

# INFORMACION LITERARIA



**GARDEL,  
ENIGMA PARA  
ARGENTINOS**

# TODO EN UN SOLO EDIFICIO

**POR UNA UNICA CUOTA MENSUAL, todos los servicios médicos y asistenciales para toda la familia.**

**RECURSOS DE LA CIENCIA A SU ENTERA DISPOSICION**

• Cardiología • Dermalosifilografía • Endocrinología • Enfermedades Alérgicas • Gastroenterología • Hematología • Neumología • Neurología • Nutrición • Pediatría y Puericultura • Tisiología • Venerología • Anestesiología • Clínica Obstétrica • Cirugía Infantil • Cirugía Plástica • Cirugía Torácica • Hemoterapia • Neurocirugía • Ortopedia y Traumatología • Proctología • Análisis Clínicos • Anatomía Patológica • Bacteriología • Endoscopia Peroral • Ginecología • Oftalmología • Otorrinolaringología • Parasitología • Psiquiatría • Radiología y Fisioterapia • Toxicología • Urología • Anatomía Patológica • Cirugía Dentomaxilar • Cirugía Maxilofacial • Endodoncia • Ortodoncia • Parodontosis • Prótesis • Radiología.

**Usted puede ingresar hoy al**



# SANATORIO METROPOLITANO

**LAVALLE 1974**

**Tel. 46-5012 ó 49-6440**

Solicite información enviando este cupón

**SANATORIO METROPOLITANO**  
Lavalle 1974, Bs. As.

NOMBRE.....  
DOMICILIO.....  
LOCALIDAD..... TEL.....



## INFORMACION LITERARIA

Año 1, nº 3

Director

EDUARDO STILMAN

Secretario de Redacción

HORACIO SALAS

Colaboradores: Jean Dutoird, José Gobelio, Graciela Isnardi, Alberto Lonroty, Carlos Moneta Testa, Mario O'Donnell, Armando Piratte, Guillermo Rabinovich, Eduardo Salora, Juan Tober, Ricardo Trevirano, Bernardo Trimarco y Jorge Waldenstein. Diagramación: Jorge Luis Hedy. Fotografías: Apis-Paris, Camera Press, Inter-Prensa, Pressens-Bild. Humor: Bosc. Archivo: Rita Mangrós. Servicios del exterior: Agence Parisienne de Presse, Camera Press, New Statesman y PFL Publicidad y Relaciones Públicas: Juan Domingo Lizarraga.

### Índice

Cartas .....	2
Letras .....	5
Temas de hoy .....	18
El humor de Bosc .....	21
Los hacedores .....	22
Artes plásticas .....	24
Música .....	26
Espectáculos .....	30
Ciencia .....	33
Libros .....	36

Copyright 1966 por Editorial Brújula, Gral. Manuel A. Rodríguez 2548, Buenos Aires, Argentina. Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación sin autorización expresa de la Dirección. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 883.675. REDACCION: Gral. Manuel A. Rodríguez 2548, Buenos Aires, tel.: 58-2115 y 58-48556. DISTRIBUCION: En librerías: DER, Tucumán 865, Buenos Aires; en quioscos: Manuel Monzón, Carranza 1682, Buenos Aires. SUSCRIPCION A DOCE NUMEROS: Argentina: 1.000 pesos; otros países: 6 dólares. Números atrasados: \$ 120 el ejemplar.

## Al lector

El primer *Breviario de Información Literaria*, una biografía del Marqués de Sade realizada por el poeta Guillaume Apollinaire, se ubicó desde su aparición en los primeros lugares de las listas de *best-sellers*. Este éxito, que no deja de enorgullecer a *Información Literaria*, no ha obstado para que en uno de nuestros artículos, *La filosofía del best-seller*, se desmenuce al *best-sellerismo*, una peligrosa enfermedad que amenaza convertir los valores del espíritu mezclándolos extrañamente con los de la estadística y que suele aquejar a editores y autores tanto como al público.

Algunos lectores se sorprenderán, quizás, cuando encuentren entre estas páginas de *Información Literaria* a la flamante sección *Ciencia*. No se trata, como puede parecer, de un tema que escapa a la perentoria definición de nuestro título. El arte no es más, en última instancia, que un enfoque distinto del universo; la ciencia, una búsqueda, una explicación parcial, pero trascendental, de sus laberintos. Una visión del mundo que en nombre del arte prescindiera de la ciencia será irremediablemente miope; tan irremediablemente miope como es el científico que encerrado en su laboratorio olvida que hay misterios que nunca podrá explicar ni reproducir. "Trátese de política, de moral o de filosofía, yo sospecho de los juicios de aquellos que ignoran de qué están hechos", afirma el biólogo Rostand. La máxima encierra una sabia filosofía, un ideal humanista que *Información Literaria* hace suyos decididamente.

Pero hombres como Leonardo pudieron encerrar en su mente casi todos los conocimientos no sólo por imperio de su genio, sino porque los conocimientos eran, en su época, muy limitados. Hoy es imposible que un individuo practique simultáneamente y con eficacia la filosofía y la física nuclear, el soneto y el cálculo de probabilidades. Lo que no resulta imposible es mantenerse informado, hacer un esfuerzo para comprender a la ciencia y, especialmente, a los científicos. Para contribuir a esta necesaria comprensión, *Información Literaria* incluye desde hoy las páginas de *Ciencia*. No se trata, pues, de un relleno, un agregado o un entretenimiento, sino de una pieza importante de nuestra estructura. Después de todo, es forzoso aceptar que, en lo que respecta a nuestro porvenir corpóreo, un Oppenheimer, un von Braun o un cáncer de pulmón pueden mostrarse tan influyentes, por lo menos, como las Obras Completas de Franz Kafka. Hasta la próxima.

