheano diría; espíritu atento y avizor ante los grandes problemas universales; espíritu que después de penetrar con agudeza y precisión en los urgentes problemas del hombre actual o remontarse en disquisiciones cósmicas, con palabras que dejaban en el corazón sensaciones de infinito, concluía recordando el lema del honesto y humilde Montaigne: "Qué sais-jé?"

No es posible comprimir en una notícula como ésta el estudio crítico de su obra. Esperemos el libro que el escritor Julio Imbert —en cuyos brazos murió— ha prometido escribir. Pero basten algunas juicios emitidos por escritores de valor universal para intuir la magnitud de su obra. El gran poeta lituano Lubicz Milosz dijo que Jacinto Grau era el más grande dramaturgo europeo contemporáneo (cuando esto decía vivían aún Pirandello y G. B. Shaw), opinión que rubricó Francis de Miomandre, el traductor de sus obras al francés, y Andrés Suárez y Jean Cassou. Entre los españoles, Ramiro de Maeztu lo proclamó "el único poeta trágico vivo de España"; Cejador dijo de él que había que remontarse a Calderón para encontrarle un paralelo; Manuel Bueno, ese otro escritor español olvidado, aunque con menos injusticia, expresó al referirse a los colegas de Grau que "solamente en la calle podrían codearse

es para no pensar, ni para olvidar. Todo lo que yo deseaba era decirle honestamente a la gente: miren un poco y vean hasta qué punto vuestra vida es mala y aburrida. Es importante que la gente se de cuenta de esa verdad, ya que si lo comprendieran, tratarán de crear una vida mejor. No viviré bastante para verlo, pero sé que la vida futura será diferente a nuestra vida actual". Y Chejov no se equivocó. No era un pesimista. Su fe en el futuro se alimentaba de amor infinito por el ser humano.

Sus consejos a los jóvenes escritores son por demás interesantes: "Viva con el pueblo... viaje en tercera... conozca la vida, estudie". "Escriba todos los días. Hay que tomarse la mano al trabajo. Escribir poco para un escritor es tan malo, como la falta de práctica para un médico". Otras veces corregía por entero el cuento de un novel escritor. ¡Oh, generosidad desconocida! Era muy exigente para consigo mismo.

"Escribo sólo de mañana. Lentamente, en estado de tensión. No escribo cuando afuera reina buen tiempo y me atrae el paseo... Mis cuentos siempre me parecen largos. Trato de dar la esencia". En otra parte agregó: "Mis cuentos, como mis obras de

con él", y Ricardo Baeza, en el prólogo a su traducción de *La Hija de Iorio*, de Danunzio, decía: "No existe obra dramática de más sólida arquitectura. Es un verdadero prodigio de técnica, una maravilla de proporción y de armonía. Modernamente, sólo a Jacinto Grau, un poeta nuestro casi desconocido que no tardará en ser un valor universal, y de los más altos, le será dado elevarse en *El Conde Alarcos* a este plano trágico donde viven Shakespeare y Federico Hebbel."

No obstante sus obras no llegaron aún al gran público. Y no porque sean piezas para minorías, como malévolamente vienen repitiendo quienes tienen interés en que su nombre no desplace a otros que han conseguido popularidad sobre la base de otras circunstancias ajenas al mérito de sus creaciones. Los culpables son los integrantes del corriente mundillo teatral: autores intrigantes, actores tan vanidosos como analfabetos y empresarios sin sombra de conciencia artística. Especialmente estos últimos, los empresarios, que ya en España como en América prefirieron darle al público, antes que la llama ro-

busta de un genio creador como el de Grau, las patentes del ingenio —genio e ingenio son dos cosas muy distintas— de otro comediógrafo también llamado Jacinto.

El público no tiene la culpa. Va adonde lo llevan y toma lo que le dan. Sabiendo organizar la propaganda puede conducirse lo mismo a un teatro de comedias triviales, cuando no burdas, o a un estadio de fútbol o a la guerra.

Jacinto Grau reunía en sí el impulso o la vitalidad creadora de un Mozart, un Goya o un Nietzsche, tres espíritus disímiles que el autor de *Consejo Galante* amó por encima de todos los demás. Además, su vigor físico era excepcional; una prueba de ello es la manifestación de los médicos que lo atendieron en su muerte, que se produjo después de haber cumplido los ochenta años: "Vivió durante su último semana contra todo principio científico." Lo sostenía su cerebro, lo único fuerte y potente que parecía alentar en su cuerpo vencido.

En un momento de su agonia reaccionó súbitamente y pidió a Imbert que anotara lo que iba a decirle pues "no había tiempo que perder". A continuación le dictó un manifiesto para la juventud española que es una página vibrante, plena de lucidez y hasta de belleza expresiva.

Entre las palabras que me dijo, despidiéndose, recuerdo éstas: "Mi familia han sido siempre los grandes libros." Yo pienso que los suyos, que también son grandes, acompañarán desde ahora a otros espíritus anónimos que se sucederán en el tiempo, si es que el amor por la belleza no desaparece antes que el tiempo.

Transformarse en familiar, en hermano que mitiga con infinitos consuelos la soledad de cada hombre; ese es el destino de los artistas que perduran a través de los siglos. Ese es el destino de Jacinto Grau. Porque como lo afirma el viejo proverbio hebreo que él inscribió en el pórtico de *El Hijo Pródigo*: "Todos serán negados, pero los que hayan merecido vivir, vivirán..."

teatro, constan de tres partes. El principio, cuando anudo la trama, eso me sale bien, luego el medio me sale compacto, y el final lo remato como luces de bengalas".

Los consejos a su hermano escritor son severísimos. Entre ellos figura este: "No leas los cuentos a nadie antes de imprimirlos, ni en prueba de página". Por lo visto Chejov conocía esa distraída cleptomanía literaria tan difundida entre nosotros.

A Chejov le gustaba reír. Le gustaba ir al circo. Una hora antes de morir, recuerda en sus memorias Olga Knipper de Chejov, lo hizo reír contándole el esbozo de un nuevo cuento. Luego por primera vez le pidió que llamase al médico. Cuando llegó, después de auscultarlo le recetó la consabida copa de champagne. Chejov se sentó con aire grave y dijo en alemán: "Me muero". Luego tomó en su mano la copa, volvió su cabeza hacia mí y me dijo con su maravillosa sonrisa: "hace tiempo que no bebía champagne". Vació la copa, se inclinó sobre el lado izquierdo y quedó en silencio.

Algunos escritores cruzan ruidosamente el arco de la gloria. Otros, lo hacen silenciosamente como Antón Chejov.

FRANCISCO J. HERRERA

Itinerario del canto

Hoy mi canto se extiende como un brazo tentáculo para abrazar el mundo.

MI CANTO, que es apenas la voluntad de ser, se recoge un instante para templar su voz.

MI CANTO aún no nacido conjetura el espacio de la vida infinita.

MI CANTO es todavía el salto que aún no es salto sino su impulso previo; tiene virginidad de flecha aún no lanzada pero que ya adivina las caricias del aire madurando los hondos repliegues de su sexo.

Nunca mi angustia careció de cantos, y ya es para ella vocación antigua el dudoso consuelo de espolearlo a fatigar desiertos sin regreso.

Pero el canto que hoy tengo es diferente, no se parece a otros; tejido está con alas sin proporción ni lógica,

ATILIO JORGE CASTELPOGGI

creación

más grandes que los vientos, casi tan grandes como mi deseo. Templé para acunarlo mi voz más musculosa, alimentada en sangre del fondo de la tierra: mi corazón recóndito.

Está, además, la noche, distinta de las otras; es una escala nueva con silencios propicios para escalar el cielo con las alas del canto.

Mis ojos astrolabios interrogan el cielo que pronto el canto ajado va a conquistar, intrépido, para enseñarle al mundo la astronomía lírica que en mi pecho ha crecido.

Y el cielo envía a mis ojos guiños de asentimientos zodiacales.

MI CANTO está maduro! Lo gozo todo entero de un extremo hasta el otro y en la ausencia de extremo de su circunferencia.

MI CANTO está maduro! Quiero decirlo y hablo.

El canto meridiano nace muerto en la muerte, no circunda más mundos que mi garganta estrecha, que es cuna y sepultura de su frágil periplo.

Hecho canto de cisne se me anuda en el cuello; corbata funeraria de mi elegancia póstuma, se hace tenso y castiga mi fracaso de pájaro con una exacta muerte pendular.

En el suave vaivén que me presta la brisa, piadosamente ahorcado, muerto piadosamente, describo negativas categóricas entre las cuatro nadas cardinales: mi cadáver es sabio y puntual como un péndulo de la nada del sur a la nada del norte, y es en el este indiferente al alba y en el oeste inútil al crepúsculo.

Los ahorcados somos la élite de los muertos; gente desocupada y filosófica, no rozamos la tierra.

Duñeo, por fin, del tiempo, me dedico a aventar mi pereza apocible y mi sabiduría, ahora innecesaria, toma baños de sol.

Y a veces también pienso en el canto perdido, aquel que era inefable sin que yo lo supiese y al que hundi en el destierro al adosarle el plomo fatal de la palabra para arrojarlo al mundo.

Entonces una lenta nostalgia me visita, me camina los ojos y me los nubla apenas...

Ahora mi canto duerme como un lazo serpiente para medir mi cuello.

Ese lenguaje que habla más allá de los ojos vuelve a mirarnos, y el universo se toca a fuerza de tanto imaginarse, porque la vida no es más que una cosa repetida que pierde la memoria.

Y sucede que de repente nos encontramos solos, y sentimos voces que nos llaman desde nunca, porque también existe algo que está adentro de nosotros mismos siendo la misma cosa y otra diferente a cada instante. A veces la felicidad se llama Creación allí donde el infinito pierde su destino y no quedan palabras, y uno se siente el hombre más antiguo de la tierra, y el futuro se lee desde cualquier manera, y somos inmortales, solamente, por entonces, apenas un momento.

das de los otros y la risa tirante, como un trapo sostenido a la fuerza con las dos manos. Por supuesto, algún resorte ingobernable los arrojaba al mismo tiempo hacia el lado de la humedad y los coches oscuros seguían su carrera sin tomarlos en cuenta.

Desistieron del juego más pronto de lo que supusieron. Tornaron cabizbajos al fuego, que ya moría definitivamente: una cinta de humo se contoneaba con languidez alrededor de las cenizas. Ahora se odiaban mutuamente, conscientes de un fracaso demasiado palpable. No había nada que hacer: creían que un feriado con huelga los hacía responsables porque tenían miedo. Carlos escupió su conciencia de mala gana.

—Somos unos cagones.
—¡Vos serás! —retrucó Pedro. Se miraron fijamente, grávidos de camorra. Pero estaba la noche —¿qué iba a haer una rabia con ellos solos? — y no quedaba otro remedio que conquistarla o despreciarse. Del fondo de la piel, Pedro extrajo una idea. La sacudió en el aire como a una campana.

—¿Se acuerdan de don Chiche? ¿Quién se atreve a meterse en la quinta, tocar el fondo y volver?

—¿Vamos? —Palito levantó su bicicleta, instantáneamente conquistado.

—Vamos... —concedió Carlos. Caminaron con lentitud por el borde de la carretera, uno detrás del otro. Iban a conquistar, tal vez, la última oportunidad de salvar el domingo.

—¿Es verdad, eso que cuentan del revólver?

—Claro; si no no tiene gracia.

El tal don Chiche era un viejo italiano que cultivaba una quinta cuyos fondos verdeaban al filo de la Panamericana. Se había hecho famoso —una gloria para vecinos en corrillo esquinero— porque dos o tres veces había recibido a tiros a los que se habían atrevido a traspasar el sagrado recinto del sembrado. Ellos llegaron en seguida. En la oscuridad, apenas si distinguían el horrón más oscuro de una casucha flotando sobre multitud de palos tutelares, esos que sostenían la belleza de los buenos tomates. Carlos condicionó la valentía que debían cumplir:

—De vuelta hay que traerse un tomate.

Pedro repartió sus últimos cigarrillos y Palito recordó, enajenado:

—Como en película de guerra; fuman los cigarrillos y salen de la trinchera para tirar granadas en el campo enemigo. ¿Quién vuelve?... ¿Quién vuelve?...

Fumaron con grandes bocanadas, bromeando con el azar y el tiroteo. Imaginaban a la noche, de pronto, perforada por los balazos: algunos automóviles aminoraban su carrera, algún policía daba locas pitadas en demanda de auxilio, algunas estrellas se apagaban de golpe porque el viento se había convertido en el aliento de una persona gigantesca.

—¿Quién va primero? —preguntó Carlos, ensimismado porque no quería encargar a ninguno. Pedro chasqueó la lengua.

—Yo —murmuró.

—Bueno, chau.

—Chau...

Palito y Carlos se tendieron en el pasto y perdieron la silueta de Pedro, que se fundió en seguida en la oscuridad. Pedro corrió hasta el alambrado; no quería saber si sentía miedo, pero deseaba acabar cuanto antes. Trepó por los alambres y se dejó caer del otro lado. Corrió agachado entre los surcos, pisoteando la tierra blanda y olorosa. Llegó hasta la casilla donde roncaba el italiano y arrancó, a tientas, el primer tomate que rozó. De regreso, algo lo hizo tropezar y estuvo a punto de caer; del aire se colgó, instintivamente, y el brusco ademán le devolvió el equilibrio. Pensó —era seguro, le dolía en la nuca la certidumbre— que los tiros lo iban a cazar antes de llegar al alambrado. Trepó a ciegas, errando el hueco donde encajaba las puntas de los zapatos, ensanchadas por el apuro. Cuando estuvo del otro lado oyó el tiro; un estampido mucho menos ruidoso de lo que imaginara. Apretó su tomate con los dedos y echó a correr con los ojos cerrados, ebrio de miedo y de alegría.

Carlos lo recibió con el abrazo preparado, lo suficientemente ancho como para que expresara la victoria:

—¡Llegaste, campeón!

Palito lo miraba asombrado, lo palmeaba, hacía martillar el gatillo del timbre sin darse cuenta.

—¡Y ahora el otro! —repetía en voz baja.

Claro. El próximo era la gran cuestión. El tano no había encendido ninguna luz; debía estar al acecho. Carlos arrojó sus palabras con falsa lentitud:

—Mejor no, che. El tano está en guardia, puede matar.

Palito acomodó su bicicleta en la humedad y avanzó un paso.

—Yo voy —dijo, con firmeza—. Voy a traer un tomate más grande, qué se creen...

Carlos y Pedro se miraron furtivamente. ¿Cómo decirle al chiquilín que ellos tenían miedo y que la noche estaba satisfecha con el tomate y con el tiro? Ni lo miraron cuando se evaporaba.

—¿Por qué no le dijiste?

—¿Por qué no le dijiste vos?

Los tres tiros les llegaron ahilados uno encima de otro. Cerca de la casilla los fognazos parpadearon como cortocircuitos.

—Lo agarró —gimió Carlos y apretó el brazo de su compinche.

—Salí... Vamos a ver.

Atravesaron la avenida, descendieron la cuesta del terraplén y se acercaron gateando al alambrado. Al principio no vieron nada. Había una capa de niebla que reptaba sobre los surcos y nada más.

—¡Palito! —musitó Pedro haciendo bocina con las manos. Y descubrieron el bulto de Palito que se arrastraba por el suelo. Se quejaba, debía estar herido. Entonces una ventana de la casucha se dibujó amarilla. El italiano iba a salir de un momento a otro.

—Yo me rajo —exclamó Carlos.

—¡Quedate! ¡Palito está lastimado!

Pero Carlos se había puesto a temblar. Pedro podía verle los ojos humedecidos por el miedo. Lo dejó que se fuera, corriendo sin sentido hacia un lugar cualquiera de la Panamericana. ¿Qué rabia! Ahora había un amigo que no existía y el tano con una linterna en la puerta de la casilla.

—¿Qui e que está? —gritó.

Pedro quiso tragarse el nudo de su garganta; lo empujó con un grito:

—¡Aquí, señor! ¡Hay un pibe, lo lastimó!

—¡Anima santa! —el sollozo de don Chiche se prolongó en la niebla como un ruido y erizó

la piel de Pedro, que ya no pudo con su suerte. Se abandonó a las lágrimas como una niña: ¡que el viejo se acercara, que Palito se agarrara a su pecho de mariquita para ayudarlo con la sangre o el rasguño o —quién sabe— con una muerte con gusto a tierra removida y a bosta seca!...

—¿Dónde está? —chillaba el italiano.

—¡Aquí, señor! ¡Aquí, señor! —repetía Pedro.

Aquí, al lado de la rabia de Pedro porque Palito suplicaba cerca de los tomates, porque él estaba solo con los dedos agarrotados en el alambrado, hecho un idiota, hecho un manojito de nervios lastimados un domingo a las diez de la noche. Todo, porque habían ido a empilchase para ir de joda, todo por esa huelga de los operadores de los cines, todo porque no había dónde ir y la Panamericana era un pozo vacío.

GACETA LITERARIA
Colecciones prolijamente encuadernadas \$ 350.— m/n
Adquíralas en
Gral. M. A. Rodríguez 2548
T. E. 58 - 2115



disponía a pintar con relativo paz una tela. Pero un orden emanado del Palacio impediría su trabajo. Vinieron a detenerlo. ¿Causas? Le mostraron "Gargantúa". Daumier, con calma, volvió a observar su trabajo: un pueblo llevado hacia una condición miserable. Hambrientos y trabajadores alimentaban con su pobreza las arcas de un fisco implacable. ¿Hacia dónde iba el dinero obtenido a costa del hambre de los humildes? A engrosar el vientre de "Gargantúa". Por una planchada, ministros, senadores, hombres de estado subían las arcas hacia la boca insaciable de Luis Felipe. "Gargantúa" (el rey Luis Felipe) recibía imperturbable todo aquello mientras de sus asentaderas, de su trono salían bastones de mariscal, altas distinciones, nombramientos en empleos burocráticos que significaban un excelente y desmedida retribución por un mínimo de trabajo (o un mínimo de molestias para decirlo en un idioma caro a los cortesanos). Hay cierta ovidez por parte de quienes, contando con el favor de Luis Felipe recogían cuanto venía de "Gargantúa". Daumier, y cualquiera que estuviese a su la-

el humorismo no implica comicidad. Los humoristas promueven una risa en cuya sonoridad se escucha el eco desgarrador de lo trágico. Un humorista no es un ingenioso bufón.

En la cárcel lo ficharon —como sucede con algunos métodos de escritores especializados: Honoré Daumier, nacido en Marsella en febrero de 1808. Hijo de Jean Baptiste Daumier y Cecile Catherine Philip.

Honoré Daumier en las noches solitarias del calabozo recordaba cálidos días en su hogar paterno. Su padre, vidriero, llegando con una comunicativa alegría a la casa, informando sobre un suceso que le parecía milagroso: el editor Boulland publicaría sus poemas. Son cantados los poemas —y menos los muy buenos— que puedan exponer una suculenta cuenta bancaria. Jean Baptiste —como vidriero— no acusaba una notoria tendencia hacia lo comercial. Trabajaba los vidrios soñando poemas. Costumbre que minaba el necesario esfuerzo y empuje exigido por el absorbente juego del comercio. Un lirismo costoso el de Jean Baptiste. El hijo del vidriero poeta

insobornable testigo de un pueblo



recordaba con cierto orgullo la edición de los poemas del padre. También, los días en que tras un tenso y doloroso diálogo supo que tendría que trabajar. Recordó sus días como ayudante de un abogado. Luego, como dependiente de una librería. Y las noches. Las noches del dibujo, las noches de la pintura. De los garabatos a la pasión de dibujar y pintar. La lectura de las novelas. El desesperado intento de traducir o imágenes coloreadas las fábulas de Cervantes y Rabelais, sus predilectos. Los días en que trabajó junto a Lenoir y se deslumbró con los maestros del Louvre. Aquel mundo de colores, luz, formas. Un mundo en que las sombras no son un reflejo sino un espacio cargado de magia y de espiritualidad deslumbrante. Después, el taller de Bonvin donde conoció a Preault que le reveló el ámbito de las ideas libertarias de la lucha por la dignidad del hombre. Los días junto al artesano Ramelet que le enseñó con paciente fervor la mecánica de la litografía. Y las palabras de aliento de Aquiles Ricourt, el editor.

Daumier ha cumplido la condena. Saló espiritualmente reconfortado, sin amargura, sin desolación, sin resentimiento. Estaba ligado —definitivamente— al destino del pueblo. El enemigo de la causa popular era su enemigo. Un enemigo que alardeaba de contar con una sólida estructura institucional. El alarde hizo sonreír a Daumier. El Palacio había puesto en descubierta la profunda grieta de su debilidad encerrando a un artista que interpretaba adversidades y aspiraciones de un pueblo ultrajado en su dignidad. El Palacio temía a Daumier. No resistía la doliente sinceridad del artista. El Palacio estaba cercado por la corrupción y la venalidad. Corrompía en derredor. En su taller, Daumier seguía en la suya, marcando para siempre los signos del tiempo en que vivía. Los artistas Preault, Timolet, Leleux, Steinheil, Bonvin, Meissonnier, Geoffrey, Duchame, Pascal, Feucher, todos amigos, contemplaban las obras de Honoré y Honoré contemplaba a sus camaradas y los escuchaba. El hablaba poco. Sus compañeros estaban sentados aquí y allá (hasta en el suelo) bebiendo un poco de vino y llenando la atmósfera con el humo de sus pipas. Dialogaban. Había quienes hablaban de sus trabajos (con los que se ganaban el pan diario) como restauradores de antiguas catedrales. Los pintores mezclaban en la discusión la estética y el odio a los trabajos realizados por encargo.

—Tengo que ilustrar una cantidad inmensa de publicaciones.

—No te quejes. No exageres.

—¿No te quejes? ¿Quisiera verte haciendo viñetas, y viñetas y más viñetas! Viñetas hasta en la sopa. ¿Tu panadero no querrá tortas de cumpleaños con tus viñetas? ¿Una buena viñeta que permita destruir el pobre gusto de la torta?...

—No te quejes. Timolet no tiene tiempo de pintar. Después de hacer algo como "Las hermanas de caridad" tiene que alimentar el "Almanaque cómico" con aguafuertes que hagan reír hasta a los momias.

—¿Entonces nada de quejes? ¿Hay que aguantar con una sonrisa y bailar una danza triunfal?

—Viene otros tiempos —dijo con entusiasmo Preault.

—Detesto las profecías optimistas —se escuchó una voz.

Poco más tarde, Daumier y uno de sus amigos paseaban por el Louvre. Daumier se detuvo frente a un cuadro de Ribera. Era un muchacho pobre y desaharrado, envuelto en un clima de miseria y adversidad.

—Sonríe —dijo Daumier. Y nosotros, con nuestros

(continúa en pág. 12)

DAUMIER

por
SERGIO
LEONARDO

NOVEDADES: AMOR, UNA CIUDAD Y DOS VIDAS...

Coincidió usted con nosotros en que los libros de Fabril Editora son, este mes, sobresalientes por la calidad y variedad de sus temas. Para empezar, una fascinante visión de la monumental ciudad, realizada por el pintor y fotógrafo Sameer Makarius:

BUENOS AIRES Y SU GENTE, con prólogo y epígrafes del poeta Córdova Iturburu. Después, un "diario íntimo" de nuestro planeta, profusamente ilustrado, escrito con erudición y humor muy inglés: **VIDA DE LA TIERRA**; Richard Carrington hace en él

la historia del mundo desde la nebulosa originaria hasta la aparición del hombre. También está **UN AMOR EN ROMA**, la misma novela que no sólo produjo memorable conmoción en Italia, sino que sirvió para consagrar en forma sensacional a un brillante escritor: Ercole Patti.

Y como broche final, una inolvidable lección que demuestra que la voluntad triunfa cuando es puesta al servicio de una vocación irrefrenable: **MI VIDA EN LA DANZA**, hermosísima autobiografía de la famosa coreógrafa norteamericana Agnes de Mille, donde revela su

duro aprendizaje del "oficio de vivir", permitiéndonos ver, al mismo tiempo, los entretelones de la vida de su tío Cecil B. de Mille, de Ana Pavlova, Theda Bara, Isadora Duncan y otras figuras ya legendarias.

No queremos decir que nos sentimos satisfechos, pues nunca lo estaremos; pero sabemos que estos libros cumplen plenamente con nuestra intención de responder con elevada calidad al interés de los lectores más diversos.

COMPANIA GENERAL FABRIL EDITORA, LAVALLE 1527, BUENOS AIRES

El 14 de diciembre de 1831, el pueblo de París no conocía al dibujante Honoré Daumier. Era un artista, un pintor que podía caminar en paz por la calle. El camino habitual: de su taller al "Caricature".

Persil, procurador del estado, tampoco lo conocía. A Persil le sucedía lo que a todo París. No sabían cómo era Daumier pero buscaban, dos o tres veces por semana, la caricatura en el "Caricature".

El pueblo de París reía y el procurador estallaba de ira. Así, siempre. La gente de París no conocía a Daumier porque era un ser que no se exponía. Era un periodista preocupado en contemplar a los demás. Vestía y vivía con extrema sencillez. Tenía el aspecto de un hombre afable que deseaba estar en paz con un mundo que no estaba en paz.

En el "Caricature" lo recibieron con la acostumbrada calma. Extendió ante los ojos de sus compañeros un trabajo. Los redactores se fueron reuniendo alrededor de la caricatura. Al comienzo, osombró. Luego, risas, carcajadas. Luego, nada. No hubo más comentarios, no hubo palabras. Cierta perplejidad. Se escuchó una voz no muy serena: —Esta vez será algo más que una piedra del "Caricature" arrojada contra el Castillo de Tullerías.

—He pensado en "Gargantúa" —sonrió el artista.

—Cuando lo vean publicado el Palacio revienta.

—¿Cuál es la leyenda? —le preguntaron.

—La leyenda es completamente inútil. Si mi dibujo no dice nada es malo. Ninguna leyenda lo mejorará. Si es bueno, se lo comprenderá inmediatamente. ¿Para qué la leyenda?

Los redactores volvieron a contemplar el trabajo y sonrieron. El artista fumó su pipa y contempló su éxito con cierta tristeza. El trabajo realizado para el "Caricature" le había quitado tiempo para cumplir un sueño: pintar un cuadro. A la mañana siguiente el pueblo de París comprendió y sintió la terrible verdad que contenía el grabado. Lo comentó, lo discutió. Admiró el valor y la temeridad del artista. En el Palacio cundió la indignación.

Poco tiempo después, en su hogar, Daumier se

podía comprender que no era como para que llegase una felicitación de Palacio. Lo más higiénico —pensaron los consejeros del rey— es un encierro de seis meses. Error garrafal de los consejeros. Daumier era un hombre que gustaba de la libertad pero no a cualquier precio. Cumpió la condena dando muestras de intenso buen humor. Sus compañeros de cautiverio le otorgaron un apodo: "Gargantúa".

Algunos de ellos no lograban comprender. Daumier no había robado. Era, por el contrario, acusador de ladrones de alto capete. Acusaciones en litografías. Al fin y al cabo, un bromista —pensaban. Se divertían observando cómo hacía caricaturas. Decididamente, no entendían. ¿Por dibujar bromas, se encerraba a un hombre? Parece que sí. Y bien encerrado.

No habrá quien deje de observar —con irreprochable tono fatalista— que la lectura predilecta de Daumier era "Don Quijote". Subrayará que Daumier tenía noticias sobre la detención de Cervantes...

Hay lecturas de humoristas clásicos que transmiten un sospechoso virus de rebeldía engendrados por un virulento amor por los hurfaldes. Bueno, el amor por los humildes tiene sus límites —se dice por ahí. El amor debería finalizar en cuanto comienza a molestar en Palacio. Cuando la ternura desborda, como cuando desborda el amor a la verdad y no se coincide con el desbordante amor a la venalidad, o la inutilidad cortésana que se prodiga en Palacio, sucede lo que sucede: el desbordante amor por la verdad crece... pero entre rejas. De donde el citado fatalista tendría sus razones para recomendar que quien desee vivir en paz no lea el "Quijote".

Hay relatos mucho más cómicos y sobre todo mucho más inofensivos: Como tanto otro dibujo que no sea el titulado "Gargantúa" que lleva la firma de Daumier de quien Balzac llegó a decir que tenía a Miguel Angel bajo la piel. ¡Balzac, otro que se las trae y que promueve incomodidades! Sin embargo, eran dos hombres de aspecto tan apacible...

Pero las apariencias —a veces— engañan. Sucede que lo cómico no siempre es humorístico y que

robustos miembros, con nuestra salud y a pesar de las dificultades de la vida, teniendo lo suficiente como para no morir de hambre, nosotros y los nuestros nos dejaríamos abatir, renunciaríamos a ese tesoro, el buen humor y la serenidad de espíritu.

Daumier atacó sin piedad a una nobleza inmisericorde, movido por un sentimiento piadoso, misericorde hacia su pueblo sufriente. desnudó la descomposición del Palacio burlándose del vacío palabrerío de ministros, generales, magistrados, diputados y de todos aquellos que mantenían esa estructura en la que reinaba una retórica que ya no lograba cubrir el alto grado de torpe agresividad hacia el pueblo. Los principios de la jerarquía basados en la diferencia entre la cuna de oro y la cuna de madera estaban en quiebra. No resolvían el hambre de nadie. El marco fastuoso que rodeaba la figura de Luis Felipe era exquisito pero su espectacularidad no cambiaba más que con el aplauso de cortesanos y adictos, indiferentes a las vicisitudes del pueblo. El pueblo

intensidad en su ánimo las palabras de su amigo Michelet: —Veo con placer que se aproxima el tiempo en que el pueblo será el mismo gobierno y se convertirá también en educador; entonces hará indudablemente un llamado a su genio. Es por usted que el pueblo podrá hablar al pueblo.

Daumier dialogaba con el pueblo. Un diálogo poco común e indudablemente audaz. No era una audacia premeditada que surgía con vistas a la preparación de escándalos. Daumier era entrañablemente audaz. Su generosidad era suficientemente intensa como para destruir todo preconcepto cauteloso. Con ardiente seguridad avanzaba o saltos sin temor a caer en enredadas laberínticas ni en vacíos abismales. Si su arte estaba bien meditado, su audacia era natural. Daumier, como el pueblo que representaba, no tenía nada que perder. Sabía que la generosidad profunda sólo se encontraba entre los humildes. Conocía los secretos de su arte. Artísticamente se mostraba con toda la apariencia de una espontánea liviandad, de algo que se logra realizar fácilmente. Muchos han mordido ese anzuelo (no sólo con Dau-

mezurada ambición de quienes detentaban el poder, atado de pies y manos por la censura, acudió a la pintura de costumbres. Comenzó a crear sobre la piedra litográfica una impresionante **comedia humana**. El ataque ya no podía ser frontal. La censura lo imposibilitaba. Entonces —y para hablar en un idioma caro a los fabulistas— Daumier utilizaba las pinturas de costumbres como el lobo utilizaba la piel de cordero. Pueden verse a las gentes de su pueblo viviendo bajo un régimen. Es un Daumier tierno, irónico, alegre, burlador; un Daumier con ocurrencias hondas revestidas de gracilidad; de potente frescura, un Daumier "más enamorado de un burgués vivo que de una diosa muerta". El ejemplo de Rembrandt pesaba sobre su espíritu con una fuerte luminosidad. Como el holandés, era un reflexivo. Como el holandés, era un taumaturgo para quien lo común, lo cotidiano no tenía la dimensión de la fealdad. En su atiebrada versión, Daumier entregaba un mundo cotidiano entre cuyas líneas vibraba un asombroso patetismo. Su concepto de la belleza era viril. Su lápiz tenía ternura y gracia pero nunca era blando.

Un período intenso para Daumier. No lo urgía con tanta frecuencia la maquinaria periodística. Pintó. Abandonó París. Primero a una isla. Luego a Valmandais. Trabajó con intenso ahinco pero las entradas fueron cada vez menores.

Había pintado a las gentes que se atropellan para asistir a un espectáculo gratuito. Había estado por todos los teatros y dejó estampada esa memorable escena en la que el protagonista de una obra, las noches del estreno ha olvidado —en mitad del espectáculo— el papel cuyo texto conocía tan maravillosamente la noche anterior durante el ensayo general. Estuvo por los vagones contemplando los tristes y melancólicos rostros de los que iniciaban un "viaje de placer". Conoció la graciosa nomenclatura popular del viaje de tercera clase en los trenes que recorrían Francia. Contempló y señaló: la educación de Aquiles —¿Cuántos profesores mortifican nuestros jóvenes cerebros y sin estar equivocados son medianamente bestias! Estigmatizó el foro. Un abogado junto a su cliente. —Es cierto que ustedes han perdido el proceso pero en cambio han tenido el placer de escucharme litigar. Esperando a la audiencia. Demóstenes almuerzo por cuenta del cliente un



Jinete

tenía otra bandera y los ojos hambrientos ya no se entretenían con el brillo de la corona. Harto, el pueblo tenía que optar entre la muerte y el hambre de los hijos, entre la muerte y la más indigna promiscuidad, entre la muerte y un hambre que engendra prostitución. Y no lo dudó. Saló a enfrentar a las bayonetas que escudaban al régimen del Palacio. El preanuncio de artistas como Daumier, como Preault, se transfiguraron en un hecho real. El pueblo acompañó a la burguesía en una lucha por destruir un sistema tan inoperante como el feudal. El Palacio se defendió hasta donde pudo y luego descargó toda su violencia para evitar la entrada a Palacio de la "grasa amiga de la prudencia" como se terminó por denominar a la naciente burguesía en el poder. Los soldados habían llegado a los barrios obreros. Los oficiales llevaban órdenes concretas. Detener uno de los tantos focos de la revuelta. Recibieron una respuesta no muy cordial a la intimidación. La contraofensiva de la soldadesca adquirió contornos trágicos al penetrar a sangre y fuego en una de las calles. No discriminaban contra quién. Mujeres encinta, niños, ancianos. Había una sola orden a cumplir. Arrasar. En una de las casas, un oficial al mando de sus soldados penetró por los corredores, subió las escalinatas, golpeó puertas. Nadie respondió. Arriba, en un segundo piso, intentó arrasar con una puerta. La puerta resistió. Poco más allá apareció un anciano.

—Somos gente tranquilo.
El oficial hizo una seña a sus soldados.
—No tenemos armas —informó temblorosamente el anciano.

Los soldados fueron hacia el anciano.
—No tenemos armas —repitió el anciano. Somos incapaces de asesi...

El anciano no alcanzó a terminar su palabra. Tres bayonetas traspasaron su cuerpo. El anciano presintiendo que otros correrían su misma suerte en la casa gritó alertando desesperadamente. Una mujer se confundió, creyó que pedía socorro y corrió hacia el grupo. Mientras el anciano moría uno de los soldados detuvo a la mujer hundiéndole la bayoneta bajo la mandíbula. Un segundo después hizo fuego. La cabeza estalló a pedazos por los aires.

El suceso fue de boca en boca y llegó a oídos de Daumier. El sentía la necesidad de pintar una obra sin referencias a nada inmediata. Esa búsqueda de la necesaria paz nuevamente fue destruida por los acontecimientos de la calle. La torre de marfil, para otros. Daumier —testigo crucial— recreó esa memorable acción. Tenía el corazón desgarrado. Cada línea, cada combinación de líneas contenía una carga emotiva reveladora de una sensibilidad viril, combativa, piadosa. Trabajó sin sosiego, como un trabajador más, un combatiente que está en las barricadas. Su fin último no era destruir al enemigo. Deseaba derrotarlo porque el enemigo impedía la creación de una sociedad humana más armónica. Vibraban con

espectáculo



mier) y confunden lamentablemente a un artista que busca motivos cotidianos, comunes, sencillos, con un artista común.