# Cartas

Loas

Señor Director:

Al regresar de mis vacaciones me he encontrado con la agradable sorpresa de los dos primeros números de *Información Literaria*. Me felicito a todos, haciendo constar que ésta es la primera vez que dirijo una carta a una revista. *Información Literaria* debe triunfar porque es el primer intento de difusión cultural encarado con inteligencia, sensatez y objetividad. Y con verdadero humor. No sólo el de los dibujos de Bosc o el del incisivo diálogo de Colin MacInnes, sino también el de los comentaristas, que saben castigar tan alegremente y sin mala intención. Con algunas apreciaciones no estoy de acuerdo, pero me parece que hasta los afectados deberían felicitarlos por la calidad de sus críticas.

Una sola pregunta: yo leo muchas publicaciones extranjeras y en una de ellas, aunque no recuerdo en cual, me parece haber leído el artículo sobre William de Kooning. ¿Tengo razón o lo he soñado? ¡Éxitos!

Juan Carlos Estévez  
Capital

*N. de la D.: No lo ha soñado. El material publicado sobre el pintor William de Kooning proviene del Saturday Evening Post, y su exclusividad en la Argentina fue adquirida por Información Literaria.*

Señor Director:

He leído con suma atención las dos entregas de *Información Literaria* y llegué a la conclusión de que me siento curiosamente identificado con ella. Digo curiosamente, porque yo ya he pasado mis buenos sesenta años y quienes hacen *Información Literaria* son, por lo que pude saber, hombres jóvenes. Mi identificación puede, por lo tanto, deberse a dos causas: que yo haya iniciado el retorno a la infantería o que ustedes, los jóvenes, hayan alcanzado cierto estado de madurez de extremada rareza en nuestro país. Doblemente alegre, por mi buen estado físico y el de ustedes mental, me inclino a creer en lo segundo.

Creo que lo que más me atrae de *Información Literaria* es su revolucionario conservadorismo. Le ruego que me perdone el término, si es que lo considera ofensivo; pero conservar, cuando sólo se habla de cambiar o destruir, pu. de constituir una actitud honorable. Yo me refiero al afán que ustedes parecen tener — y espero no equivocarme — de conservar una serie de valores injustamente desprestigiados: el equilibrio, el buen gusto, la equidad, el buen humor, la elegancia y (¿por qué no decirlo?) la sintaxis castellana.

Primera Plana



BORGES  
Muy orgullosos

Señor director. La supervivencia de su revista en este reino de la ineptitud, la sectarización y el snobismo demostraría que a los argentinos les ha llegado la hora de la sensatez, y no estoy muy seguro de que eso sea verdad. De cualquier modo, ¡Adelante!

Alberto Bastione  
Capital

Estimado Señor:

Me permito felicitarlo por *Información Literaria*, a la que yo y muchos amigos hemos saludado desde el primer número como la mejor revista de cultura del país.

Faltaba el número 2 para decidírnos a testimoniarte nuestra simpatía por escrito. Apenas terminamos de leer un número, y ya estamos esperando el próximo. Sería hermoso que *Información* apareciera cada semana, aunque supongo que eso no debe ser muy fácil.

Desde ya, señor director, me pongo a su disposición para cuanto ayuda pueda necesitar en la empresa acometida. *Información Literaria* tiene en mí, además de un apasionado lector, un fervoroso propagandista.

Lucio di Biase  
Capital

Señor director:

Lo felicito por *Información Literaria*, es una gran revista. Lo que no me gustó nada en el primer número fue que las críticas de libros no estuviesen firmadas, que Uds. compartieran con las malas publicaciones la vergüenza del anonimato. El defecto fue corregido en el segundo, de modo que no tengo nada que decir. Me pareció muy interesante, aunque un poco breve, el artículo sobre Psicoanálisis. También muy buena la nota de Trevirano sobre Freud, así como las "fichas" de Gobello. En cuanto a la página de Jean Dutourd, su fotografía me resulta conocida. ¿Se trata de un seudónimo?

Jacobo Feldman  
Capital

*N. de la D.: Jean Dutourd es un escritor francés nacido en 1920, que dio a conocer su nombre hace unos veinte años al publicar el ensayo Le Complexe de César. Después publicó las novelas Une Tête de chien, Au Bon Beurre (con la que obtuvo el importante Premio Interallié, con el que también habían sido honrados André Malraux, Roger Vailland y Pierre Dainville) y Doncin. Es autor, también, de muchas otras obras, que incluyen ensayos y piezas teatrales.*

## Críticas

Señor Director:

*Información Literaria* parece preciarse

de una objetividad que a mí me resulta, por cierto, bastante dudosa y sofisticada. Es muy fácil asumir la posición que ustedes han asumido. Simplemente basta adoptar una actitud de duda escéptica y adornarla con algunas ingeniosidades de cuyo valor me permito, escépticamente, dudar. Así *El fracaso de los brujos* es un buen libro, pero un libro inútil; Borges es un gran poeta, pero alto tomo; *El Doctor Zbivago* es pero no sabemos si es, y todo así, siempre con la prudencia y el equilibrio necesarios (¡tan ramos ellos, tan elegantes!) como para no molestar a los amos, que muy satisfechos contribuirán a sostener su revista, si es que sanos ellos, tan elegantes!) como para no lo hacen ya. Claro que es muy fácil, lo difícil es asumir posiciones de hombres, poner los puntos sobre las íes, cantar las cuarenta o como ustedes quieran llamarlo, si alcanzan a comprender de que estoy hablando. Les recomiendo a usted y a sus redactores que se suscriban a *Hoy en la Cultura*. Es la única cura de desintoxicación que puedo recomendarles, aunque sin muchas esperanzas de poder salvarlos.

J. A. P.  
Capital

## Borges-Piazzolla

Señor Director:

Para mi modesta opinión, su revista viene a llenar un vacío. No entraré en detalles porque su revista Ud. la conoce mejor que yo, pero insisto, así se tienen que hacer las cosas. Lo mejor de todo es lo de Piazzolla. Al señor Borges le pasó eso porque es un recién llegado al territorio del tango. Si hubiera conversado conmigo o con cualquiera de la inmensa pléyade de hombres que han dedicado su vida a bregar por el engrandecimiento de la máxima expresión ciudadana se hubiera enterado que "Piazzolla no siente lo criollo" a tiempo necesario. No importa, como dice el verso del pueblo, "un tropezón cualquiera da en la vida". Nosotros orgullosos de que un universitario como el señor Borges arrime leña al fuego del tango que ya tuvo filósofos de la calidad de Enrique Santos Discépolo, Homero Manzi y Enrique Cadicamo. Sus colegas de amor a la música de Buenos Aires estarán firmes con él en su lucha por el Premio Nobel para el que sin duda hizo méritos.