Daumier se casó con Marie —Alexandrine Dassy, una joven costurera. Había caído el régimen de Luis Felipe. La República —en deuda con Daumier— estaba manejado, tres años después, por Rotapail, el dictador. La censura estaba a la orden del día. Daumier, sobreponiéndose a su momentánea pero fuerte desesperanza, observando los acontecimientos, siguiendo los pasos de la traición al programa popular republicano encarnado con toda pompa por la des-

buen bife con papas para estimular la elocuencia. —Oh mi querido ladrón —dice el abogado adulando. —Usted no me conoce —dice el ladrón. —No importa. Si no hubiese rateros no habría abogados. Ahora que estoy bien seguro que es usted quien ha cometido el hecho de defender la coartada. Al comentar algunas costumbres de la vida: "recompensa honesta a los electores obedientes". O el famoso "Bojad el telón, la farsa ha terminado" en la que dio a conocer cómo sintió ante las sesiones de los supuestos representantes populares.

Las gentes de turbios negocios al acecho, los jue-

ces adormecidos. Los burgueses que se dan aires de conocedores en las exposiciones. Los aficionados al arte clásico que descubren con exquisita pedertería: —El arte de hoy en día. Se ha perdido el gusto. Los campesinos que entran a las exposiciones y quedan sumamente asombrados ante la desfachatez con que se muestran mujeres desnudas en algunos cuadros. El asombro o la perplejidad cuando descubren que esos desnudos serán contemplados por jóvenes, niños y... ¡niños! a quienes traerá un maestro. ¡Dónde se ha visto! Este París, estos museos! La ruina de toda la columna moral de la sociedad francesa!

Y la ironía punzante sobre los baños públicos. A través de una breve grieta los hombres pueden distinguir una parte del reservado para las mujeres. Una opinión: —Mira, la gorda Filina. Hubiese jurado que era una Venus. ¡Caramba, cuantas decepciones!

Los médicos y los enfermos imaginarios. Las inspiraciones literarias: Scapin y Crispin de Molière, Quijote y Sancho de Cervantes; los bebedores, los jugadores de ajedrez. Los cantores callejeros y la ternura de aquel obrero en camiseta y pantalón abrazando tiernamente a su hijo. El niño tiende a su hermanita hacia el padre. Las lavanderas, tratadas con una magia increíble, ahí, frente al Sena subiendo por unas escaleras que las llevan al muelle. La gente distraída, los maridos engañados, las mujeres engañadas, los tímidos, el público en los plateas orquesta de los teatros. En un palco, un par que ya comienza a vestirse ante la inminencia de la última escena. Los emigrantes, los saltimbanquis. Aquel viejo, memorable payaso de circo que hace redoblar su tambor inútilmente porque la gente no entra a la carpa. Los curiosos. Las mujeres del pueblo que deben trabajar en sus oficios y cumplir como madres. La multitud por las calles. El pueblo y otra vez y otra vez el pueblo de París.

Y un día sus dos ojos, que han hecho el trabajo de diez, apenas distinguen la cal que cubre la fachada de su casa. Entró a su casa. El comedor era una mancha borrosa. La cocina también. Una puerta del corredor daba al jardín. ¿Esos alegres colores del jardín, dónde están? ¿Definitivamente en su memoria, en sus recuerdos? ¿Y el goce vivo, pleno de los

columna del Trajano. Daumier, pobre, muy pobre recibió la visita de Corot, su amigo del alma.

—Quiero volver a París y vivir como pueda —dijo Daumier.

—¿Cómo! ¿Quieres abandonar tu pequeño refugio? ¿No te agrada?

—¿Cómo crees que no puede agrardarme... Pero, decididamente es demasiado caro.

—Bien. Demasiado caro. ¿Por qué te preocupas tanto si ya es tuyo? —preguntó con supuesta ingenuidad Corot.

—No hagas bromas.
—¿No has recibido una carta, hace de esto un par de días?

—No. Bueno... No sé. Quizá. ¡Marie Alexandrine! —llamó Daumier. ¡Marie Alexandrine!

La carta estaba. Corot se fue y Marie Alexandrine leyó: "Mi viejo camarada. Poseía en Valmandais, cerca de la Isla Adam una casita con la cual no sabía qué hacer. Se me ha ocurrido ofrecértela y me ha parecido bien hacerla registrar por un notario. No hago esto sino por fastidiar a tu propietario. Tu amigo, Corot".

Daumier quedó como aturrido por la emoción. Aceptó el bello regalo porque venía de un amigo



la tercera clase

blaba mucho de cuanto le sucedía en su corazón, pero guardaría la actitud de Corot en el centro mismo de su espíritu para siempre. Así estaba, tratando de recuperarse, recordando instantes de su vida, escenas en que podía sonreír al evocarlos. Aquel día, cuando se quejaba ante Balzac respecto al poco dinero que hacía trabajando las litografías. Recordaba la picardía y la soltura irónica del gran novelista cuando le contestó: —¿Quieres tener talento? ¡Contrata deudas!

Y aquel portero que deseaba concurrir —con tal obsesión que enfermaba día a día a la ópera de París y no podía. Porque sin traje y sin dinero no se puede ir a la ópera. Daumier lo recordaba bien. La alegría de aquel hombre cuando recibió el traje y la consigna: —Al entrar diga "Daumier". Suficiente. Pasará en paz. —¿Nada más que... Daumier? —Sí. Daumier. No se preocupe. Daumier recordó el goce del portero y al poco tiempo, una nueva infelicidad: actuar en la Ópera. Y más tarde, otra: descubrió que no era como los que estaban en las plateas del teatro. Ellos tenían el traje pero también tenían el dinero. Sus mujeres iban enojadas. A la salida los esperaban buenos carruajes. ¿Y él? Un traje y una consigna: Daumier. Y luego, nada. Un día, debido a este desventurado descubrimiento el portero se emborrachó, fue al teatro totalmente ebrio y por más "Daumier" que agitó como consigna no lo dejaron pasar. Daumier sonreía del equívoco promovido entre las bambalinas del teatro donde una de las actrices comentaba: Pobre Daumier, increíble. Ahora se emborracha todas las noches.

Daumier estaba en su taller. El taller vacío de gente. Los amigos llegarían cuando el crepúsculo alcanzara el otro lado del jardín. Recordó una de sus frases más repetidas. La que decía siempre a sus amigos una vez que terminaba una obra cuya ejecución había sido presenciada por ellos. —Vamos a divertirnos y a fumar nuestras buenas pipas. Recordó también el rostro juvenil de un pintor que fue a visitarlo para estudiar a su lado. Era Esteban Carjat que le presentó una serie de caricaturas: "No está mal —le dijo Daumier tras un detenido examen. ¿Por qué diablos siendo usted tan joven se empeña en hacer caricaturas? ¡Pronto harán treinta años que espero hacer siempre la última! Había visto cambiar a Francia ocho veces de régimen. Estaba, por así decirlo, un poco más allá de todo asombro y había palabras que tenían vigencia en estos días de su vejez. Eran las palabras que dirigió a un poeta que le había pedido un dibujo con el que se cambiaría el símbolo gráfico de un periódico. A pesar de la admiración, del énfasis puesto por el poeta el dibujo no se publicó. Demasiado nuevo, demasiado audaz, demasiada hondura en la expresión. El poeta regresó desolado y Daumier le calmó: —Se asombra usted todavía de estas cosas? ¡Pero mi querido poeta, para estar seguro de agrardar en cualquier estado de cosas sería imprescindible ser semejante a una caja de música, a una caña de azúcar o a una figura de cera!

Sus amigos irrumpieron sobre su posible tristeza y le organizaron una exposición de proporciones extraordinarias. Los críticos acudieron y quedaron deslumbrados ante la calidad y cantidad de obra. No era que Daumier requiriera el reconocimiento. Había visto, había tiempo, demasiada exageración en las palabras que le dedicara el gran poeta Charles Baudelaire. Pero no venía nada mal el hecho de encontrar eco a una voz que sólo parecía creada para comentar periodísticamente los hechos cotidianos. Ahí estaban con su valor propio, por encima de la anécdota, abriéndose paso con holgura, la excepcional expresividad de sus litografías y sus óleos. Era la respuesta. Una bella y fervorosa respuesta a una bella y fervorosa entrega que no había tenido caída alguna. Era algo hermoso, porque eran los signos de una vida hermosa dedicada al arte. El público, que lo conocía mucho no concurrió a la notable muestra. El entierro del Papa IX, la Gran Exposición Internacional y una Estudiantina Sevillana ocuparon la atención del público. Paradojal-



cantores callejeros

colores de su querido jardín? Acarició los modestos muebles del comedor. Contempló las paredes en las que colgaban algunos bocetos y dibujos, proyectos, siempre algo que lo ha dejado disconforme. Siempre esperando los pacíficos días en que podría pintar sin atender ningún requerimiento periodístico. Subió a su taller. Un taller en el que no hay objetos innecesarios. Ni un solo bibelot. Los instrumentos de trabajo y una luz alegre, radiante, que daba sobre sus dibujos, sus óleos, sobre los medallones de la

sobre cuya delicadeza espiritual no dudó ni dudaría nunca.

Escuchó la alegre voz, la consoladora palabra de Corot: —Honoré, mi querido Honoré, los ojos volverán, los ojos volverán. En cuanto a la casa mi querido camarada, está aquí. Es tuyo, consérvala. Vuelve siempre a tus pinceles, a tu caballete, a tus lápices litográficos.

Una emoción serena, nacida del calor de una amistad delicadísima, solidaria, lo conmovió. No ha-

mente, el éxito de público, que lo había acompañado casi toda su vida festejando sus trabajos era el que estaba ausente. La crítica, casi ausente hasta ese momento —dada la desconfianza que le producía la fácil repercusión del arte de Daumier en la sensibilidad popular— se presentó y redescubrió la altísima concepción, la envergadura que animaba toda la obra de Daumier. Aquella tan mentada espontaneidad se descubría que era hija de un hondo rigor. Coincidieron en que no fue un "observador pasivo, un anatomista de insectos". Después, casi una centuria después, en los días en que vive este cronista, un notable estudioso de las artes plásticas, Lionello Venturi señala: "Duro y penoso fue el sacrificio del hombre: tanto más resplandece hoy la gloria del artista".

No es nada sencillo hacer un objeto expresivo, bello, mágico (eso obra que promueve en el contemplador un hermosa, íntimo entusiasmo) partiendo de la contemplación de una naturaleza —persona o paisaje— sórdida y vulgar. Y hace falta una honda emotividad, torpe traducción a aquello que los retóricos definen por "fiebre interior", para entregar con un arte tan tenso el espectáculo del espíritu burgués frecuentemente deshonesto, y generalmente sumiso, tímido por temperamento, moderado en todo, excepto en la inclinación al bienestar y a lo mediocre, según Tocqueville que por lo que se lee, no es hábil poseedor de un estilo ambiguo y diplomático. Daumier había logrado esa magia de taumaturgo. Como su admirado Cervantes. Como su admirado Rembrandt. No repitió, no tradujo el arte literario de Cervantes pero estuvo unido al creador español en la fuerza de la inventiva, en el conocimiento del alma humana, en el uso trascendente del "arma de la cómica", en el entusiasmo por el ideal heroico y el hábito de lo popular, como anotó Venturi.

Un día, caminando por su jardín, en el que hay brezas, pocas flores, algunos árboles, césped, sintió que perdía fuerzas. Llamó a su Marie Alexandrine y recordó vertiginosamente algunos trabajos realizados en su vida. Esa lavandera que había visto desde su taller de Anjou y que le dio el primer éxito. Sus trabajos, sus trabajos, aquellos aventuras

lo tomaron así. No estaban, parece, para bromas de mal gusto. Porque la memoria de un hombre es tan cara como su vida misma. La memoria de la conducta de un hombre es, en todo caso, su inmortalidad. Uno recuerda u olvida hechos de los que vivieron. Uno ama o deja de amar a los que fueron. Uno los recrea en uno mismo o los deshecho. Vivir para nada o para nadie es una forma de morir. El amor es otra cosa, es el uno para el otro y el amor de dos para el tercero y así, infinitamente. Es la propagación de la vida donde la muerte de un ser es sólo el dolor de su ausencia, el dolor de la ausencia de su amor. Daumier, que había vivido bregando por la formación de una sociedad en la que cada ser humano tuviera la posibilidad de ser total responsable de sus actos y no preso de actos impuestos, responsable de su vida, de su memoria, de su amor, ese Daumier no estaba allí como para aceptar esa generosidad que llegaba del Palacio. Los amigos, sus amados amigos comulgaban con él en no erigir pompa alguna para la muerte de nadie. La muerte del amigo era un acto doloroso, íntimo. El misterioso descanso de un amigo que ha cumplido con lo suyo. El gobierno estaba en otra parte, retrogrado en un siglo, mirando hacia atrás, instalado en un Palacio que era un cerrado otáid que no lograba contener el rancio perfume de una cortesana, putrefacta elegancia. Sedas, carruajes, bibelots, mármoles, pelucos y un laberinto de sirvientes que sirven a sirvientes, todo el armazón jerárquico con el que se montaba el hombre popular no acompañó a Daumier. Tuvo ese final feliz y sus amigos, guardianes de su memoria, lo elevaron hacia la humildad del panteón popular, allá, en la tierna tierra de Valmandois, donde fue querido y amado por su Marie Alexandrine, querido y amado por Corot, querido y amado por sus vecinos y por sus camaradas, querido y amado por sus amigos que lo alentaron en su duro y hermoso trabajo creador. Fue llevado a pulso, con el calor humano de quienes lo amaron. Cada uno de ellos llevaba en su congaja los inolvidables ojos sonadores, inquietos y traviesos de aquel artista que había dibujado muchas veces con los viejos residuos de los lápices. La tierra cubrió su cuerpo. Su obra, hecha con sus manos y su corazón, hace más de cien años que fue, hace más de cien años que es y seguirá siendo un testimonio de la dignidad de un hombre y el viril y mágico sueño de un gran artista.

Desearo la destrucción de toda fealdad, de toda indignidad en el complejo juego de la convivencia humana. Era un esparanzado, como todo gran crítico, como todo gran creador. Señaló con su esfuerzo que la búsqueda de una sociedad armoniosa no era un acto gracioso ni gratuito sino un milagro realizado con sangre, sudor y lágrimas de muchas generaciones tras cruentas batallas que aún no han terminado.

Dejó sus lápices y sus pinceles para que otros los recogieran. Y así ocurrió con un artista llamado Henri de Toulouse Lautrec que a su vez impulsó el genio de Picasso. En alguna que otra redacción siempre hubo y hay —conviviendo con verdaderos periodistas— algún ser cuyo destino primero y último es hacer calca y chismear entre beatos asustadizos. Uno nunca alcanza a explicar la razón por la cual abrazan y abrazan el periodismo. A eso clase de gentes pertenece el ser que escribió en un diario de la época: ¿Cómo es posible que se gasten los dineros de la nación en las excepciones de un caricaturista?

Porque el gobierno, haciendo un esfuerzo mental digno de mención, se había dado prisa en anunciar que pagaría los funerales del artista, incluyendo el trasporte hasta París. Todo incluido, era un acto de verdadera generosidad. Los amigos de Daumier no

lo tomaron así. No estaban, parece, para bromas de mal gusto. Porque la memoria de un hombre es tan cara como su vida misma. La memoria de la conducta de un hombre es, en todo caso, su inmortalidad. Uno recuerda u olvida hechos de los que vivieron. Uno ama o deja de amar a los que fueron. Uno los recrea en uno mismo o los deshecho. Vivir para nada o para nadie es una forma de morir. El amor es otra cosa, es el uno para el otro y el amor de dos para el tercero y así, infinitamente. Es la propagación de la vida donde la muerte de un ser es sólo el dolor de su ausencia, el dolor de la ausencia de su amor. Daumier, que había vivido bregando por la formación de una sociedad en la que cada ser humano tuviera la posibilidad de ser total responsable de sus actos y no preso de actos impuestos, responsable de su vida, de su memoria, de su amor, ese Daumier no estaba allí como para aceptar esa generosidad que llegaba del Palacio. Los amigos, sus amados amigos comulgaban con él en no erigir pompa alguna para la muerte de nadie. La muerte del amigo era un acto doloroso, íntimo. El misterioso descanso de un amigo que ha cumplido con lo suyo. El gobierno estaba en otra parte, retrogrado en un siglo, mirando hacia atrás, instalado en un Palacio que era un cerrado otáid que no lograba contener el rancio perfume de una cortesana, putrefacta elegancia. Sedas, carruajes, bibelots, mármoles, pelucos y un laberinto de sirvientes que sirven a sirvientes, todo el armazón jerárquico con el que se montaba el hombre popular no acompañó a Daumier. Tuvo ese final feliz y sus amigos, guardianes de su memoria, lo elevaron hacia la humildad del panteón popular, allá, en la tierna tierra de Valmandois, donde fue querido y amado por su Marie Alexandrine, querido y amado por Corot, querido y amado por sus vecinos y por sus camaradas, querido y amado por sus amigos que lo alentaron en su duro y hermoso trabajo creador. Fue llevado a pulso, con el calor humano de quienes lo amaron. Cada uno de ellos llevaba en su congaja los inolvidables ojos sonadores, inquietos y traviesos de aquel artista que había dibujado muchas veces con los viejos residuos de los lápices. La tierra cubrió su cuerpo. Su obra, hecha con sus manos y su corazón, hace más de cien años que fue, hace más de cien años que es y seguirá siendo un testimonio de la dignidad de un hombre y el viril y mágico sueño de un gran artista.



HENRI MICHAUX

poemas

Cía. Gral. Fabril Editora

Poesía de angustia, de desesperación, de búsqueda existencial. Epica de la metafísica o poesía con el solo compromiso del hombre-individuo. Toda esta adjetivación, prima facie, correspondería a los poemas de Henri Michaux, porque en éste, como en todos los tiempos, la poesía es una forma de la expresión del ser, un testimonio, además, que debe reflejar la vida de la comunidad en la que el poeta actúa. Así, con estas premisas o manera de acopio previo, se puede indagar más sólidamente en la selección antológica del poeta belga que comentamos. Henri Michaux es un poeta para adentro; no en vano

él mismo confiesa que escribe, pinta, compone música, etc., para recorrerse, para mejor conocerse en los distintos personajes que fue o es; yo diría que lo hace para justificarse y justificar el círculo que forma su mundo.

Una obra de arte (y es evidente que estamos frente a una obra de arte cuando hablamos de la poesía de Michaux) no excluye el ámbito en que actúa su creador, es decir, las relaciones del ser individual con su medio, que moldea y contribuye en proporción nada despreciable a la elaboración de su personalidad; y si partimos del principio heideggeriano de que la Poesía es la fundación del ser por medio de la palabra, el ámbito sociológico que en buena dosis determina a ese ser, no puede estar ausente de la producción del poeta.

Ante esta conclusión la sinceridad de los poemas a analizar resalta a primera ojeada, y en ellos vemos que el teatro de la acción de Michaux —pese a sus viajes— es su Europa, una Europa que marcha hacia el eclipse, en plena desintegración; y él, el poeta, lo refleja encerrándose en sí mismo y a su través, espejando la angustia y la desesperación de quienes se encuentran ante este callejón sin salida, ante este pavoroso término de muerte y de imperduración.

En el poema "He nacido agujereado" expresa algo que es casi una pintura hasta la médula de su mundo.

Siempre he admirado a esos que por creerse revolucionarios se crean hermanos. / Hablan uno de los otros con emoción: chorréan sopa. / Eso no es odio, es gelatina. / El odio es siempre duro, / hiere a los demás pero también desgarrar al hombre en su interior, continuamente.

El poeta trabaja sus poemas a ritmo de hallazgo, pero casi siempre sobre una idea poética central, casi parabolicamente. Epocas de los iluminados es un ejemplo típico de ese hacer poesía a través de un enfoque meramente poético, un poco a la forma de los libros de cádice. Michaux, sobre todo, en el trasvasamiento de su subjetividad desesperada a la objetividad de su mundo es donde alcanza los logros más notables: **Y los cabellos caen prontamente de una cabeza que se obstina, y el llanto sólo aparece cuando el sufrimiento ha concluido, o en aquello de "Un iluminado se consume a sí mismo / y la satisfacción no es su negocio".**

Escueta, seca, tajante, agresiva y filosófica resulta su poesía; quiere llegar hasta el origen, desnudar todos los rostros, todas las sensaciones: **tragaremos nuestra virgüenza en el placer o en el sufrimiento y muchos saludarán la revelación haciendo rechinar los dientes / y sin querer ellos mismos admitirla / Amor! Amor! y una vez más tu nombre aplicado al revés** o en el poema **Simplicidad**, donde nos dice: **Lo que ha faltado sobre todo hasta el presente en mi vida ha sido simplicidad, poco o poco comienzo a cambiar. / Ahora, por ejemplo, siempre que salgo, llevo mi cama conmigo, y cuando una mujer me agrada, la tomo y me acuesto al instante.**

En su obra existe junto a una ironía desgarradora la nota de color brillante; así cuando repara en el terciopelo falso de la nieve o en la turba extenuada de las hojas muertas; tampoco está ausente el relato por planos o en enunciaciones dinámicas que

conforman todo un pensamiento desarrollado en cada imagen, aún cuando en mucho menor grado.

En 1929 publica **Ecuador**, y él, que ha recorrido medio mundo pero siempre en viaje hacia su sangre, en dirección a su interior, nos dice, sobrecogido por el paisaje de los Andes: **la primera impresión es terrible e inmediata a la desesperación, el horizonte por de pronto desaparece; quizá se sienta identificado con los escarpados o los abismos cortados al ras, como la temperatura de sus poemas; lo cierto es que nunca más volverá a ser paisajista como en el trozo descripto.**

Sin embargo hay algo de senectud en su poesía, algo de agria incompreensión, de resentimiento, de osquedad, pero también una tremenda sinceridad descarnada, un orgasmo insensibilizado de tanto producirse. Es que Michaux está alistado en una literatura que se regocia en mostrar sus propias miserias con un sentido contrario al constructivo, una literatura que quiere detallar hasta el fin con malsana alegría el plomo de carga que llevan los hombres que no sólo no ven el mañana, sino que han perdido hasta el presente que creían suyo, que a veces todavía creen suyo, y que a veces en apariencia lo es. Esto quizá porque no han descubierto aquello que ya enunció un escritor de sentido y mentalidad contemporánea a Michaux: **en un mundo de fugitivos el que va en sentido contrario parece que huye.**

Pero dentro del clima descripto, y casi como una isla, está su **Nosotros dos aún**, que es un canto de amor puesto en el cotidiano, sublime y mágico. Aquí Michaux es delicioso, intemporal, digno de las mejores antologías del género.

Tarde lo vi. Tarde lo supe. Tarde aprendí —juntos— aquello que no parecía estar en mi destino. Pero no demasiado tarde. Los años han transcurrido para nosotros no contra nosotros. / Nuestras sombras respiraron juntas. Debajo de nosotros las aguas del río de los acontecimientos fluían casi en silencio. / Nuestras sombras respiraron juntas y todo quedaba por ellas redescubierto. Tuve frío. Bebi sorbos de tu congajo. Nos perdimos en el lago de nuestros intercambios. Rico de un amor inmerecido, rico que se ignoraba con la inconsciencia de los poseedores, perdi con ser amado. Mi fortuna se fundió en un solo día... Tus ojos de fe apagaban los de los otros".

Creemos que esta muestra antológica de Michaux ha de ser valiosa, sobre todo por sus enfoques dentro de la renovación poética, pese a las dificultades de la traslación idiomática, que en este caso estuvo a cargo de un nombre que por su idoneidad es toda una garantía: Lysandro Galtier. Michaux, con todas las salvedades expuestas, es importante, en especial por la calidad de su estrófico. Y esto hay que aclararlo muy bien, porque existe cierta tendencia en algún sector de nuestra poesía a seguir a poetas traducidos no en su gravitación profunda, sino en sus modos sintácticos, es decir en su parte más débil, o veces de defectuosa expresión por las razones apuntadas y que nada tienen que ver, desde luego, con la verdadera poesía de vanguardia, tan necesaria para adecuarla al hombre del siglo XX, que la está esperando con premura aunque quizá sin saberlo.

ATILIO JORGE CASTELPOGGI

carta de MANUEL GALVEZ

yores elogios que se me han hecho, en artículos o largos y expresivas cartas: Benjamin Crémieux, Jorge Brandes, Stefan Zweig y otros más. Salomón Wapnir, que me conoce bien, me hizo un espléndido reportaje sobre mis amistades con los judíos, que publicó en el diario **Amanecer**, ahora desaparecido.

¿Cómo puedo despreciar al 'tano' cuando tanto quiero a Italia, su historia, su arte, su literatura? Soler no habría dicho esa enormidad si hubiese leído mis artículos sobre Italia, que publiqué hace años. Suelo decir que me gustaría morir en Roma... ¿Qué más?

Soy español íntegramente. No hay en mi sangre ni gota de sangre que no sea española. He escrito mucho sobre España: Soler no ha de haber leído **El solar de la raza ni España y algunos españoles** ni mis artículos en **Atlántida**. Jamás llamo 'gallegos' a los españoles, como no sea en broma. Tengo sangre gallega: uno de mis antepasados, creo que bisabuelo de mi padre, fue un gran señor gallego, don Gabriel de Quiroga.

¿De dónde habrá socado estas cosas Soler? Probablemente, en algunas de mis novelas aparecen personajes que llaman "tano" al italiano y "gallego" al español. Pero no soy yo quien habla así, sino el personaje. El diálogo debe ser "realista", por lo cual los personajes novelescos deben expresarse como en la vida real.

Sólo me falta agregar que no he sido nunca peronista. Fui y soy nacionalista. Naturalmente, aprobé o Perón cuando nacionalizó el Banco Central, los ferrocarriles, los teléfonos, etc., y cuando creó nuestra marina mercante y dio dignidad al obrero. Pero me puse en su contra cuando mandó incendiar el Jockey Club, la Casa del Pueblo y las iglesias. No debió el gobierno considerarme peronista cuando, por dos veces, me allanó mi casa en busca de armas.

Saludo a usted muy atentamente y lo felicito por el excelente e interesante número de mayo de la revista que usted dirige.

Recomendados por la SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES

Pedro G. Orgambide: **LAS HERMANAS**

Dos mujeres que llegan a Buenos Aires, un viajante que comienza a percibir su derrumbe... Vidas a veces tristes, de inciertas rebeldías, de caricias prodigadas al azar.

\$ 28.—

Tulio Carella: **CUADERNO DEL DELIRIO**

La confesión personal, el detalle atrevido, recuerdos insólitos se suceden en un caos aparente, pero el conjunto aparece al final con todo el brillo de su sólida armonía.

\$ 60.—

Editorial Goyanarte Paragüay 479 - Buenos Aires

SALMO BAGUAL

por Edgar Morisoli

Ed. Stilograf

Poesía y vida se integran en el hombre cuando éste se hace canto. La tierra es su argamasa. De ahí que el rasgo prominente de cada comarca llegue a adquirir, en el creador, el signo distintivo de la universalidad, que es la contrasena del arte. El poeta se enriquece con la vivencia del paisaje, y sea cual fuere su lugar de origen, goza con el "estado de canto" que aflina en el sentimiento su transcurrir en coloquio directo con el mundo que lo rodea. En sus escolios y reflexiones estéticas, Carmelo Bonet hizo alguna vez referencia al "cazador de imágenes", al trovador de

metáforas. Encuentro, hallazgo, descubrimiento, trova, se dan en la reiterada instancia poemática de ese afortunado cazador que es Edgar Morisoli. La Pampa que nos da en "SALMO BAGUAL" es "la otra Pampa", la que se hizo rezago de esta latitud de progreso, la del sur desvalido, y, sin embargo, generoso tributario de ésta de acá, la Pampa gringa, con su norte de fetias y trigales.

A los pampeanos nos hacía falta esta presencia de quien ha venido a decir lo nuestro con la entrañable unión con que sólo se canta a la tierra de uno. Más aún: nos era necesario este encuentro con esa circunstancia vecina que Morisoli rescata para la poesía. De esa otra pampa, "de esa grada bravia con que tiñe su carne el algarrobo nacieron —criaturas del viento, deudos puro del guanaco y la penca, parientes del poleo— los castigados hombres que aun mastican la infamia como una harina cotidiana, ciegos: Nonquepán, Cafiqueo, Faustino, Paillalef... Indios mapuches...". Nacieron baguales, como el salmo del poeta. Porque La Pampa es una larga ecuación de nombres castigados. Nombres gringos acá, en el sazónado norte; nombres indios allá, en el sur, donde "la quincena" suele descender "vestida una vez más de falsas joyas", y el hombre es eso: "vivo terrán, ascua que dora el olvido", como en la copla.

El sur en el nombre del hombre

Para la antropología filosófica el hombre supone una problemática hecha de fatigosas proposiciones que plantean; casi siempre sin resolver, esa suma de situaciones, hechos, estados, que se abroquelan al ser y el pensar de su angustiada existencia. Para

quienes gustan de la metafísica el problema adquiere contornos hechos a la medida de ese gusto —que no deja de tener sus atractivos— y que puede también instaurarse en el ámbito de la poesía teñida de dudas hamletianas, de signos autoelegiacos y de todo cuanto conforma el tránsito hacia la evasión, al ostracismo voluntario, de este mundo convulso y contradictorio. Así, por propia decisión marginados de la realidad pedestre, huyendo del asedio de la cotidianidad a veces vestida de harapos y dolorosamente urgida por la miseria, ajenos al drama de la humanidad, los que con tanta justeza fueron llamados "poetas fuera del mundo" siguen cantando al hombre en abstracto. En la proliferación de estos cantores, por lo general situados en el escaño más próximo a las filosofías decadentes, va, tácita, una definición de cierta forma de crisis por la que atraviesa la poesía. Afortunadamente el país y América asisten a "un saludable resurgimiento afirmado en la vigencia del hombre concreto, reduciendo a grupos, "élites" y diezmados "trenzados" las antologías de los "poetas de evasión". Y resulta grato a la gente de tierra adentro la comprobación de que este resurgimiento, este neohumanismo afinado en el realismo dinámico, empalma cabalmente con el sentido regionalista del quehacer poético entendido como arte militante, a tono con los deberes de la inteligencia, en función de pueblo y al servicio del hombre sin que ello signifique una concesión a la chobacanería, y, menos aún, al pseudo arte que, so pretexto de un cometido social a ultranza, desvirtúa la operancia estética de la faena creadora.

(continúa en pág. 16)

En el empeño a cuya fuerza raigal confluyen imperativos comunes ligados a preocupaciones sociales insoslayables, y en el cual está la mayoría de los poetas del interior, la voz de Edgar Morisoli es una postulación de fe en el destino de la humanidad. Así se integra y así se anima el sur de La Pampa en los versos de "SALMO BAGUAL". Porque para este joven cantor, el paisaje es un mundo semoviente en donde el hombre asume la potestad de la marcha hacia los tiempos nuevos. Este hombre del sur pampeño, enclavado como raíz de alpatoca en la planicie seca; o aquel de su litoral nemoroso, también denso en vigiliadas de incompreensión e injusticia.

He aquí, entonces, que la poesía de Morisoli resulta regionalista a pesar suyo, esto es, su regionalismo aflora sin esfuerzo movido por esa dinámica que el autor pone al amparo del "aquí y ahora" del hombre y sus problemas vitales. En éste, como en otros aspectos de su obra, se distingue de otros cultores del verso afanados por establecer jurisdicciones étnicas, geográficas y sociales a modo de fronteras que separen y delimiten el universo del ser humano y fragmenten la amplitud de su lucha por las reivindicaciones que sirvan al mejor vivir y convivir de los pueblos. Lo regional no se concibe sino en función de lo universal. Este hombre del sur de La Pampa no es, en modo alguno, un desprendimiento del resto de la sociedad humana. Así, como se lo ve, aislado en estas latitudes de silencio, no puede comprenderse sino en el encuadre total que abarca la realidad económico-social y espiritual del mundo. Su circunstancia contingente no excluye los términos sustanciales de esa otra circunstancia universal y necesaria que configura su trascendencia cósmica. Por eso estos "Arrieros" de Morisoli, los que "vanían de Alpachiti por Hucal, por lo triste..." e "iban al Sur, el viento...", tienen el nombre del hombre. Son los "padentres" que se "visten de silencio, de huella...", como todos los proletarios de la tierra, en pos de una esperanza. ¿Qué, sino eso, se hace estremecida voz de redención en "Cementerio de los Machadores", donde los nombres de Ventura Sabalo y Tomileo pueden ser leídos así: "de pie y mirando, sin congoja, sin párpados"? ¿Cuál, sino ese, será su mensaje cuando dice estas palabras que son una convocatoria de amor al prójimo, más allá de toda requisitoria que no sea la de la confraternidad? "Nombrar es destruir: ¿Pero qué puedo hacer sino nombrarlos, ceñir la sangre en torno de esas palabras solas, hincarme más y más su espina viva de tristeza? ... Oh, huellas malditas del obraje: ¿por cuál, por cuál trajeron su estatura quebrada al desplomarse de un caldén, herida quién sabe en qué entresvero, cuando la soledad y la pobreza silencian la esperanza...?"

Por encima del criterio de tesis doctoral con que el adocenamiento profesoral de academias y cenáculos suele juzgar a los réprobos de la estilística, la presencia de Edgar Morisoli en el movimiento poético de La Pampa —caso del país— constituye un hecho auspicioso, un aporte vivificador. Su "SALMO BAGUAL" contiene trabajos en los que aflora, junto al lirismo esencial que tipifica al hecho poético, su vertical envergadura humana: tal su "Travesía", "Vuelvo al Oeste" o esas finisimas "Letanias de la Rinconada". El libro (pulcramente impreso) resume y traduce la posición de quien, como su inspirado autor, ha sabido identificar la poesía con la vida, afirmando la vigencia del hombre concreto en el plasma social que bulle y fermenta o instancias de su más empujado fervor: el de la libertad.

RICARDO NERVI

SERIE DEL SIGLO Y MEDIO

Ed. Eudeba

Los veinte títulos que integran esta edición de homenaje a la Revolución de Mayo han sido distribuidos en cinco colecciones, puestas a la venta al precio de \$ 50.— cada una. De este modo se prosigue la empresa que se iniciara desde los Cuadernos de EUDEBA, y que parece constituir el propósito específico de este sello editorial: poner las más significativas expresiones de la cultura, en forma objetiva

y didáctica, al alcance de un amplio núcleo de lectores. Este hecho, por lo desusado, configura un interesante experimento del que se pueden extraer valiosas conclusiones. El libro argentino ha salido a la calle (y esto sin metáfora; ha salido a la calle realmente, y se ha visto instalado en los kioscos que EUDEBA estableció en distintos puntos de la ciudad) y la gente ha hecho cola esperando turno para comprar, y lo ha hecho con la certeza de cumplir un acto necesario, como cuando la hace para tomar un ómnibus o adquirir algún vital artículo de consumo. El extraordinario éxito de venta así obtenido arroja múltiples comprobaciones alentadoras al por que permite deshechar algunos mitos malintencionados; entre otros, el de la pretendida indiferencia del hombre de la calle ante la buena lectura y el de la escasa aceptación que en el consenso del público despiertan las obras nacionales. Con ello se demuestra que, cuando sus precios los tornan accesibles, expresiones de elevada jerarquía intelectual como las que componen la *Serie del Siglo y Medio* pueden interesar primero (y conquistar definitivamente después) a esa vasta masa que, carente de orientación cultural, lee habitualmente malas novelas policiales, westerns o historietas de aventuras. Se demuestra asimismo que esa tarea de orientación e interés por el bien público puede ser satisfactoriamente cumplida por una entidad universitaria antes que por una empresa afectada únicamente a intereses comerciales privados.

Otro de los méritos de esta *Serie* es el haber sacado a luz varias obras que, a pesar de su importancia, estaban agotadas o poco difundidas. Entre ellas se cuenta *La guerra el malón*, sugestivas memorias de campaña del comandante Manuel Prado cuyo interés histórico y literario están muy por encima de su fama, que por razones inexplicables no ha pasado de ser exiguua. Libro cautivante y de rica textura, por la similitud de forma y asunto resiste sin desdoro un paralelo con la *Excursión de Mansilla*. Los *Croquis y siluetas militares*, de Eduardo Gutiérrez, presentan un galería de individuos vividamente descriptos, capaces de sugerir por sí solos el espíritu de una época; algunos de ellos son im-

uno de los quioscos de Eudeba



portantes en nuestra historia y todos configuran un cuadro cuya fidelidad permite conocer bajo un nuevo aspecto la personalidad del autor de Juan Moreira y Hormiga Negra. Y poco conocido —o menos de lo que merece serlo— es también *Buenos Aires desde 70 años atrás*, que ofrece una semblanza evocadora de la ciudad desde 1810 hasta 1880. Crónica de tono mayor, destinada a ser insustituible testimonio de un lapso de la vida argentina, éste de José Antonio Wilde es a la vez un libro de lectura apasionante y útil para el curioso de nuestra realidad nacional, porque está estructurado en base a esos detalles y acontecimientos mínimos de los que se compone la inter-historia y que nutren el decurso histórico de una manera imperceptible pero decisiva.