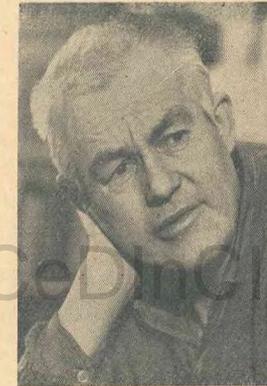
Hugo Del Valle

Señor Director:

Resulta lamentable que la revista por usted dirigida insista en dirigirse a Astor Piazzolla tan despectivamente. Supongo que esto se debe a falta de información o de una total comprensión del problema, y no a mala intención, y quiero contribuir a una corrección digna de caballeros del periodismo y de las letras.

Astor Piazzolla es uno de los contados músicos, por no decir el único, de los del tango, que se puede preciar de saber música; fue él el que renovó el tango, dándole vida a un cadáver que uno nunca al-

Alan Clifton



MAC INNES  
De buen humor

canza a comprender como algún día pudo vivir, y permitiendo que personas como yo que siempre había mantenido con la "música ciudadana" la distancia aconsejada por el buen gusto, pudieran escuchar sin avergonzarse algunos tangos (muy pocos, desgraciadamente) elevados a un nivel de inspiración y ejecución artística. Hay quien sugiere en Piazzolla propósitos comerciales. ¿Pero no sería mucho más fácil para él, si sólo le interesa el dinero, contentarse con emular a un Pugliese o a un Troilo en sus mismos terrenos? ¿Acaso hay quien duda de que sería capaz de hacerlo? No, señor director, lo que sucede es que Piazzolla, como todos los precursores, debe luchar no solamente contra los intereses comerciales afectados (¿adónde irán a parar los negocios de Troilo o D'Arienzo el día que la gente aprenda a comprender la música de Piazzolla?), sino contra la incompreensión de los bien intencionados, que en tren de

defender una tradición respetable pero caduca del hacer el caldo gordo a los mercados del folklore y se colocan a contramano de los tiempos. Es que precisamente, el "pecado" de Piazzolla consiste en haberse adelantado a su época, en "ofrecer frutas a los cerdos", dicho sea esto sin la más mínima intención ofensiva. Además...

Horacio A. Casac  
Florida

*N. de la D.: Información Literaria nunca se refiere despectivamente a persona alguna. En el caso cuestionado, se limitó a comentar un disco (nº 1) y a publicar información sobre un asunto de indudable interés (nº 2). Obviamente, el hecho de que Información Literaria publique las respuestas de sus entrevistados no significa que comparta sus opiniones; tampoco significa que no las comparta.*

## Colin MacInnes

Señor Director:

Verdaderamente gracioso el diálogo de MacInnes. Con un humor un poco amargo, como siempre lo es el verdadero humor, nos hace sonreír con las tribulaciones de un poeta que necesita llenar su estrómag. Pocas veces me he encontrado con una ironía tan fina. Me gustaría que la demostración se repita.

Lydia Schlönmicki  
Capital

Señor Director:

...Por otra parte, las elucubraciones del señor Colin MacInnes resultan de pésimo gusto. Sin contar con que las publicaciones de la empresa Time-Life son mundialmente conocidas, mientras que las de MacInnes no lo son. ¿Para qué diablos ha trabajado para ellos? Hizo un regio viaje, cobró sus dólares y después se dedicó a hacer humor a costa de quienes le pagaron. No me parece muy elegante. El señor MacInnes debe pensar que Time-Life no obliga a nadie a que trabaje para ellos, y que un estrómag vacío no produce poesías, ensayos ni novelas: sólo produce ruidos...

Edgardo Luis Alves  
Capital

Escribe Jean Dutourd

## ¡Qué novela que es mi vida!

**Señora:** Le contaré mi vida. Con ella hará usted una novela.

**Novelista:** Muchas gracias, pero en estos momentos no busco tema alguno. Al contrario. Tengo suficientes temas para escribir veinticinco volúmenes. A razón de un volumen por año, tengo asegurado el pan por cinco lustros. Citémosnos para 1989.

**Señora:** ¡Ah, pero mi vida no tiene igual! No puede imaginarse todo lo que me ha pasado.

**Novelista:** Sí, señora; sí. Me lo imagino muy bien.

**Señora:** Ni la experiencia que he adquirido. ¡Si usted supiera!

**Novelista:** Lo sé, señora; claro que lo sé. Hasta puedo resumírsela en dos frases. Primera: todos los hombres son unos canallas cuyo único fin en la tierra consiste en hacer sufrir a las pobres mujeres; segunda: la felicidad es una pobre cosa pequeña y frágil. ¿Me equivoco?

**Señora:** Conoce usted como nadie el alma femenina.

**Novelista:** Yo conozco el alma femenina como un carnicero conoce sus bifés. Siempre es lo mismo: filet, lomo, codillo. Por suerte, de tanto en tanto uno encuentra un hueso con médula.

**Señora:** Mi primer marido era escultor. No tenemos un centavo, pero éramos jóvenes. ¡Algo maravilloso! Después de dos años de dicha me engañó con una modelo, una buscavidas tonta, vulgar y gorda. ¡Fui humillada, terriblemente humillada! Si al menos ella hubiera sido hermosa, o siquiera distinguida. Pero no. Un horror, señor. Además, todas las noches mi marido regresaba borracho. ¡Nadie puede saber cuánto he sufrido! Una vez me pegó. Entonces dije no. Me fui. Él me suplicó que volviésemos. Me mantuve inflexible. Y nos divorciamos. Mi segundo marido era hindú.

**Novelista:** Señora, su vida es indudablemente apasionante, pero con toda solemnidad le declaro que a mí no me interesa. ¿Qué pretende que haga yo con un escultor borrachín y un hindú?