Es de destacar el acertado criterio selectivo que ha prevalecido en la composición de las antologías de Lucio V. Mansilla, Eduardo Wilde y Horacio Quiroga. La muestra de 26 poetas argentinos, en cambio, nos parece menos acertada.

En la *Colección Aguatero* se ha reunido *La gran semana de mayo*, de Vicente Fidel López, *Buenos Aires desde 70 años atrás*, de José A. Wilde, una antología de cuentos de Horacio Quiroga y otra de 26 poetas argentinos que revista nuestra lírica desde 1810 hasta 1920.

La *Colección Vizcacha* está constituida por *Episodios de la Revolución*, de Bartolomé Mitre, *En el mat austral*, de Fray Mocho, *Martin Fierro* y una selección de relatos de Lucio V. Mansilla.

En la *Colección Mangrullo* se encuentran *Historia de Sarmiento*, de Lugones, *La gran aldea*, de Lucio V. López, *Barranca abajo y M'hijo el doctor*, de Florencio Sánchez, y una selección de *Croquis y siluetas militares*, de Eduardo Gutiérrez.

La *Colección Aljibe* incluye *Recuerdos de provincia*, de Sarmiento, *Juvenilia*, de Cané, *La guerra al malón*, del Comandante Manuel Prado, y fragmentos escogidos de *Paulino Lucero*, *Santos Vega* y *Anastasio el Gallo*; de Hilario Ascasubi.

En la *Colección Candil* se ha integrado *Memorias de la prisión*, del General José María Paz, *En las tierras de Inti*, de Payró, y sendas recopilaciones de la caricatura política argentina y los cuentos y relatos de Eduardo Wilde.

F. J. H.

ESCANDALO EN LOS EE.UU.

por

Albert Kahn

Ed. Platino

No hay cómo evaluar las lesiones que al espíritu de un pueblo propinan las sajaduras del terror colectivo, ejercido de arriba abajo, desde las cumbres del poder vigente hasta el ras del hombre común que lo soporta.

Organizado en escala minuciosa, dosificada, calculada para producir efecto en una única dirección, que tanto apunta al párvulo como al octogenario y que no vacila en sacrificar honras ni vidas, en su objetivo primario de inculcar miedo, ese terror penetra en todos los resquicios del alma ciudadana, se asienta en ellos y ya permanecerá allí ejerciendo potestad invisible, como una segunda conciencia alérgica que paralizará los ímpetus morales e intelectuales. No es ya imprescindible la fría eficiencia de Calvino ejercida sobre Servet, ni la grosera orfandad de los *squadristi* administrando a los reacios antifascistas brumadosos dosis de aceite de ricino, ni tampoco el escarmiento científico propinado a Guernica, Almería, Varsovia, Rotterdam, Coventry, Londres o Lidice. No busca suprimir: pretende amedrentar. No erige horcas: se conforma con anunciarlas, y o cuenta de ellas acondiciona penitenciarías. El que, de pronto, ocurran tragedias, puede ser una excepción, tremenda y horrorosa como la de los esposos Rosenberg, pero por su propio impacto y deriva, contraproducente. De ahí su unicidad. Y si acaecen suicidios, esa supresión voluntaria —por ejemplo— del embajador canadiense Norman será presentada no como una consecuencia de una presión intolerable de una secta viciosa con poderes increíbles, o de un enervamiento enfermo de vanidad e hinchado por la ambición, sino como la admisión de culpabilidad de una conciencia atormentada por la necesidad de expiación.

El virus, entretanto; permanece latente, viejo e imperturbable como el de la lepra, jamás extirpado del todo, por períodos cobrando vigor y engrandecimiento. Virus leproso, los del caso de Roger Williams se transfieren, por el vaso comunicante de Cotton Mather, a la atribulada población de Salem, Massachusetts. La caza de brujas, por supuesto, no ha nacido allí, ni fenecerá con la muerte de casi dos decenas de patéticos y alucinados víctimas propiciatorias. Las escobas volantes han cruzado el océano para probar el esforzado ánimo y la conmovedora fe puritana. Loudun ha sentado sus reales en América para competir, salvadas las diferencias entre la fe que ha hecho brotar la Inquisición y la que forjará esa presunta entelequia llamada democracia, con la herejía protestante asentada en New England. Virus leproso los de la intolerancia virtuosa, que pone cinturón de castidad a los cerebros o enciende las hogueras donde se aventarán las ideas que quien manda estima perniciosas y que quien mandará mañana las tendrá en cuenta para su buen gobierno, creará periódicamente motivos de zozobra y escorzo públicos. Jefferson los conocerá un siglo más tarde cuando le llamen jacobino y sea el Timothy Dwight, portatorcha de la cruzada redentora de la virtud ciudadana. Y la *Sedition Act* será el signo distintivo de un siglo y medio después imitarlo, para su época, la Ley de Inmigración McCarran-Walters.

(Sigue en la pág. 17)

Ocurrir solamente en períodos de grandes crisis nacionales, se dirá. Y, en efecto, puede que la huida de Roger Williams al desierto donde entre los indios encontró la comprensión que le negaban sus iguales; puede que las horcas de Salem y la *Sedition Act* sean la corroboración ideológica de la lucha contra el poder inglés, como hoy día Joe McCarthy corroboraría la gran crisis nacional del terror norteamericano a ser desplazado comercial e industrialmente por la U.R.S.S. Pero no fue en período de crisis nacionales donde se dieron la odisea de John Brown y sus hijos, ni la horca de los Mártires de Chicago en el luctuoso noviembre de 1887, ni sus persecuciones a Eugene V. Debs, ni la de Tom Mooney, aquel *Muni* por cuya libertad pidieron en 1917 los obreros de Petrogrado, a miles de kilómetros de distancia, poniendo en conmoción a toda la prensa de Estados Unidos, que todavía no se había enterado que estaban por electrocutarle por un crimen que la clase patronal le endilgaba, siempre para escarmiento de los revoltosos. Y escarmiento quería ser también la muerte de Joe Hill, como lo quiso ser la de los Mártires de Boston, Sacco y Vanzetti, porque no otra cosa que escarmiento y pánico quiso infundirse a una clase trabajadora en creciente rebeldía frente a una plutocracia que nunca antes se había llenado de poder y dinero del modo en que lo hizo en la primera posguerra, bajo las égidas de Harding, Coolidge y Hoover. No. No hubo entonces crisis nacionales. Lo que hubo fue siempre la resistencia irracional a lo inexplicable, proyectada por la inseguridad y la ignorancia a un plano ideológico que si cuando Jefferson estuvo representado por la Revolución Francesa, se simbolizó en Harper's Ferry meses antes de la guerra de Secesión, se modificó en anarquismo cuando lo de Parsons, Spies, Schwab, Neebe, Fischer, Lingg, Engel y Fielden en Chicago, fue socialismo con Debs y Sinclair, como hoy es comunismo con los Rosenberg, los Owen Lattimore, los Arthur Miller, Chaplin, Alger Hiss y Harvey O'Connor.

Lo esencial subyace y no se modifica gran cosa. Castigar a O'Connor tiene el mismo sentido revalorador que el proceso a los muchachos negros de Scottsboro, la ominosa muerte sin proceso del muchachito negro Emmet Till, que se atrevió a silbar su admiración por una joven blanca. La historia nubla el entendimiento y empareda los corazones. El temer los grandes cambios de la historia engendra reacciones incontroladas y genera los casos donde procrean especímenes de la laya de McCarran, Jenner y McCarthy, que son transferencias temporales de los Mather, los Dwight, los Gary, los Palmer y los Thayer. La mayor o menor incidencia de su actuación sobre su época sólo puede ser medida por la influencia que dejaron en el desarrollo posterior de los ideas, pero cada nueva aparición del virus ha señalado una mejora en la técnica empleada. Los gritos destemplados del *Chicago Tribune* de 1887 son hermanos de estos otros de la prensa de Hearst pidiendo más cabezas de comunistas y obligando a Frank Sinatra a prescindir de los servicios de Albert Maltz, pero hoy ahora una gran ventaja técnica: televisión, radio, cine, y sobre todo periodismo actúan de consuno y realizan el milagro antes menos probable de unificar opiniones o, en este caso, uniformar el histerismo. Los jueces no reducen ya su actuación al estrecho ámbito del juzgado, sino que posan como actores ante las cámaras y declaman para el público por el que se sienten observados y, quizás, hasta admirados. Posiblemente esto explique que el bapal talento histriónico de Joe McCarthy haya cobrado conciencia de su presunta importancia nacional y demandado un tinglado mayor para su actuación hasta sugerirle la temeridad, en su momento no descartada, de aspirar a la presidencia de la República norteamericana.

McCarthy, pues, no es el creador del maccarthysmo, de modo que quizás lo único que restará, en cuanto a originalidad, de él, será la afortunada concesión que de su nombre hizo a la historia de las desgracias de la humanidad, el secretario de Estado Acheson. Y nada muestra mejor esta verdad que la obra de Albert Kahn, *Notes on a National Scandal (Escándalo en los Estados Unidos)*, donde el caso de Harvey Matusow resume toda la escatología del maccarthysmo, con mayor razón si se tiene en cuenta que estalló cuando el famoso Joe prolongaba los estertores de su agonía. Más todavía: lo resume precisamente porque lo de Matusow fue para McCarthy algo menos personal que lo de sus amigos y protegidos Roy Cohn y David Shine y no debió juzgarse como cuando debió enfrentarse al secretario de Ejército Stevens. McCarthy es, en el caso Matusow un accidente, pero el maccarthysmo lo es todo; desde el vagido inicial con que el soldado licenciado Matusow resuelve servir al F.B.I. como informante profesional o testigo a sueldo, hasta el dictamen final de la justicia, la misma justicia, a quien él sirvió para enviar a inocentes a la cárcel o a la miseria —y aún a la muerte— desfilan todas clases de componendas, tramoyas, mentiras de un aparato hecho para la represión ideológica que ni siquiera se harta con su objetivo declarado, el más extremo de la persecución contra el comunismo, sino que, como es lógico esperarlo, alcanza a todos los demás secto-

res que no confulguen con los intereses o las pretensiones de los investigadores.

Matusow ha servido a McCarthy y a sus secuaces; se ha prestado, como Elizabeth Bentley, Louis Budenz, Matt Cvetic, Paul Crouch y Wittaker Chambers, a suministrar falsos testimonios, las más de las veces amañados, acerca de teóricos liberales, dirigentes gremiales, periodistas famosos y funcionarios de las administraciones de Roosevelt y Truman. Esos testimonios sirvieron luego para enviar a la cárcel a hombres y mujeres desafectos a la gran familia de los intereses especiales, para desquitarse de agravios personales y para quitar de en medio, en una palabra, a todo aquel sector de quien se valió Roosevelt para su obra de gobierno. Que entre ellos existiesen comunistas confesos no tenía importancia alguna: era una mera casualidad que en nada debía obstar a la vasta obra de limpieza de los inquisidores del Senado y de la Cámara de Representantes. Kahn refiere de qué modo se fue operando en Matusow una metamorfosis moral, y cómo una conciencia transitoriamente abrogada resurgió de las miasmas en que había sido sumergida para recobrar su antiguo vigencia, y tornar en boomerang antimaccarthysta lo que hasta entonces había sido un dócil instrumento de servidumbre y abyección. Es aquí donde reside el escándalo mayor: que alguien que ha tocado los límites del desafuero mental, intelectual y moral haya sido capaz de rehacerse hasta el punto de servir de testigo contra sus viejos empleadores. Este signo patente de la temporalidad de su acción es lo que debe de haber alarmado a los inquisidores. ¿En qué quedaría, en efecto, todo el proceso de anulación de oposiciones al *statu quo* capitalista? ¿Dura-ría, pues, lo que durase la posesión del poder senatorial, o menos todavía, puesto que alguien osaba revolverse contra las comisiones investigadoras y herir la llaça por donde emergían las pústulas, esto es, por los procedimientos de mentira y venalidad?

El *Escándalo en los Estados Unidos* es el que provocan el escritor, periodista y editor Albert Kahn y el *Falso Testigo* Harvey Matusow. El primero, renombrado autor de *La Gran Conspiración Contra Rusia*, decide editar los recuerdos del perjurio que padece una crisis moral. Logran su intento a pesar de que se descargan todas las furias del periodismo, la maledicencia de los columnistas y el poder coligado de policías, magistrados, políticos y hombres de negocios. Parecen dos hombres solos contra el mundo. Una especie de argumento para novela. Con la diferencia de que los personajes y los hechos son verídicos. Y que, además, ciertamente no están solos. La madeja va desenvolviéndose ante los ojos de los lectores, poco habituados a este género de relatos contemporáneos que, en cambio, en los Estados Unidos, son la comida diaria. Finalmente, Matusow dará con sus huesos en la cárcel por el delito de haber dicho la verdad por primera vez, dejando en el lector la sensación de insaciedad. Porque el libro no es la revelación que se espera, de métodos de corrupción y enjuagues y develación de trapos de McCarthy; por el contrario, la mayor parte de ellas se dan por descontadas y conocidas —pues no por nada Kahn escribió para su pueblo, la principal víctima de las tropelías del maccarthysmo— y no apuntan al motor que las produce, ni investiga en sus fuentes su origen espiritual —si espíritu puede llamarse con propiedad a su génesis— ni, finalmente, hace la crónica de casos que puedan servir como ejemplos.

Pero es un magnífico exponente del modo en que obran los factores de poder en los Estados Unidos cuando algo pone en peligro sus bases de sustentación. Como la exposición pura y simple de los sucesos por medio de un libro puede conmovir los cimientos de un régimen que se supone apto para resistir los embates de la crítica, y cómo se concitan las fuerzas para la empresa de la instintivo represión de cuanto alegue no ya armas para el derrumbe de los bastiones de la plutocracia, sino simples constancias de la moral de una época y de un régimen que se ufana de defender los más altos valores de la civilización y comienza por incurrir en la más elemental de las supercherías: la mentira que se vale del fraude, la coerción y la amenaza.

El maccarthysmo no está todo en el libro de Kahn ni en el proceso de Matusow. Grandes zonas de su intimidad y meollo quedan por desarrollar y analizar. Entre otras, el proceso por el cual nobles espíritus prefirieron el suicidio antes que afrontar el juicio público; o aquel por el cual grandes masas de otro día despiertos y vigilantes defensores de los derechos humanos se llamaron a silencio y permitieron que campeara por sus fueros la acción irresponsable de McCarthy. Y finalmente, cómo y por qué fue posible que éste prosiguiese su obra hasta su muerte —a pesar de haber sido públicamente vulepado por algunos sectores del Ejército norteamericano—, y que su única derrota hubiese sido posible, como lo señaló Arthur Miller recientemente, no por obra de las fuerzas decenas de la Nación, aquellas en donde el vocablo pueblo encuentra su simple equivalente, sino por la acción de una fuerza organizada que sustancialmente estaba identificada con él pero no toleraba sus exageraciones.

Esa tarea de esclarecimiento se hace tanto más

urgente hoy día, por cuanto los rumalozos del maccarthysmo, como todas las modas extranjerías que nos llegan con retraso, se están haciendo sentir cada vez con mayor vigor en ciertos campos de la actividad nacional, y ya están pagando su cuota, entre otros, los discursos de Fidel Castro, las novelas de Jorge Amado, los ensayos de Ezequiel Martínez Estrada y los poemas de González Tuñón, que, junto con otros libros, han sido secuestrados recientemente de librerías y distribuidoras por la Dirección de Investigaciones de Política Antidemocrática de la Policía Federal.

GREGORIO SELSER

EL HOMBRE IMPORTANTE

por

Alberto Gerchunoff

Ed. Hachette

El inmigrante, elemento sustantivo en la sociedad argentina y americana en general, ha dado con Alberto Gerchunoff el ejemplo peculiar de un escritor extranjero que, reflexionando sobre su estado y condición en el Nuevo Mundo, caló hondo en las entrañas de la playa acogedora. Supo penetrar en los fenómenos sociales de un medio del cual no era un producto directo y con lucidez extraer de estos lo esencial, lo atestigua una vez más *El Hombre Importante*, reeditado tras varios años de olvido. Sus páginas, como tantas otras de Gerchunoff, hacen pensar en la asimilación que con el correr del tiempo se fue operando en el espíritu de este hombre llegado de tierras lejanas. Apasionada asimilación de un dintorno que trasvasado a la sangre gringa fructificó en observaciones esclarecedoras de la realidad vernácula, en lo que enraiza el presente libro.

La lectura de estas páginas casi desconocidas de Gerchunoff nos enfrenta con una sátira político-social cuyas indagaciones desmenuzan ciertas facetas de la psicología nacional. Las situaciones se animan en torno a la figura del doctor Vespasiano Pardeche, un seudo-líder que reptó por el laberíntico arte de hablar sin decir nada, por lo menos nada que pueda hacer precipitar de su frente la aureola de hombre "importante" con que la opinión pública lo coronó. Pardeche está convencido de que no es favorable expresarse con absoluta claridad. El mismo lo dice: "No conviene hablar a las masas en términos demasiado exactos". Puesto en la situación apremiante de tener que emitir un juicio categórico—sabría ingeniarse para quedar bien con la heterogénea mezcla de intereses que ven en él a un salvador. No vacila en deslizarse detrás de cada situación escabrosa, escurriéndose sin comprometerse. Don Vespasiano sabe que hablar claro es definirse y, en consecuencia, alzar enemigos. Y a él no le convienen las enemistades porque se ha convertido en "jefe inminente de un gobierno de izquierda, liberal, obrerista y socialista", pero al mismo tiempo "los conservadores, es-

(continúa en pág. 18)



Gerchunoff por Sirio

ancieros, industriales, obreros, dueños de ingenios y aristócratas estaban seguros de que el gran ciudadano no se comprometía en aventuras temerarias y ampararía a los terratenientes, a los ricos, a la gente troncal, defendiéndola de los impuestos, las invasiones crecientes del proletariado, y combatiendo a las ideas avanzadas, al espectro bolchevique y a los socialistas con un nacionalismo energético". Todos lo aclaman al pie de un pedestal de contradicciones en el que Pardeche hace equilibrio para mantener la estabilidad a la que ha estado acostumbrado desde niño.