**Señora:** Mi vida tiene detalles que no se pueden inventar.

**Novelista:** Disculpeme, señora, ¿pero usted sabe qué es una novela?

**Señora:** Perfectamente. Es una historia más o menos interesante y más o menos bien contada.

**Novelista:** No.

**Señora:** ¿Cómo que no? ¿Acaso usted forma parte de esa detestable escuela de la Nueva Novela, en que para describir una ventana se usan cuarenta páginas?

**Novelista:** Por nada del mundo. Yo soy un viejo novelista de la familia de Homero, Petronio, Fielding, Balzac y Proust que considera que nada es tan cautivante como el corazoncito humano y sus peripecias. Creo que usted sabe muy bien lo que es la nueva novela, pero no

tiene la menor idea de lo que es la novela vieja. Ante todo, es una obra de arte.

**Señora:** A mí no me molesta.

**Novelista:** Perdón; es bastante molesto. Significa que aquel que escribe debe ser un artista, no un fotógrafo.

**Señora:** Yo le cuento mi vida y usted la pone en hermoso estilo. Es sencillísimo.

**Novelista:** No tan sencillo. Su vida no está compuesta como una obra de arte. Se alarga durante cincuenta años...

**Señora:** Treinta y nueve.

**Novelista:** Como quiera. Su vida, como todas las vidas, está llena de cosas razonables e inexplicables. Pero un novelista no debe hacer sólo cosas razonables e inexplicables. Hasta le diré que no sólo debe hacer cosas reales. Además necesita cosas locas y significativas. No siento ningún deseo de contar una historia, aunque sea la suya. Desde que el mundo es mundo se han contado millones de historias. ¿Qué importa una más o menos? Basta con una novela policial.

**Señora:** No entiendo muy bien lo que dice. ¿Ante todo, una novela es por lo menos un relato?

**Novelista:** No, señora. Ante todo y sobre todo es una representación del mundo, en seguida es una filosofía y subsidiariamente es un relato. Pero el relato es bien poca cosa. No interesa de qué se trate. Por lo general yo prefiero las intrigas malas antes que las buenas, porque dejan un margen mayor para lo imprevisto, para la invención y el ensueño. En fin, señora, con respecto a los temas novelísticos yo soy como los aficionados a las mujeres. Me gusta elegir. No me gusta que me elijan. Me gustan los encuentros fortuitos y los flechazos. No me gusta que me inviten a una mansión para que me salgan presentando un lindo temita novelístico al que pretenden que le meta mano. Me gusta pasearme por la calle, con las manos en los bolsillos y fumando. Hay mil tipos de mujeres, sobre todo en los barrios. Unas le sonríen insinuantes. Otras pasan con los ojos bajos. Apenas se les distingue un dolor, una mirada tan rápida como aterciopelada. El resto de la delicia se adivina. Eso es la curiosidad, eso es el amor, eso es la novela.

**Señora:** No sé si debo enojarme o no por lo que acaba de decirme. Parecería que me compara con una muchacha de barrio.

**Novelista:** ¡No lo quiera Dios! Hablaba de un modo metafórico. Sencillamente quiero hacerle entender que los únicos temas que me inspiran son los que encuentro por mí mismo, sin que nadie se entrometa. Por lo demás, mis necesidades son muy pocas. Con un tema por año me basta. Pero pienso, señora, ya que su vida es tan cautivante, ¿por qué no la escribe usted misma?

**Señora:** ¡Ay, yo no soy escritora!

**Novelista:** Entonces, señora, está usted condenada a la discreción. ♦

INFORMACION  
LITERARIA

Año I, Nº 3

Agosto 1966

## Letras

### La filosofía del "best-seller"

Hace algún tiempo, coincidiendo con cierto auge de la industria editorial argentina, hizo su aparición en Buenos Aires la lista de *best-sellers*, una entidad proveniente de los Estados Unidos que — a pesar de que se relaciona menos con la literatura que con los negocios — ha venido a transformarse en el dorado paraíso con que sueñan todos los editores y no pocos autores. La lista de *best-sellers* es un engendro que hubiera sido imposible soñar antes del advenimiento de la sociedad industrial. En su ausencia, Homero, Cervantes, Shakespeare o Dante sólo podían aspirar al premio de la inmortalidad; los escritores del siglo XX, en cambio, pueden optar por una felicidad más modesta: la de gozar, aunque sólo sea por un par de semanas, de la promiscuidad intelectual de una lista de *best-sellers*.

En el caso de nuestro país, tal felicidad es modestísima. En los Estados Unidos o en la Unión Soviética, hablar de un *best-seller* es pensar en cifras de venta que superan el millón de ejemplares; en la Argentina, donde la tirada de un libro excepcionalmente excede los 5.000 ó 6.000 ejemplares, el uso del término suena peligrosamente las orillas del ridículo. Es cierto que hay excepciones — el de algún libro de Sábato, por ejemplo —, pero no son tan usuales como para justificar el desmesurado optimismo que parece desprenderse del concepto *best-seller*. Más frecuentes son los casos de libros de los que se han impreso 3.000 ejemplares, y que se mantienen durante varias semanas en las listas sin que la edición se agote. Claro que ningún editor confesará, en estos casos, la tirada del libro. Por el contrario, tratará de "inflar" las cifras de venta. Uno de los trucos más conocidos para lograrlo consiste en imprimir 500 ó 1.000 ejemplares del libro con determinada fecha de im-

presión y color de tapa; fecha y color que son alterados en los ejemplares restantes; basta cambiar unas líneas de composición linotípica y la tinta utilizada, tarea que sólo demanda minutos. Los ejemplares de la segunda tanda se guardan celosamente hasta el momento en que aparecerán en las librerías con una orgullosa faja: "2ª edición".

A pesar de lo ficticio de su existencia, y de que no son muchas las publicaciones que la reproducen, la lista se infiltró profundamente en la psicología del lector argentino, y afectó los métodos de los editores y las aspiraciones de los escritores, que iniciaron una persecución, no siempre muy escrupulosa, de la anstidada ubicación. No se trata sólo de una lucha por el honor o la gloria: los entendidos saben que si un libro del que no



JUAN JOSE SEBRELLI  
Mi Buenos Aires querido

se ha vendido un ejemplar logra ubicarse en una lista, puede llegar a constituirse en un *best-seller* verdadero. Fue lo que ocurrió con un título de una publicista y joven coleccionista, incluido en una de las listas más influyentes cuando aún no se había librado a la venta.

Esta capacidad de la lista de *best-sellers* para vender libros demuestra una deprimente maleabilidad psíquica en quienes algunos especialistas de la industria editorial llaman, sin excesivo respeto, el *lector-masa*, y hace pensar que quizá no resulte tan significativo para un escritor (desde un punto de vista artístico) ser un *best-seller*. En la práctica la lista ha demostrado ser apenas algo más que una guía de compra para un público que — a pesar de su relativamente elevado poder adquisitivo y de su *status* social aparente — permite pensar que su interés por los libros no excede a su snobismo ni el nivel necesario para simular, en los círculos en que se desenvuelve, determinada información cultural.

Esto fue, por lo menos, lo que pareció demostrar una encuesta realizada por dos redactores de *Información Literaria*, en cuyo curso fueron entrevistados cien adquirentes de libros incluidos en listas de *best-sellers*. Los entrevistados debieron responder a diez preguntas de fácil respuesta sobre temas literarios (como: fecha de publicación del *Martin Fierro*; nombrar tres obras de Sarmiento; ¿quién escribió *Allá lejos y hace tiempo*?; Aldous Huxley fue un pintor-escultor-cineasta-inglés-norteamericano [tachar]; etc.). Sólo 9 de los 100 entrevistados respondieron con total corrección al cuestionario, que no les exigía sus datos personales. Sin embargo, ninguna pregunta quedó sin respuesta. De los 91 restantes, muchos prefirieron equivocarse groseramente a confesar que carecían de alguna respuesta. Entre ellos, 17 apelaron, para ocultar sus carencias, a un humorismo casi siempre dudoso. Las

respuestas a la última pregunta (¿cuál es el último libro que leyó?) vinieron a confirmar la sospecha que motivó su inclusión: el 86% mencionó títulos que habían frecuentado las listas de *best-sellers*.

Es sobre estos lectores, en general, que se dirigen las miradas de los fabricantes de *best-sellers*. Pero es preciso no llamarse a engaño con el resultado de encuestas como la de *Información Literaria*. El comprador "típico" de *best-sellers* no busca temas fáciles ni novelitas rosadas. Él compra libros para obviar, aunque sea superficialmente, sus carencias; necesita libros cuya lectura pueda ser ostentada orgullosamente y que halaguen su capacidad intelectual. Hay que ofrecerle, por lo tanto, ensayos que consideren temas "trascendentales", novelas "difíciles" y pródigas en claves lo suficientemente oscuras como para que se puedan extraer de ellas unas cuantas conclusiones, sin mucho miedo a equivocarse. Es una gimnasia literaria que ya tiene muchos adeptos en los Estados Unidos y Europa. En la Argentina, su artificio más destacado es, quizá, Juan José Sebreli, cuyo *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* ha alcanzado tiradas inauditas a despecho de su bien camuflada superficialidad. Claro que no todos los *best-sellers* son malos libros; un Borges, un Cortázar, un Marechal, un Sábato, tienen su lugar asegurado en la lista gracias a su talento. Y no todos los compradores de *best-sellers* responden al tipo de lector-masa influenciable. De hecho, buena parte de los lectores argentinos goza de un afinado sentido crítico y demuestra actitudes cuidadosamente fundamentadas ante la aventura intelectual. Mientras el lector-masa compra el libro que la lista le señala, los lectores bien informados señalan, con sus compras, el libro que la lista debe incluir.

Pero la falacia más sorprendente de las listas de *best-sellers* la constituye el tácito acuerdo por el cual ciertos tipos de libros son excluidos de la confrontación. Aun para el menos perspicaz de los observadores resulta claro que la Biblia, los textos de Marx y Lenin, James Bond y ciertas novelas policíacas son mucho más leídos que las novelas de Sábato o Marechal. Es probable que la Biblia, Marx y Lenin estén considerados "fuera de concurso" por tratarse de textos doctrinarios o políticos, pero el mismo criterio podrá aplicarse a algún libro de Sartre que no padeció la exclusión. En cuanto al otro tipo de literatura, su eliminación se explica fácilmente: no resulta nada reconfortante confesar que

las barbaridades de 007 constituyen mejor negocio que las admiradas creaciones de Borges o Cortázar.

Finalmente, algunos hechos parecen señalar que las listas de *best-sellers* no siempre corresponden a la realidad; muchas veces aparecen en ellas títulos que hasta entonces no excedieron una circulación familiar. Aunque ya es motivo de toda clase de risueños comentarios, el hecho no es fácilmente demostrable, porque en la confección de las listas interviene muchas personas, desde los librerías hasta los empleados de las publicaciones; cualquiera de ellos puede —muy humanamente— ejercer sus simpatías y preferencias.

Estas poco conocidas miserias que se ocultaban tras cada lista de *best-sellers* no deberían, en última instancia, sorprender. Son el fruto de una extraña filosofía que comenzó a abrumar la cultura junto al siglo XX, al mismo tiempo que los modernos medios de producción y la mayor alfabetización transformaron al libro en un negocio importante. La filosofía del *best-seller* puede traducirse en una premisa simuladamente democrática: la de que un libro que se vende mucho es un buen libro. O, como lo dijo más llanamente un lector de *Información Literaria*, la de que "los mejores negocios son los mejores libros". Afortunadamente, tal cosa es falsa. Si no lo fuera, las tiradas alcanzadas por la prensa negra y amarilla, los ingresos obtenidos por los merodeadores literarios del sexo y del crimen, ofrecerían un panorama desolador al porvenir del espíritu. ♦

## ESCRITORAS

### Marta Lynch: ¿Quién dijo miedo?

El Borgward avanzaba por Cabildo hacia el norte, en la medianoche de un domingo. De pronto, otro auto, manejado por una mujer se le adelantó, encerrándolo. Tras la brusca maniobra, ya los coches nuevamente apareados, quien conducía el Borgward lanzó su indignación a través de la ventanilla: "¡Mujer tenías que ser!". Los acompañantes del iracundo conductor no reprimieron la risa, porque éste era nada menos que Marta Lynch, la novelista cuyas salidas son casi una costumbre para los habitués de las reuniones artísticas porteñas.