Un espécimen tal no podía menos que sorprender a monsieur Pericard, el francés que con asombrosa ingenuidad hace preguntas sobre un orden de cosas que, a treinta años de distancia del momento en que así eran, aún hoy podrían colocarse bajo la advertencia: SE RUEGA NO PREGUNTAR. Porque se van repitiendo hombres, "importantes" cuya importancia no sabemos en qué se funda. El osombrado inicial de Pericard entrará por una senda de flamante sorpresa al enterarse por boca del Padre Gasparoni que aquí en América, el gobernante "ha de contentar al Ejército, a la Marina, al Clero, a la Magistratura; a ciertos hombres de apellidos tradicionales, a los que pueden, por su inteligencia o su posición, molestarlo con críticas perjudiciales".

Dón Vespasiano Perdeche y todos sus descendientes sólo pueden lucir la toga de "importantes" como engendros de un tiempo y un ambiente donde los valores falsos se enseñorean. En **El Hombre Importante** la época y el medio se descubren. Los once capítulos que componen la obra apuntan, en síntesis, a fustigar imperfecciones y vicios que están en relación directa con el proceso de desarrollo político-social argentino.

El presente volumen incluye una **Advertencia Preliminar** que adquiere el cariz de un prólogo preñado de consideraciones jugosas. En ella Gerchunoff explica los motivos de su renuncia al título de académico que le otorgara un país hispanoamericano. Las razones del rechazo entran con las que en 1876 expusiera Juan María Gutiérrez para fundamentar el suyo en ocasión de haber sido nombrado miembro correspondiente de la Real Academia Española.

La totalidad del libro no defrauda el don de Alberto Gerchunoff de lograr mantener alerta el interés del lector. De las citas, las relaciones entre los personajes y las situaciones fluye ágilmente la amenidad, que marcha por el lecho de una prosa de antología.

Este nuevo aporte de la colección **El Pasado Argentino** se cierra con un trabajo de Manuel Kantor en el que es posible hallar datos esenciales, acerca de la obra y la vida del autor de **Los Gachos Judíos**.

HÉMLICE CARREGA



LA REVOLUCION CUBANA

Por FIDEL CASTRO, RAUL CASTRO, ERNESTO

GUEVARA y otros

Ed. Palestra

Tratando de esclarecer la actualidad cubana, este libro presenta una selección de escritos y discursos que logran su cometido plenamente, afirmando la trascendencia vital del proceso revolucionario. Delimita exactamente las causas generativas y los fines del Movimiento Revolucionario encabezado por el Dr. Castro y resulta obvio suponer que sus principales valores, al margen de los específicamente formales que posee, son los que devienen de su condición de testimonio histórico veraz.

El 10 de marzo de 1952 Fulgencio Batista encabezó el golpe militar que deponía al gobierno de Carlos Prío Socarrás, negando una vez más los designios constitucionales cubanos y avasallando la soberanía popular. La historia institucional de Latinoamérica se repitió nuevamente y la traición, amparada en la sombra cuatelerista, negaba con la fuerza de la coacción y el fraude, la voluntad del pueblo.

Luego Cuba se desangró presa de la dictadura de Batista; los derechos humanos no contaban en los

planes del tirano y rápidamente, el destino de la Isla se vio en las manos de una minoría inmoral que lo ofreció a los pies del imperialismo yanqui. Pero la llama inspiradora de Martí alentaba aún en Cuba y un grupo de patriotas, herederos de su vocación libertaria, asumió la representación de un pueblo orgulloso y luchó indeclinablemente contra la opresión.

El 26 de julio de 1953 esa fuerza revolucionaria, encabezado por el joven abogado Fidel Castro Ruz, intentó tomar por las armas el cuartel Moncada, baluarte militar de la dictadura; la diferencia de fuerzas en combate y un error táctico negaron el triunfo a los patriotas.

Pocos fueron los rebeldes que escaparon a la muerte. Castro, encarcelado, fue uno de ellos, pero ni la prisión acalló su valerosa protesta. Desde su celda redactó el alegato que justifica y explica la acción de Moncada y que constituye el histórico documento con que arranca "La Revolución Cubana".

Ese es el pueblo, el que sufre todas las desdichas y es por tanto capaz de pelear con todo el coraje. / A ese pueblo, cuyos caminos están empedrados por engaños y falsas promesas, no le ibamos a decir: "Te vamos a dar, sino: / Aquí tienes, lucha ahora con todas tus fuerzas para que sea tuya la libertad y la felicidad" / (1ª parte, pág. 45) escribe allí Fidel Castro, e indudablemente que los diferentes puntos del programa revolucionario que prohibían sus autores, contemplaban únicamente la justa consolidación soberana de "ese pueblo":

1º) Devolución de la Soberanía Popular y sostenimiento de la Constitución de 1940; 2º) Reforma Agraria; 3º) Participación obrera en las utilidades empresarias; 4º) Participación de los colonos en el rinde de la zafra y reconocimiento de todos sus derechos y 5º) Confiscación total de los bienes malhabidos (1ª parte, pág. 45); tales eran sucintamente los postulados del Movimiento Rebelde.

Aquel primer fracaso marcó el comienzo de una heroica resistencia, que centrada geográficamente en Sierra Maestra y fortalecida en la unánime adhesión popular, culminó con la caída de Batista.

Derrocada la tiranía, Cuba exhibió el oscuro panorama de sus consecuencias; económicamente subdesarrollada y dependiente del arbitrio yanqui, políticamente burocratizada y socialmente sometida, ardua era la empresa que debía acometer el gobierno revolucionario.

La "Ley de Reforma Agraria", cuyo texto completo se incluye en la 2ª parte, pág. 437, de "La Revolución Cubana", marca, con su puesto en marcha, la verdadera consolidación de los ideales revolucionarios, y su innegable necesidad impulsa el esfuerzo mancomunado de todo el pueblo cubano, en su lucha por el "Milagro" (verdadero milagro) de

sa venal se hace eco de esta campaña y propagando infundios y noticias tendenciosas que desvirtúan los valores de la Revolución, trata de anular la extensión de su ejemplo al resto de Latinoamérica; la suerte del imperialismo corre peligro.

Contra esa campaña difamatoria desatada por la prensa amarilla, pocas son las publicaciones con que se cuenta para aclarar y defender la verdad cubana; entre ellas, ésta que nos ocupa cumple en alto grado con esa invaluable misión.

Junto a los pasajes antes consignados, se destacan los demás escritos y discursos que constituyen el resto del libro: "Primer Manifiesto Político Social desde Sierra Maestra"; "La Revolución Cubana y el Comunismo"; "Informe Económico de Cuba"; "Asociación a los EE. UU."; y una interesante disertación de nuestro compatriota Ernesto Guevara titulada "Proyecciones sociales del Ejército Rebelde" son otros tantos hitos importantes en esta reseña que historia y valoriza la gigantesca realidad de la Revolución Cubana.

Y he aquí, que aquel verde paraíso del turismo, "La Esmeralda del Caribe"; aquel refugio tropical de millonarios desocupados, donde sólo se escuchaba el sonar de la maraca mintiendo alegrías imaginarias de corte pintoresquista; aquel Edén, dejó oír por fin la protesta del guajiro...

"Hay Revolución porque hay tiranía, hay Revolución porque hay injusticia, hay y habrá Revolución, mientras una sombra amenace nuestros derechos y nuestra Libertad" / (1ª parte, pág. 165)

Y la Revolución está en marcha.

JORGE GIROUSSENS

EL PASO DE LA NADA

por Armando Ayala Anguiano

Ed. Goyanarte

La actual novelística de México constituye un movimiento de importancia excepcional dentro del panorama literario de América. Desde Mariano Azuela hasta el presente los temas de inspiración revolucionaria han ido cristalizándose en lo mejor de la literatura de ese país, que ha visto registradas sus circunstancias históricas, folklóricas y épicas con un vigor y una fidelidad poco comunes. Armando Ayala Anguiano forma parte de la más reciente promoción de narradores aztecos; su novela **EL PASO DE LA NADA**, con ser meritoria, no radica precisamente sus valores dentro de los cánones que caracterizan a la literatura mexicana. Y ello porque tales valores no se circunscriben a lo regional o telúrico ni se vinculan tan sólo a lo localista, sino que se integran en esa zona múltiple y amplia donde los problemas del hombre sobrepasan los marcos de las latitudes y resultan comunes a la humanidad entera, universalizándose a través del tratamiento artístico.

La acción de esta novela está ubicada casi exclusivamente en París, y consigna los andanzas profesionales y personales de un corresponsal mexicano destacado en esa ciudad; su modo imperceptiblemente dramático de ganarse la vida, las personas y ambientes a los que se vincula, los peripecios de una absurda misión en Estocolmo y sus relaciones sentimentales con una joven estudiante de música constituyen las principales incidencias sobre las que se estructura la trama. Toda ella participa un poco de esa **difícil facilidad** de la que gustan los franceses, pero si aparentemente puede juzgársela proclive a cierta superficialidad, en su trasfondo, como por entrelineas, asoma una inequívoca preocupación trascendente. Ocurre que el autor ha preferido velar esa preocupación y esa seriedad esencial detrás de un objetividad inalterable, sin elevar nunca ostensiblemente su voz por encima de la de sus personajes. De esta manera Jaime Acosta, el protagonista, compone todos sus actitudes con una naturalidad que llega a parecerse al cinismo o a la inocencia y, que concluye por traducirse en eficacia narrativa, haciéndole ganar al contexto en expresividad y patetismo. Esa especie de velo pudoroso, que pone el libro a salvo de la solemnidad y la grandilocuencia aparece igualmente entretejido por un desenfado y una llaneza, una propensión a la gracia y una voluntaria levedad que le confieren su tono general y que, si no constituyen el humor, no están demasiado lejos de serlo. Lo humorístico, o por lo menos lo cómico, se percibe también en escenas donde se extrema la tensión o el contraste de determinados elementos narrativos y se crean situaciones que a veces orillan lo grotesco; tales varias de las secuencias vinculadas a la personalidad de Marmolejo, el director de **El Comentario**, o a las negociaciones que

preñe de entablar el protagonista ante la Academia de Suecia.

Entre otras referencias de interés, se expone aquí la profunda corrupción del periodismo y se esclarece cómo ella será inevitable mientras la prensa tenga en la propaganda comercial su principal fuente de financiación. Pero en México, según parece, el **cuarto poder** no necesita guardar las formas ni cuidar de las apariencias, por lo que su piratesca organización aparece más naturalmente desnuda que en otras partes, donde por lo menos suele llevar un taparrabos. Y Jaime Acosta aparece como un diente más en un engranaje que integra, a su vez, nuestra complicada maquinaria social. Conoce su pequeña miseria pero no la enfatiza; en verdad no la siente ni la celebra, no se angustia por ella, y de ahí que devenga un anti-héroe por excelencia y su condición resulte aún más dramática. Porque tampoco es un canalla congénito, si los hay. Es un individuo bastante inteligente y sensible, simpático y lleno de un optimismo alegre y expansivo, que siente crecer dentro de sí saludables impulsos vitales pero que se ve deformado y contraído por las condiciones ambientales que se le imponen.

El libro destaca asimismo el particular sentimiento de frustración y desarraigo que caracteriza a tantos americanos cuya relación con el medio aparece afectada por discriminaciones raciales que deberían ser inconcebibles en este mundo occidental cristiano cuyos amos, seguramente por irrisión, se empeñan en denominar libre. Como la gran mayoría de los hombres de Latinoamérica, Jaime Acosta es mestizo, y encuentra dificultades para adecuar su convivencia tanto en México como en Europa. De pronto se relaciona con una estudiante sudafricana hija de ingleses y vive con ella lo que ambos están de acuerdo en considerar "un caso de lujuria a primera vista".

Muchas de las mejores páginas de **EL PASO DE LA NADA** están dedicadas a reseñar las evoluciones de esa relación, por lo que, si fuese del caso catalogarla, esta que nos ocupa podría ser considerado una novela de amor. Sin embargo resulta grato señalar, por lo desusado, que carece de las truculencias efectistas a las que, a falta de mejores recursos, acostumbra recurrir quienes abordan el tema; aquí las relaciones sexuales no aparecen descriptas con minuciosidad clínica y cuando los amantes se introducen en la cama el lector puede permanecer discretamente afuera. Pero el idilio se quiebra con brusquedad porque las teorías que convulsionan el **apartheid** suelen ser un dogma de fe entre los colonos británicos, y la muchacha, si bien no las acepta conscientemente, y mantiene una sobreestructura mental desprejuiciada y progresista, acaba por ceder a las presiones de su medio y de su clase porque en lo más profundo de su ser también influyen consideraciones racistas.

Teniendo en cuenta la relativa brevedad de este libro, es destacable el que su autor haya logrado presentar en él una variada galería de personajes, imprimiéndoles a cada uno de ellos un carácter y una personalidad satisfactoriamente definidas y haciendo aparecer perfectamente claras las pulsiones psicológicas que los mueven. Paralelo a aquella objetividad expositiva que habíamos mencionado, y en armoniosa correspondencia con ella, se destaca la parquedad de un estilo fluido y sobrio, sin adornos ni alteraciones, pero tocado aquí y allí por esa gracia peculiar que signa los modismos de los mexicanos. **EL PASO DE LA NADA**, sin ser en modo alguno una obra de proyecciones ambiciosas, se perfila como una novela bien equilibrada cuya lectura, además de provechosa, resulta fácil y placentera.

F. J. H.

DER S. R. L.

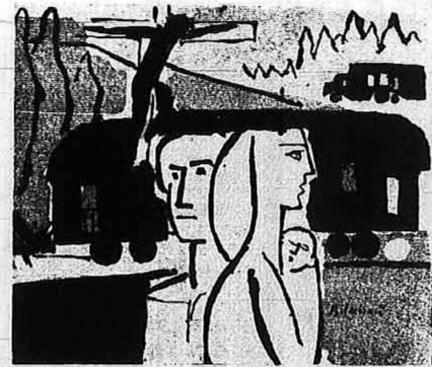
NOVEDADES:

Autobiografía de Antón Chéjov

El sentido común en las relaciones internacionales.

por Dorothy Fosdick

Tucumán 865 - 35-8946 - Buenos Aires



HIJO DE HOMBRE

por

Augusto Roa Bastos

Ed. Losada

Con esta novela el autor ha obtenido el primer premio del concurso organizado por la Editorial Losada en 1959; su elección contó con el acuerdo unánime de un jurado bastante heterogéneo: Fryda Schultz de Mantovani, Miguel Ángel Asturias, Attilio Dabini, Roberto Giusti y Miguel Alfredo Olivera. Se trata de una obra de madurez e importancia excepcionales que marcará un jalón no sólo en las letras paraguayas, de las que Roa Bastos es sin disputa figura principal, sino aún en las más altas expresiones literarias de Idoamérica. Se halla encuadrada dentro de ese ámbito que, más que un estilo o una temática, de alguna manera imponderable pero cierta constituye la raíz esencial y la condición ontológica de la más genuina literatura del continente. Esta compleja vastedad que espera aún su plasmación definitiva desde el Río Grande hasta la Tierra del Fuego y desde los Andes peruanos hasta las costas brasileñas posee, acaso como ninguna otra comunidad humana, un acervo común de orígenes, circunstancias y potencialidades que permiten pensar en una integración de su cultura y una savia tutelar que estructura sus expresiones literarias más significativas. El hombre americano singularmente ligado al destino de su tierra, a sus implicaciones pasadas y presentes y a sus proyecciones futuras, inmolándose en una inconjurable pasión de libertad y construyéndose la dignidad que el rescato del oprobio: he aquí los elementos estructurales de **Hijo de Hombre**, que presenta, como toda novela multitudinaria, una especie de sobreestructura temática que excede su anécdota inmediata y que, por encima de los incidentes y personajes visibles, permite distinguir otros sujetos que encarnan y realizan la acción expresada en su verbo. Ese sujeto, en este caso, es el hombre americano abordado en su generalidad, en su doble dimensión de hombre-pueblo, asumiendo la conciencia de su drama y extrovertiéndola en la acción. Es mérito de este libro el que, constituyendo un testimonio de nuestra realidad continental y en consecuencia un aporte para su interpretación, logre mantenerse a salvo de los escollos que suelen limitar o malograr estos propósitos: el folklorismo pintoresquista de los indigenistas a ultranza y el fatalismo telúrico de tantos profetas que se esterilizan para la reacción. No es, no obstante, una novela de tesis, o por lo menos no lo es como instancia principal: Roa Bastos se limita a exponer con objetividad sus imágenes, a urdir la tela de los hechos con una abundante fecundidad de acción; la testitura surge implícita (pero nitidamente) de la interacción, del trasfondo de los hechos y los acontecimientos, con lo cual se cumple ampliamente con lo exigible al ministerio del narrador.

Desfilan por estas páginas, con un abigarramiento que recuerda las imágenes aluvionales de un calidoscopio, referencias a la dictadura del Dr. Francia y a las épocas de los dos López y la guerra grande; pero su desarrollo se centra en las primeras décadas de este siglo, cerrándose poco después de terminado la guerra con Bolivia. En lugar de una técnica narrativa basada en el desarrollo lineal de la historia el autor ha practicado, además de ocasionales raccon-

tos, el tratamiento independiente y alternado de los diferentes facetas que la componen, con tal virtuosismo que el lector no puede sino pensar en los distintos movimientos de una sinfonía. Estas facetas llegan a cobrar tanta fuerza y unidad en sí mismas que algunas de ellas se dirían cuentos, poseedores como la son de una suficiente organización cíclica. Pero cuando todas ellas convergen en el cauce estructural común del argumento se comprueba que no sólo esa multiplicidad de enfoque no resta densidad al libro como novela, sino que se verifica así la consumación de su periplo como obra de arte. Se produce una captación integral en la inteligencia y la sensibilidad como lo que ocurriría al efectuar la aprehensión completa y panorámica de un gran mural después de haberse demorado en la contemplación fragmentaria de sus detalles.

De un conjunto de calidad pareja como el que presenta **Hijo de Hombre** resulta problemático señalar escenas o momentos liminares que denoten una preeminencia especial; pero sí se puede destacar algunas secuencias ejemplares en las que los conflictos se agudizan y el clima narrativo alcanza el máximo de intensidad. Tales las que corresponden a la marcha de Casiano y Nati a través de la selva luego de haberse evadido del verbal, organizado como un feudo entre tandos, como una inconcebible locura social de nuestro época en la que la existencia de los mensú sirve para recordarnos que aún habitamos el **arabal del mundo**. O las que refieren el exterminio de los guerrilleros revolucionarios y la deportación de los sobrevivientes hacinados en un tren peor que si fuesen animales. O las desgarradoras escenas de la guerra con Bolivia, en la que dos pueblos fueron obligados a desangrarse para beneficiar la rapacidad de una tercera potencia que especulaba a la vez con el estajo del uno y con el petróleo del otro. De todas ellas se infieren corolarios más o menos válidos para reconocer las circunstancias similares que aquejan a la comunidad social del continente; los campesinos rebeldes contra la centralización oligárquica bajo la consigna de **pan, tierra y libertad** que la acción del libro ubica en Itapé pueden corresponder casi sin excepción a cualquier lugar de América. Los caudillos políticos, los **policías bravos**, el clero temporalizador y ubioco, las fuerzas armadas promoviendo y removiendo dictaduras, los partidos irremisiblemente corruptos turnándose en el poder y la clase dirigente (la que controla el proceso de la producción) manejando todo este complejo de factores en inteligencia con el imperialismo norteamericano e inglés; tal el esquema que se plantea en la novela de Roa Bastos y que, no sólo no ha perdido vigencia sino que existen motivos para suponer que ha cobrado mayor actualidad.

Estamos lejos de pretender limitar los valores de **Hijo de Hombre** a las estrecheces de una interpretación meramente sociológica; aunque se trata de una obra pasible de una concepción muy alta si se la enfoca desde ese vértice, no por ello es menor el interés que merecen otros aspectos de su contextura. Como pintura de ambientes y recreación costumbrista posee una eficacia que está corroborada en cada capítulo, pero que encuentra quizá su culminación ontológica en el relato de las peripecias que sufre el Cristo de la Sierra hasta su entronizamiento definitivo. Como construcción vivida y profunda de multitud de personajes, muchos de ellos auténticamente prototípicos de tendencias autóctonas, se logra un resultado enteramente satisfactorio; la profundización psicológica está dada con certera profundidad, muchas veces con la sola descripción de unos pocos rasgos definitorios. En este sentido tal vez sea una excepción el propio protagonista, Miguel Vera, cuya personalidad aparece un tanto desdibujada juzgándola en relación con la fuerza de otros personajes aparentemente más accesorios; en todo caso es indudable que ese desvaimiento de su idiosincrasia no es una contingencia fortuita sino que entró en los cálculos del autor, como lo prueba la carta que, refiriéndose precisamente a Vera, aparece al final del libro. Pero éste reúne en su variedad figuras vigorosamente delineadas como Macario lleno de una sugestión ancestral y casi un símbolo: **Hueso y piel, doblado hacia la tierra, solía vagar por el pueblo en el sopor de las siestas calcinadas por el viento norte...** Y su hijo Gaspar, rodeado de un terrible hábito de misticismo y poesía. Y Cristóbal Jara, héroe en el que se sintetizan muchas de las características del mestizo americano. Y Crisanto, en el que culminan los resultantes de una catástrofe desquiciadora.

Hijo de Hombre se destaca como una excelente novela que une a sus plausibles valores estéticos y al interés intrínseco de su anécdota el mérito de enriquecer el acervo de la literatura americana en lo que tiene de esencialmente militante, interpretando esa militancia como la contracción de un compromiso con la libertad y la dignidad humanas. Es un serio aporte no sólo como interpretación y expresión de la realidad del Paraguay sino como testimonio de gravitación importante para toda América, que aún continúa oscilando sin descanso entre la rebeldía y la opresión, entre el oprobio de sus escarnecedores y la profecía de sus mártires.

F. J. H.

Cúpulas de antiguas iglesias en las que aún perdura el hálito del tiempo ido; cornisas y rejas de balcones centenarios; un río errabundo que a veces padece de sed, tendido en lo profundo de la hondonada; todo esto es sólo una parte de Córdoba. Porque también están los barrios industriales que se encaraman hasta el pie de las sierras, y el perfil abrupto de las techumbres y chimeneas de las fábricas. Y muy cerca del gastado esplendor de la vida colonial se abren nuevas calles, barrosas, desparejas.

En la otrora "docta y bizantina" viven torneros, mecánicos de aviación, metalúrgicos y albañiles; viven estudiantes y empleados; y la tensión de las calles se transforma a veces en clamor, y la ciudad se inquieta, se sacude, vive.

Allí trabajan los pintores, los dibujantes, los grabadores y escultores de Córdoba. También allí están siendo derrotadas la improvisación, la imitación de la realidad y de las escuelas; y la única audacia permitida es la audacia del lenguaje creador y del amor por el mundo de los hombres. Cada uno de estos artistas es sensible a ciertas formas, a ciertos tonos, a ciertas líneas. Pero todos, aunque en forma distinta y personal, participan en el crecimiento de la vida.

¿Cómo nombrarlos sin cometer omisiones injustas? Se llaman Amici, Saavedra, Biasutto, Funes, Bárcena, Alexandri, Barra, Ribero, Bianchi, Seguí, Domínguez, Beltramone, Beltrán Gavier, Squire, Zalazar, Johnson, Vivian Soneira, Suárez, Roldán, Ruggiero, Rojas, Benassai, Rosso, Betini, Pecker, Bonevardi, Peiteado, Bustos Vocos, Pont Verges, Grifasi, Giusiano, Heredia, Luján, Miranda, Moissete de Espánes, Murúa, Castañeda, Churquina, Demonte, De Juan, Martínez, Achával, Oliva, Páez Molina, De Ferrari, Domínguez, Forte.

Desde las búsquedas de una trascendencia metafísica de Giusiano hasta el preciosismo caligráfico de Ribero; desde la abstracción espacial de Cresta hasta la expresión severa y vigorosa de la realidad de los dibujos de Saavedra, los trabajos de los plásticos cordobeses definen ya el perfil de una obra destinada a permanecer en el tiempo.

pintura informalista de Mátias Funes



DE CORDOBA

NARRADORES, POETAS Y PLÁSTICOS

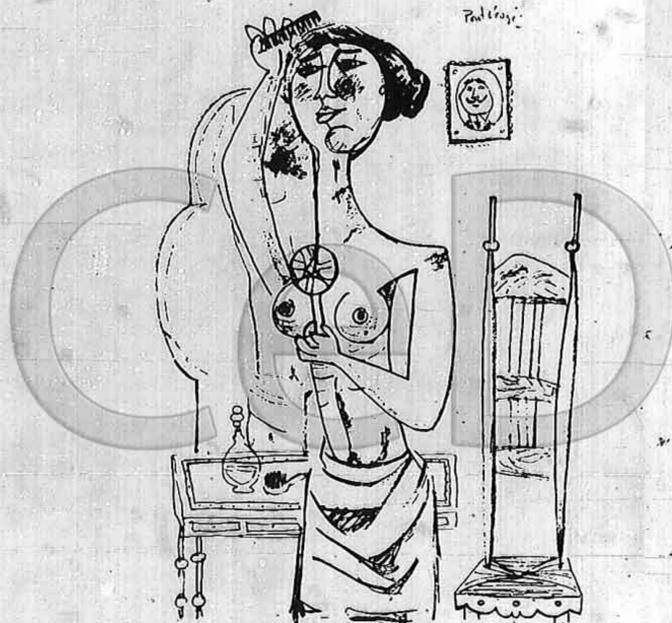
EL BRACERO

por Alfio Baldovín

Bebía silenciosamente el bracero, como si quisiera quemar de un solo trago su destino. Después, se alisó su pelo rebelde y salió de prisa en busca de la calle. Nada quedaba ya de sus antiguas pisadas borradas por el frío. El hombre, en su ir y venir con el trigo a cuestas agotándose los hombros, le había olvidado. Se miró las manos —enmudecidas historias de trabajo— y se sintió solo. Con un peso enorme. Desconoció.



abstracción de Germani



boceto de Pont Vergé

cido. Como si el derrumbe de Babel lo hubiera tapado de escombros. Comprendió pues, que aquel que olvida termina ignorado. Se estiró cuanto pudo bajo la lineal sombra de un pino y recordó su infancia de amontonados sueños. Su amor, aquella esquina, el matadero, cientos de cuchillos jugando sus luces toledanas en velocidad y viento. Sacó su pipa y fumó grandes bocanadas de humo blanco. Y miró lejos, tanto, como si quisiera ver desde noviembre las lunas de mayo. O quizá más lejos; donde sólo la memoria penetra, en el desconocido campo de las cosas que no hizo. Habían pasado veinte años desde que salió de aquel lugar, y sin saberlo regresaba a lo abandonado. Se puso de pie. Los hombres seguían en sus luchas de flujo y mareas contra el trigo. Tal vez fuera su hermano el que llevaba la espiga más dorada.

Se quitó su saco, desabrochó su camisa a rayas, y se puso en la fila de los hombres descalzos a esperar otra mañana.

FRANCISCA

por Daisy Noceti

Era preciso caminar de nuevo delante de aquella puerta solemne. Detener la mano sobre la aldaba. Escuchar la voz de esa mujer que vendría como cada tarde a abrir la puerta. Tocar los viejos sillones de cuero resquebrajado. Desear no sentarse en sus almohadones deformados. Poco importaba todo eso. Nada era tan importante como ver a Francisca. Sabía que ella aparecería por la puerta pequeña del escritorio. Saldría como siempre. Con su cara ancha y despintada. Con su vestido gris. Pero tampoco eso importaba. Necesitaba verla. Oler el viejo perfume de su ropa. Tocar su pelo grasoso hasta sentir las manos pegajosas. Por eso era necesario caminar por esas veredas. Anduvo por las mismas calles. Llegó a pensar que ya no sabía hacerse el nudo de los zapatos; en una cuadra tuvo que agacharse tres veces para rehacerlo.

¿Qué le diría hoy? Cada tarde iba por algo distinto. Sólo debía verla. Nada más. ¡Claro! Hoy podría ir a contarle el sueño que tuvo la noche anterior. Si. Pero él nunca recordaba lo que soñaba durante la noche. Eso qué importaba. Era tan fácil inventar un sueño: que él volaba. Que se elevaba por el aire sobre enormes plantas puntiagudas. Llevaba un gorro azul y era rubio. Si, era un sueño que él hubiera podido tener. Francisca lo escucharía con las manos inmóviles. Sin preguntar nada. Entonces podría mirarla. Después se acercaría a ella y le tocaría la frente como siempre lo hacía. Francisca lo dejaría hacer. Estarían toda la tarde junto a las viejas cortinas azules. Ella le mostraría sus poemas. Los poemas de Francisca... extraños, inconclusos. Como la misma voz de ella, como barcos indefinidos. El le diría los suyos. Luego se despediría de ella. Tocaría los muebles al pasar y saldría por la puerta solemne. Qué lástima, había dejado de llorar. No le gustaba mirar las calles secas. Ambos precisaban la lluvia, la gente bajo el sol era insoportable. Pero quizá cuando llegase a la casa de Francisca lloviese nuevamente. Los paraguas nunca deberían estar cerrados. Un paraguas solamente es paraguas cuando está abierto. ¿Porqué no se habría afeitado? A ella le gustaba la piel suave. Se lo dijo una tarde: me gusta la piel suave en los hombres y las cortezas ásperas en los árboles. ¿Qué más le había dicho Francisca? Le había contado que cuando era niña su juguete preferido era un elefante de madera con trompa de mosquito. También le dijo que le gustaría comprarse una valija grande.

No, esos dos hombres que iban delante de él no podrían comprender a Francisca.

Tampoco esa chiquilla de pollera corta comprendería a Francisca. Nadie podría comprenderla.

Ella nunca le habló con ternura. Sólo una vez le acarició el rostro. Pero no el rostro externo. A ella no le gustaba su piel oscura. No le gustaba su nariz chata. Ni su pelo duro. Pero todo eso no era importante. Lo importante era verla.

Una tarde salieron juntos. Fueron a un museo. Caminaron mudos entre formas de yeso. Ella iba adelante sin mirar nada. Sólo se acercó a tocar las paredes verdosas de la sala y al bajar las anchas escaleras de mármol lo tomó de la mano y rió fríamente. Nunca más salieron juntos. A Francisca le gustaba estar en el viejo escritorio, junto a las cortinas azules. Nadie tenía derecho a llevarla bajo los árboles. El le había contado que muchas veces se había acostado sobre la tierra húmeda. Que la había sentido moverse debajo suyo. Ella no dijo nada. Es decir, dijo algo: le preguntó si había pasto en la tierra. Para ella sólo existía el vegetal. Los ojos... ¿de qué color tenía los ojos Francisca? ¿Verdes? ¿Azules? No. Marrones. Qué importaba... si toda Francisca residía en su voz. No, en sus manos. O quizá en su pelo. Posiblemente en sus cejas.

Las telarañas de la casa de Francisca no se sentirían muy a gusto en su cuarto recién pintado. En seguida abrirían todos esos negocios. Pero él no tenía dinero. No podría comprar nada. Un día había comprado un cuaderno grande, como los que tenía cuando iba a la escuela primaria. No lo necesitaba, pero era amable sentirlo entre las manos. También le hubiera gustado comprar una goma de borrar. Qué bien olían las gomas de borrar y las hojas de los libros nuevos.

Mañana iría a verlo a Gabriel. Cuánto tiempo hacía que no veía a Gabriel. Fue compañero de él en el colegio. Hacía tres meses que no lo veía. Desde que conoció a Francisca.

Faltaban pocas cuadras para llegar. Iria primero hasta la esquina. Pasaría delante de la puerta. Después volvería sobre sus pasos. Golpearía. Esta tarde Francisca ha estado muy extraña. No me ha hablado casi. En cuanto entró al escritorio le conté el sueño. Me miró sin decir nada. Sólo alzó varias veces las manos hasta cerca de la cabeza como si fuera a alisarse el pelo. Pero las bajó sin hacerlo. No habló como otras tardes. Las cortinas azules no estaban en los ventanales. Las habrán bajado para lavarlas. O las cambiarán por otras. Tal vez marrones. Francisca no me leyó sus poemas. Solamente me dijo que estaba muy cansada. Tampoco tenía el vestido gris. No recuerdo cómo estaba vestida. Pero algo noté distinto en ella que no provenía del vestido. Sí, sí, era el pelo. Lo tenía muy claro y brillante. No se lo toqué, pero no estaba grasoso. La voz era la misma. Y qué importa todo eso... la he visto. Eso es lo importante. Mañana, antes de ir a ver a Francisca, pasaré por lo de Gabriel. Se pondrá contento. Me quedará con él un largo rato. Le contaré todo.

—¿Cómo te va Marcelo? Hace tiempo que no nos vemos." —Es que... sabes, Gabriel... "No, no me digas nada..." —"No, no voy a disculparme por todo este tiempo que no has tenido noticias mías. Tengo algo que contarte." —¿Qué, Marcelo? Me supongo que no me contarás que soñaste otra vez con esa mujer llamada Francisca. Que fuiste a la casa a visitarla. Verdad?" —"No, Gabriel. Soñé que volaba sobre unas plantas puntiagudas y que tenía puesto un gorro azul. #

EL VIAJE

por Susana S. Castillo

Esto es un cuarto y está vacío. Hace horas que espero que las paredes griten, se desgarran, que por ese agujero que hay por puerta entre una carcajada escupida por alguna boca, y sin embargo parece que aquí acabara todo; que de aquí hubieran salido todas las grandes palabras, todas las lágrimas, los gritos y las contorsiones del odio. Sin embargo en este cuarto ya no existe nada.

Yo no tendría que haberle hecho comprender a ese hombre que debía viajar. ¡He recorrido tantos andenes como ése! Han desfilado por mis ojos muchachas de caras lánguidas y han existido las lágrimas que ya no penetran en este cuarto.

Si, yo que estoy aquí esperando algo de esas paredes vacías, le expliqué al hombre que debía dejarme viajar.

Cuántas caras me miraban incrédulas cuando les decía: —No sé dónde voy. Debo partir. Me esperan.

Sin embargo el hombre debió comprender. Por algo estoy aquí. Es un cuarto, está vacío, pero quizá llegue alguien y exista la voz.

Grabado de Luis Squire



invasión a la eternidad

Cuando se alejó la muchacha
el macho no sabía como ordenar el universo

Luego de estar en varios países murió clavado en el último despego
[de los labios]

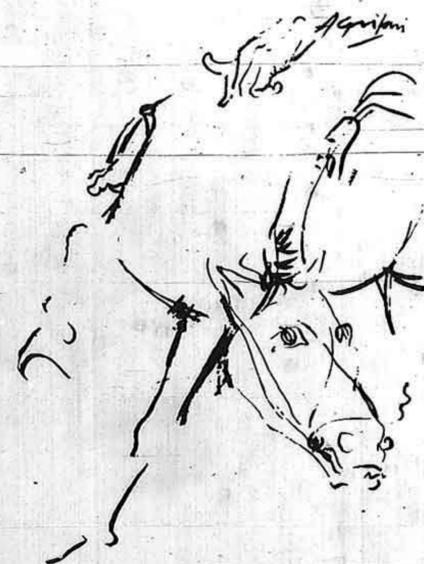
en el barrio se lo veía con una corona de vino ardiente
por eso al fin murió de fiebre calentando la tierra con intención de
[amarla]
murió

cuando el sol recién salía rompió relaciones con sus semejantes

luego las mujeres reinventaron varias veces su anatomía

su cadáver y su foto en la cruz son graciosos

mientras el macho como un pintor luminoso
empluma en las tardes las nubes de colores para que vuelen los
[pájaros].