Aurora de dos títulos de gran éxito, *La alfombra roja* y *Al vencedor*, Marta



Información Literaria  
MARTA LYNCH  
¿Qué quiere que haga?

Lynch es una de las figuras más controvertidas de la literatura argentina, un personaje que parece destinado a despertar en el público sentimientos extremos, admiración o negación, sin términos medios. Para definir algo más ante los lectores la fuerte personalidad de Marta Lynch, *Información Literaria* se introdujo en la residencia de la escritora, en Vicente López, a poca distancia del río. El resultado fue esta conversación.

P.: Marta Lynch: ¿quiere desmentir sus reportajes anteriores?

R.: ¡Dios mío! Los desmiento con cada novela, con cada cuento, con cada letra que escribo, que es donde debe buscarse íntegramente. Los desmiento con una vida fecunda y una manera de ser imprudente y espontánea que me cuesta lágrimas de sangre. ¡Si viviera en París, si fuera realmente vieja, sona o fiera, qué fácil sería todo! Pero hay que aprender a deglutirse ahora y aquí, en la jauría... Y con humildad, porque también yo, al fin y al cabo, soy parte de la jauría...

P.: ¿Por qué, entonces, se la castiga tanto?

R.: Soy castigada, pero soy muy halagada también. Se me castiga porque escribo sin concesión sobre lo que me duele y molesta a mí y a los demás. Soy parte de un cuerpo social y me debo a él, lato y vivo con él; mi dolor, mi frustración, son el dolor y la frustración de los otros. A algunos de ellos no les gusta que se les hable de sus lacras, de sus glorias y de sus perfidias. Pero también

se me lee, se me sigue y se me respeta por eso. Se castiga en mí el apellido de casada, vagamente oligárquico, el de soltera (Frigerio) inciertamente atribuido a un político y economista al que no me importa ninguno. Se castiga el hecho de que sea joven y tenga una voluntad de hierro para mis novelas, que viva irritablemente en el privilegio —usted sabe que mi posición económica es buena—, se castiga que la gente busque en mis libros lo que desea encontrar y lo encuentre. Se me reprocha vender libros. Y escribir bien. Convéncense: hay más de envidia e incompreensión en este problema de los castigos que otra cosa. También hay quienes como un señor Horacio de Dios me confunden con otra persona. Quiera Dios —el verdadero, no el de su apellido— que se dé cuenta de su error alguna vez.

P.: Sus críticos la acusan de hacer "relaciones públicas". ¿Qué dice de esto?

R.: Lo mismo se le ha dicho a Sábato, a Bullrich, a Guido, a Viñas, a Ginastera o a Bartle Planas. ¿No será que hacemos las cosas bien y por eso la gente nos sigue? ¿De qué relaciones públicas está hablando? ¿Usted sabe lo que es trabajar en la Argentina con todo el mundo en contra, excepto el público? ¿Usted cree que las relaciones públicas pueden crear un talento que no existe? ¿Qué es lo que se pretende? ¿Qué no salga a la calle? ¿Que no acceda a contestarle a usted, a Eloy Martínez, a Neustadt, que no conteste interrogatorios? ¿Qué dirán de mí entonces? Pues podrían decir, por ejemplo, que soy un bluff, que mi marido me escribe las novelas, que me han inventado, que tengo piernas y dentadura postizas y por eso no quiero mostrarme. Oiga: yo no tengo nada que esconder, por eso contesto siempre y contesto la verdad. Por ejemplo: que no conocía al señor Acavallo y cada día estoy más orgullosa de no conocer nada que se refiera a ese mundo alucinante, horrendo y ajeno que es el del boxeo. Y así como eso, todo.

P.: ¿Le causa placer ser un *best-seller*?

R.: A veces, los *best-seller* son también buenos libros. Me causa placer pensar que he interpretado un matiz del problema nacional. Me causa placer encontrar por la calle a alguien desconocido que me diga que me entiende. ¿Que comprenda mi mensaje. Me causa placer acertar con el tema, con el lenguaje, con la herida de mi país y de mi gente. ¿Eso es ser *best-seller*?

P.: Usted ha accedido a presentar an-

te el público a escritores muy poco valiosos. ¿Por qué lo hace?

R.: Yo no soy Dios para determinar el valor de un ser humano. La vida es demasiado dura para que todavía yo señale con dedo negativo a nadie. Quizá alguno sólo necesite un empujón, una ayuda, una buena voluntad en la interpretación de su obra: yo puedo dársela, se la doy. Es mi lema y seguirá siéndolo, les guste o no. Borges, que es un escritor genial, lo hace. ¿Por qué no yo, que soy un soldado combatiente?

P.: Hablemos ahora de sus libros. ¿Cuál le parece mejor?

R.: *Amé La alfombra roja* porque era un libro fascinador y necesario, quizá más necesario para mí que para nadie. Y al fin y al cabo, escribir aquello por lo que no se puede más es la única justificación de este oficio irritante, doloroso, de maniáticos. Salteo *Después del verano*, con la que me di el gusto de perderme en los vericuetos de la adolescencia tan caros para mí. Pero apoyo con furia y entusiasmo a *Al vencedor*, que es un feroz trabajo de creación de una realidad, que por apoyarse íntegramente en la imaginación y en la observación guarda lo mejor, lo más hondo y fino que puedo esgrimir. Porque mis criaturas son tan vivientes que a veces las veo caminar por la calle frente al 1 ó 2 de Infantería o en la estación de servicio donde paro a cargar la nafta de mi escuálido privilegio. Hay algunos cuentos que amo: *Justicia*, *El circo*, *Sala de guardia*. Todos unidos a mí por íntimos lazos existenciales.