DIBUJO de Grifasi

ROMILIO
RIBERO

el adolescente y el mar

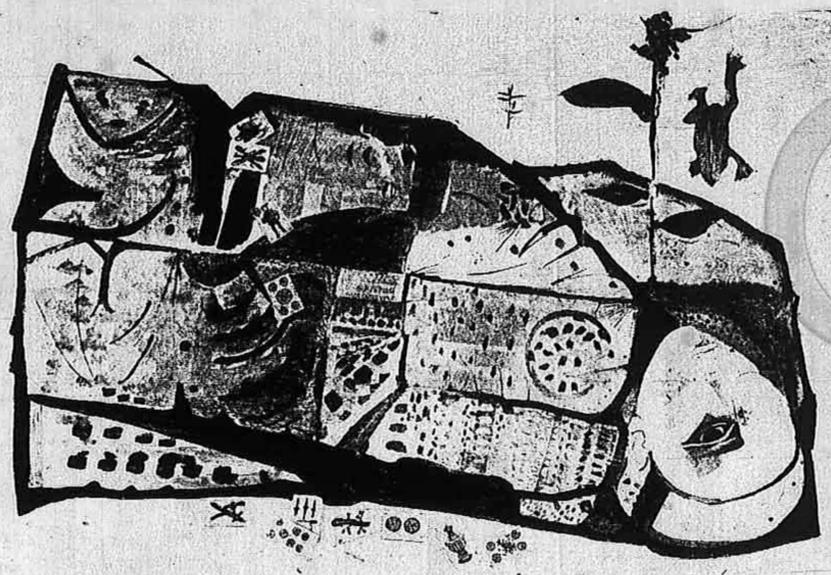


FIGURA por R. Ribero

Cerca del mar caliente;
el que baña las playas
de extraña luz;
en otro verano
cuando las madreporas
trajeron extrañas mujeres;
mitad medusa, mitad pájaros,
yo era el cazador
de las mágicas perlas,
las que sepultan
el clamor de sordos abismos
y que gimen
como blancas campanas
en los odores
del espacio profundo.

El adolescente
estaba dormido

dentro de mí.
Se inclinaban las aguas
para recoger el grito
de las gaviotas;
venían las horas del mundo
sobre la mórbida arena
como rayos celestes,
y las auroras se sucedían
sin la hechicera del otoño
sin la magia
de la muerte.
Las aves pasaban y las lunas
por las atmósferas del primer perfume,
y se bebían la última claridad.

Entonces, mis pies
se abandonaban a la contemplación
de los astros;

mis ojos
adquirían la eternidad
de lo amoroso;
y mis manos
volvían a las dulces costumbres
de abrir una por una
la extraña magnolia de hueso
donde descansaban los corazones del nácar.

Ahora leo, en domésticos hogares
las cartas de la nostalgia
que me dictaron esos mares perfectos;
abro de la memoria
sus piezas habitadas de esplendor
y me dejo morir
en soledad,
pensando en quien no llama
al cazador de perlas
por su nombre.

radiografía de la COMEDIA CORDOBESA

por

FRANCISCO MAZZA LEIVA

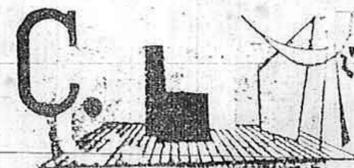
Córdoba se ha lanzado a una experiencia teatral que constituye un aporte muy valioso para su cultura. Ha puesto en funcionamiento en poco más de un año un engranaje dramático sólidamente montado. Hablamos de la Comedia Cordobesa, creada por Eugenio Filippelli. Siempre alertas al quehacer artístico del interior, nos interesó desde su fundación. Acaso se pueda criticar el premio por llegar al escenario, pero el desdoro llega sin que lo forcemos: en ciertos medios o frente a determinada evolución cultural, se hace difícil la tarea del seminario o la escuela encarado con rigidez.

Hemos visto a la C. C. en su propia casa (Teatro Rivera Indarte) reelaborar el repertorio; frente a las vicisitudes de un viaje a provincia por caminos duros, hostiles, para actuar en un pueblito tirado a un costado del camino (Laborde) o afincarse dos días en Río Cuarto. No pretendemos un cotejo valorativo cuando aparece en los pliegos de la memoria el Piccolo Teatro de Milán o la Compañía de Los Jóvenes. La recordación se produce no en la faz teatral sino en lo espiritual. Trajando tierras cordobesas en compañía de la C. C. recordamos una frase que Giorgio di Lullo nos dejó en Buenos Aires, como una lección: "todo nuestro material artístico, todos nuestros conocimientos técnicos, se desmoronarían si no existiese en la agrupación algo tan importante como esos dos elementos primordiales. Les hablo —de-

cia— del amor, esa rara amalgama afectiva que nos nuclea en torno a un ideal común".

De repente, arrinconado en un camarín, entre guitarra, vino y un pedazo de queso, entre la voz rediviva de Atahualpa y actores que reencuentran personajes, apareció el cotejo ulterior. La piedra angular de la C. C. está ahí. ¿Cómo se produjo el fenómeno? Eso es más difícil establecerlo. Pudo nacer en la sensibilidad de Filippelli, en la ansiedad del medio para concretar el intento muchas veces postergado; en la calidad de los valores humanos reunidos al azar... Nos sentimos impotentes para llegar a la raíz de ese árbol teatral que se ha empuinado con todo su vigor en la ciudad mediterránea.

Toda esta valoración de lo espiritual, de lo afectivo, no lleva a la intención de eludir el enfoque artístico. Nada de eso. La C. C. resiste una crítica aguda. A su prematura adultez se suma un repertorio bien escogido ("Locos de verano", de Gregoria Laferrere; "La Biunda", de Carlos Carlini y "Nuestro pueblo", de Thornton Wilder), amplio sentido de la responsabilidad individual y colectiva, material técnico y el aporte de un escenógrafo de las condiciones de Antón. Es un todo teatral con sólidas bases, que no llega a resentirse ni siquiera con sus varios planos de intérpretes. Aun aquellos que no están dotados totalmente para el difícil oficio de actor, llenan su cometido dignamente, dando en suma un total sentido de equipo.



análisis del tema y postula como conclusión la conveniencia de fusionar todos las revistas literarias que no mantengan entre sí diferencias fundamentales. Un relato de Tomás Barna decididamente confuso, notas sobre música, plástica y ballet y un interesante panorama de la V Bienal de Sao Paulo integran también este número de *Córdoba Literaria*, que se completa con *Canto a la ciudad de las sotonas*, presuntuoso poema de Mazza Leiva, y *Los desheredados*, crónica de intención sociológica y política a la que un crítico complaciente, en un momento de buen humor, podría calificar de prescindible.

CARA VERDE (Nº 21): Esta revista está exclusivamente dedicada a la poesía; la dirige Armando Zárate y aparece impresa en un pliego de cartón gris e ilustrada con xilografías. **El origen de las cosas** es un fragmento de un poema guaraní recogido en el siglo XVII; la exégesis que lo acompaña lo conceptúa una deliciosa página auténticamente americana; en todo caso son indudables su sentido recóndito y su sugestión poética, aunque difícilmente aprehensibles para nuestra sensibilidad. **Los presagios del aire**, de Armando Zárate, posee un intenso estro que resulta más evidente que su sentido interior, tal vez vedado por una propensión esotérica o por una simbología no siempre accesible. **Parábola**, de Raúl Gustavo Aguirre, concreta dentro de su "voluntaria levedad un bien logrado ciclo lírico. Los poemas de Roberto Echazun y Glauce Baldovín no nos parecen felices; de ésta destacamos **Los adolescentes** como expresión menos frustrada.

DERROTADOS (Nº 5): Su director es Francisco Colombo. Propende a ser una revista de ideas y tiende a esclarecer a través de artículos, ensayos y encuestas la condición esencial del "ser argentino y americano, de modo que se percibe en ella una primacía de lo conceptual por sobre las manifestaciones creadoras. Es indudable que ese su propósito de esclarecimiento lo cumple plausiblemente, aunque quizá dentro de fórmulas demasiado generales que pueden derivar en un eclecticismo poco operante. La inquietud y la dirección impresas a **Derrotados**, desde ya significativas como actitud, hacen esperar con impaciencia la formulación precisa y ajustada de una contextura ideológica que constituya el aporte propio de la revista a la solución de los problemas culturales.

Esta entrega se abre con **Destino político de América**, de Leonidas Barletto, **América y Occidente**, de Ismael Viñas, y **Función de la cultura americana en la unidad continental**, de Antonio de Undurraga. Los dos primeros son trabajos interesantes que corroboran la versación y lucidez de sus autores, en tanto el de Undurraga adolece de un esquematismo que lo invalida. **La literatura de Córdoba**, de Alcides Baldovín, es un artículo breve pero preciso; **El arte Olmeca de las cabezas fabulosas**, por Armando Zárate, informa sobre un curioso aspecto de la cultura precolombina (a la que sin embargo, y disintiendo con Zárate, no nos parece necesario volver para efectuar nuestro reencuentro). En sendos reportajes Filippelli y Bianchi Domínguez se ocupan respectivamente de teatro y pintura. La sección **Al derecho y al revés** merece ser destacada como una buena muestra de alto periodismo. Dos poemas completan este número de **Derrotados**: **Barranca del negro muerto** e **Invitación al alma de América**; aunque ninguno está exento de la fatal facilidad populista, el último, de Jorge Najle, nos parece menos alejado de una calidad decorosa.

FERNANDO LARA



"la biunda"
de carlos carlini,
interpretada por la
comedia cordobesa

REVISTA de REVISTAS.

El quehacer cultural de Córdoba aparece reflejado con singular fidelidad en el conjunto de sus revistas literarias y artísticas, que proliferan en número a la vez que verifican una constante superación cualitativa. A pesar de las dificultades económicas que afligen a las publicaciones independientes y no comerciales, ellas no sólo existen sino que constituyen, cada vez más, fórmulas de expresión aptas para testimoniar e interpretar dignamente el pulso intelectual de la Provincia, que en gran medida también contribuyen a crear. El panorama que a continuación esbozamos no es exhaustivo pero sí representativo de ese movimiento revisteril; a él deben sumarse los nombres de **Trapalanda**, órgano de Río Cuarto dirigido por Joaquín Bustamante, **Laurel**, orientada hacia preceptivas católicas, y **Trabajo**, realizada por los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras.

MEDITERRANEA (Nº 9): Dirigida por Alcides Baldovín, presenta una composición gráfica impecable que permite constatar la importancia del movimiento plástico cordobés, evidenciada igualmente en las notas dedicadas a los grabadores Saavedra y

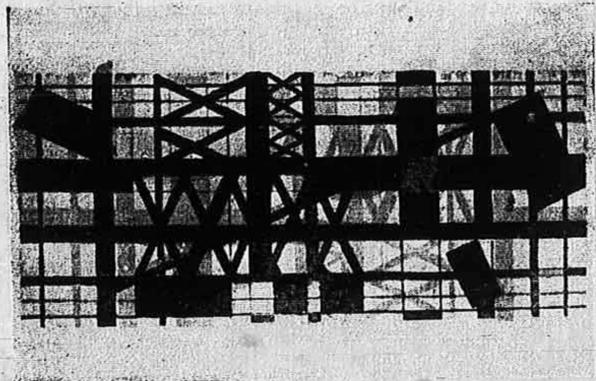
Johnson y al pintor Mario Heredia. Nos parece excepcionalmente meritorio el **Poema** de Silvina Reinoud y **Colombina**, Arlequín y el Sr. Gerente, cuento de Ramón Cordeiro. El sentido lirismo del primero y el fino simbolismo del segundo contribuyen a elevar el tono general de la revista. Exactamente lo contrario debe decirse de **Misericordia del cine hablado en español**, lamentable artículo cuyo autor, Ulyses Petit de Murat, pontifica sobre el tema con la irresponsabilidad que lo caracteriza siendo el mismo uno de los causantes directos de esa conjetural miseria; su último engendro, **El dinero de Dios** bastaría para probarlo. Un interesante reportaje a Roberto Arlt (exhumado de un número de **Literatura Argentina** de 1929), una conferencia de Pedro Duno sobre las artes visuales contemporáneas, un medular artículo de Chiarini traducido de **CineMa Nuovo**, otro de Luciano Goyán titulado **Función social de la vivienda**, una nota bibliográfica de L. F. Funes, un cuento de Jaime Ossa y poemas de Glauce Baldovín, Armando Zárate y Néstor Casazza completan el material de esta nueva entrega de **Mediterránea**.

CORDOBA LITERARIA (Nº 11): Esta publicación, que dirige Edgar Etkin, aparece impresa en rotaprint, ilustrada profusamente y diagramada con destacable buen gusto. De ella corresponde mencionar especialmente **El elegido**, bello cuento de Beatriz López Lucero en el que la forma poética con que se lo estructura no menoscaba la densidad argumental. **Las lluvias** es un buen poema de Romilio Ribero; Héctor Schmukler, en su artículo **Las revistas literarias de Córdoba**, efectúa un circunstanciado

FIGURA de Saavedra

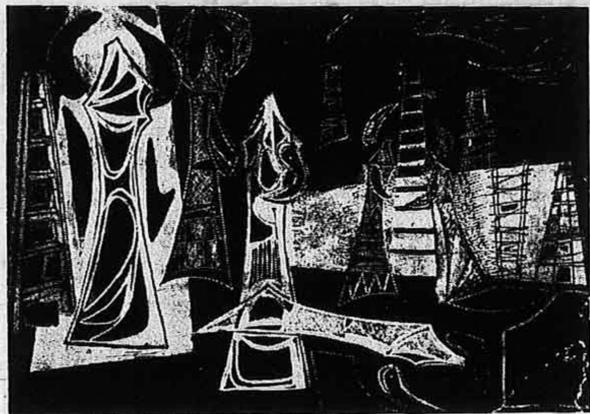


albino fernández



DOS GRABADORES

por
A. A. BALAN



alfredo de vincenzo

La trayectoria plástica de Albino Fernández implica el fenómeno de una evolución que, haciendo un pronunciado recodo, se convierte en revolución. Albino Fernández empezó como clásico —comienzo lógico de quien quiere mantenerse en salud plástica— y pronto sus dibujos al pastel lo arrastraron inadvertidamente a una factura lírica, analítica y a veces, a pesar suyo, florida. Pero paralelamente, una serie de monocopias en blanco y negro le obligan, por su lado, a la esencialización, en que ya se perfila el futuro de sus xilografías. A lo largo de un ramal inesperado su espíritu se concreta cada vez más en estructuras plásticas, esqueletos de obra. Desde entonces, Albino Fernández padece en vez de florear, y a toda forma le busca su esqueleto, y lo encuentra.

Terminó así siendo un abstracto, que con espíritu austero plantea esquemas y armazones, presuntamente lo que se halla dentro de cualquier forma orgánica. Fernández no reduce la realidad a signos ni crea sorpresas plásticas; más bien hace una radiografía de los cuerpos concretos y halla sus direcciones de sentido. No le interesa qué forma tiene un objeto, sino hacia dónde se dirigen sus torrentes de formación orgánica; la historia formativa del objeto lo seduce más que el objeto mismo, como si de un ser, bello o no, le interesa, ante todo, su pasión.

Tiene en su taller varias prensas. Es un meditador y perfeccionador de la técnica. En cuanto a prensas, es un exquisito: hay detalles que lo seducen en algunas prensas antiguas. Prefiere trabajar las maderas terciadas, por su dimensión; explota sus veteados y las examina pacientemente. Pocas veces deja residuos de textura con sus herramientas, perfila mucho las formas y suele basarse en los simples contrastes de blanco y negro; para los grises, prefiere cambiar de tinta en vez de rayar. Graba previendo el resultado y no emplea procedimientos sumarios; los difíciles entrecruzamientos de tramas negras —los entretrejos de tramas blancas son fáciles en xilografía— los resuelve pacientemente.

Los puentes y armazones féreos lo atraen. Le gusta tirar líneas, de los cuales algunas son tensiones y otras la jaula de esa tensión. A veces brota una masa sólida entre esa trama, que parece aviesamente atrapada. Entonces se establece el conflicto plástico masa-tensión, en la inexorable jaula de filamentos.

Frente a las figuras humanoides de sus propios grabados, De Vincenzo se preguntó un día, sorprendido, si dichas imágenes eran recuerdos o presagios. Presagios le parecieron finalmente, presagios del hombre futuro. Su imagen humanoide arranca del maniquí, destino tal vez del hombre cuando termine de esclavizar a la naturaleza y ya no necesite de brazos y piernas. El recuerdo del maniquí se convirtió en presagio. ¿Y qué hace De Vincenzo con sus hombres y mujeres del futuro? Los impregna de poesía, destino alentador, y meta de los mejores soñadores. ¿No habrá, pues, mecanización? Sí, pero se olvidará su presencia, y sólo se percibirá la poesía. ¡Vale la pena soñar sus sueños, De Vincenzo!

Pero esos sueños hay que trabajarlos, se sueñan transpirando, son brega de taller.

De Vincenzo trabaja mucho en linóleo, y en general en cualquier material en que se aplique la técnica xilográfica. Es notorio que cualquiera sea ese material, lo trabaja con la técnica de la madera. No endulza los cortes, interrumpe las entalladuras bruscamente. Perfila a cuchillo y tricanto y desbasta hondamente; sin embargo, suelen quedar huellas de sus gubias, tachonando los blancos de deliciosas y generalmente centradas texturas, por lo cual es evidente que profundiza en los bordes. Suele estampar sobre una primera impresión gris, para trabajar las figuras del segundo taco con más independencia. Prefiere los rayados blancos, por su realización directa. Es evidente la profusión de herramientas que emplea y la diversidad de sus técnicas.

Las figuras de De Vincenzo le plantean el problema de su difícil ambientación: su poesía y metafísica exige fondos de las mismas características, y fatalmente de clima surrealista. De Vincenzo procede, en este caso, por signos —no símbolos— frutos de una despiadada simplificación. Sus escenas suceden probablemente en algún planeta. O algún planeta, desprovisto aún de vida, recogerá el mundo de sus figuras.