P.: ¿Y qué prepara ahora?

R.: Una novela sobre un carácter de mujer: la señora Ordóñez. Créame que me tiene apasionada. La veo como a una criatura viva y me enardece y encanta como un ser vivo. He puesto más de un año para los apuntes. Calcule lo que será escribirla y reescribirla. Soy una maníaca en ese sentido. La gente cree que todo es improvisación y a uno le cuesta años de sudor y lágrimas. Escribir casi es un trabajo físico. Sí, la señora Ordóñez tiene para dos años largos.

P.: ¿Cuál es para usted el escritor argentino?

R.: Sábato. A los gritos y con mayúscula. Y paso a explicarle por qué, ya que hay varios extraordinarios y a quienes quiero mucho aun fuera del terreno profesional. En una palabra: que son amigos. Mire: en la Argentina es posible que sólo exista hasta hoy genialidad en Borges. Anteayer, no sé por qué, dediqué la tarde a la *Antología Personal*,

## LIBROS QUE HACEN ESCUELA!

Imprescindibles para todo educador

LA ESCUELA RURAL UNITARIA

Prof. Luis F. Iglesias

Obra didáctica básica. Contempla todos los aspectos de la enseñanza en escuelas rurales y de maestro único. Encuadernada, con sobrecubierta.

Precio: \$ 1.200.-

LOS PIZZURNO

Prof. Esteban Félix Cichero

Maestros de maestros. Los hermanos Pablo, Juan y Carlos Pizzurno reflejados en su vida y obra, que es guía para educadores.

Precio: \$ 360.-

AVENTURAS DE CHIQUE CHIQUE Y CAPACHITO

por Graciela Amanda Albornoz

El folklore y la geografía de los Andes patagónicos a través de interesantes relatos ilustrados, para niños y adolescentes.

Precio: \$ 350.-

EDITORIAL  
STILCO  
GRAF

**EDITORIAL  
STILCOGRAF**

Gral. Manuel A. Rodríguez 2548 Buenos Aires T. E. 58-2115

de Borges. Cuando llegué a *El Aleph* grité como otras veces: ¡Es genial!, expresión que aquí sólo arranca Borges. Todo es eterno, mágico y enorme en él; su inteligencia, su lenguaje, esa vital continuidad de su no amor, su no vida. Su definición de Francisco Narciso Laprida es la más perfecta que pueda darse acerca de nuestro destino sudamericano, de hombres y mujeres colgando del mapa. Todo en él es perfección. Y permanencia. Ahora bien: hay otra Argentina, manchada, crujiente, sangrante, caótica, carnal e imperfecta, que toma los temas, las pasiones, los interrogatorios que Borges no abarca en su obra. No sé si porque no quiere o porque no puede. Esa Argentina piojosa y grande, dual y rastreadora, esa Argentina a la que hay que inventarle o redescubrirle la historia y apretar los dientes para confiar en la esperanza del futuro, esa Argentina es la de Sábato, quieran o no verla sus enconados detractores. *Sobre héroes y tumbas* es un documento estupendo sobre esta Argentina imperfecta, amada y caliente que es la nuestra, con los gringos, el fútbol, los negociados y el talento y la bondad de su pueblo. Con gente como Sábato, un gringo con talento hasta los pelos. El escritor de la Argentina real. Se me dirá Cortázar. Sí, claro. Es *Divertente e ingenioso*, como dijo un crítico italiano en una reseña sobre él y Sábato precisamente. Yo le diría que por momentos es un Borges que sabe hablar de amor, de cama y de fracasos humanos. Sí, también le diría que por momentos tiene ramalazos de talento superior. Sí, a mí también me enloqueció *Final de Juego* y la mitad de *Rayuela*. Pero cada paso que doy, cada plaza, cada hombre, tienen algo de los héroes y de las tumbas del otro. De Cortázar me queda el brillo, la tersura, una ternura bien acicalada, un buen humor grandioso. Y además: ¿qué quiere que le diga? Me revienta un tipo que la juega de afuera mientras nosotros —incluyo a Borges, a Castillo, a Sábato, a Rosenmacher, a Giselda Gambaro, a David Viñas, a tantos escritores de talento, a Mujica Láinez, caramba!, nos ligamos los escupitajos, las broncas cotidianas y esporádicas, los teléfonos que no funcionan, el déficit creciente, la escoria y la ternura del país. El "exilio" de Cortázar me hace acordar a esos chicos talentosos que siempre se enfermaban el día que había que dar clase escrita en el colegio. De matemática, claro.

P.: ¿No está hablando como una partidaria de la literatura comprometida?



LAWRENCE  
Los guardabosques hacen escuela

## USA: En busca del talento perdido

Tal como conviene a su competitivo modo de vivir, los norteamericanos son muy aficionados a los certámenes literarios. Obtener el primer premio en alguno de los muchos concursos que anualmente se organizan en el país del Norte

R.: Mire: el único compromiso que se tiene es con uno mismo y créame que es suficiente. El escritor no debe prometer mañanas luminosas, sino que al pintar el mundo tal como lo ve tiene la posibilidad de suscitar en otros la voluntad de cambiarlo. Pero eso es independiente de él. No se lo propone. Se da con el solo hecho de mostrarse fiel y auténtico.

P.: Usted da la impresión de sentirse muy segura de sí misma. ¿No tiene miedo a nada?

R.: Miedo no: sólo aprensión, tristeza, respeto: a la vejez. Esa es la cesación del encanto y de la fuerza. La cesación de todo. La muerte es sólo un descanso. Al fin, la nada. ¿Y por qué he de asustarme con la nada? ♦

### PREMIOS

asegura a un escritor" una venta respetable. Las grandes casas editoras saben por lo tanto, que los dólares ofrecidos en premio pueden resultar mucho más benéficos que los gastados en publicidad. Sin embargo, la actividad inherente a los concursos suele traer a los editores y a algunos problemas, que acaban por desanimar a los organizadores. Recientemente, G. P. Putnam's Sons, uno de los sellos más importantes, que había anunciado un premio de 210.000 dólares (unos 45 millones de pesos argentinos) para una novela que sería publicada en series por la revista *McCall's* y filmada por Embassy Pictures, decidió abandonar esa utilitaria variedad de la filantropía después de considerar 3.262 manuscritos.

Los profanos acostumbran preguntarse cómo puede ser tan difícil encontrar un talento en un país donde la narrativa ha alcanzado niveles tan encumbrados. Sucede que la mayoría de los trabajos enviados son obra de noveles, ya que los escritores consagrados raramente optan a los premios; pueden obtener sumas mayores vendiendo su obra por medio de los agentes literarios. Para evitar que individuos ajenos al arte literario, tentados por los premios, fabriquen apresuradas novelas, la mayoría de las casas ha optado por limitar el tiempo de los concursos: Harper & Row da un año de plazo, mientras Delacorte, más severamente, limita el lapso a seis meses. Sin embargo, el aluvión es incoercible y tiente, en la mayoría de los casos, a risa o a piedad. Miles de ilusos aficionados condenados a no ver jamás publicada una sola de sus líneas hacen llegar los frutos de su laboriosidad. Casi todos son prolijamente leídos por los jurados; en realidad, no siempre esto es un sacrificio: esas novelas desahuciadas que diligentemente se presentan a todos los concursos producen una especie de antropológica fascinación, podrían construir un extraordinario material de estudio para los investigadores de la psicología humana.

Aun prescindiendo de un amarillento manuscrito en el que se denuncia la política de Seguridad Social de Roosevelt durante la década del 30 (manuscrito conocido por los jurados de todos los concursos realizados desde entonces hasta hoy), los atestados escritorios de los editores ofrecen abundante material para el comentario picante. Significativamente, hay una serie de temas que se reiteran con la insidiosa fataldad de ciertas figuras borgianas: "el hastío del ejército en tiempos de paz", las novelas de guerra en las que bellas alemanas se entregan

al soldado vencedor mediante el módico pago de una tableta de chocolate, la ama de casa sexualmente ultradotada que yace insomne junto al marido dormido. Dentro de la última categoría hay una variedad que se reitera: cuando la ansiosa ama de casa vive en el campo suele ser prolija y arduosamente consolada por alguno de los peones.

Los estudiantes y egresados universitarios suelen manifestar su disconformismo de un modo rigurosamente monótono: como regla general, se desprende de sus novelas que un estibador o un camionero es un ser mucho más sensato que un profesor de filosofía. Esta monotonía, sin embargo, puede ser bruscamente alterada por la originalidad de algún participante: "Permanencia y estabilidad son las dos cosas por las que yo daría mi cabeza izquierda para encontrarlas en mi torcida vida", afirmó seriamente uno de ellos, mientras el personaje de otro "tenía una pobre opinión de las mujeres, comenzando por su madre". Más extraña, aunque dudosamente estimulante, se mostró la imaginación de otro concursante: su héroe "olfateó el aire de una manera excrementicia".

Pero en general, la inspiración de los aspirantes se apoya en los *westerns* o en las novelas policíacas. Entre los literatos, quienes ejercen una influencia más perceptible sobre los primeros parecen ser Thomas Wolfe, D. H. Lawrence y Salinger. Claro que no siempre las obras presentadas son malas; de pronto, aparece un talento, un nombre desconocido verdaderamente valioso. Entonces, suele suceder que el premio se transforme en un castigo. Como si el talento vencedor asumiera las ineptitudes de los concursantes postergados, los críticos —acostumbrados al mediocre nivel de los concursos— son muy capaces de demolerlo graciosamente, casi sin leerlo. ♦

### CENSURA

## Las delicias de ser un librepensador

Casi al mismo tiempo que el ex intendente Francisco Rabanal prohibía de un plumazo la representación de una pieza teatral y permanecía impertérrito ante la casi unánime reprobación, la Corte Suprema de los Estados Unidos se planteaba un agudo problema legal y moral ante su obligación de administrar justicia en tres casos que involucraban a más de 140 pu-



PUBLICIDAD DE GINZBURG  
¿Es o no es?

blicaciones supuestamente pornográficas. Aunque el fallo final no fue favorable a los acusados, los magistrados estadounidenses —o por lo menos algunos de ellos— supieron mostrarse muy cuidadosos de sus actitudes, acuciados por el conflicto que el ejercicio de la censura plantea en los espíritus sensatos: ¿constituye la censura —en casos muy determinados— un derecho de defensa de la sociedad? ¿No constituye este acto de defensa un exceso, un allanamiento prepotente del derecho del individuo a expresarse?

El problema de la literatura pornográfica (ver *Información Literaria* n° 1) es muy antiguo. Al amparo del derecho a la libre expresión medran autores y editores que difícilmente emergerían de un justo anonimato si no dotaran a sus obras de un equívoco contenido sexual. Saben que pueden contar con la apasionada defensa de los intelectuales, que atacarán todo avance del poder de la censura.

Uno de los más célebres de los editores, Ralph Ginzburg, constituyó uno de los casos juzgados por la Corte Suprema, que le aplicó (5 votos contra 4) una multa de 28.000 dólares por vender la revista *Eros* y otras dos publicaciones que llevan títulos como *Alarido de la carne* o *Casa de tortugas* no ostentan pretensiones intelectuales similares a las de Ginzburg, también fue condenado por 6 votos contra 3. En otro fallo, ciertamente más discutible que los anteriores, la corte decretó la

prohibición de *Fanny Hill*, un libro que muchos consideran un clásico de la literatura inglesa y que viene sobrelevando juicios desde el año 1749.

En realidad, la condena de Mishkin no desagradó a nadie, y apenas lo hizo la de Ginzburg, cuyas producciones, a pesar de su aureola literaria y artística, tienen un público cuyas íntimas aficiones son reconocidas en todas las librerías lujosas del mundo. Más que las condenas en sí, llamaron la atención las nuevas normas aplicadas por la corte para definir la obscenidad y aplicar las leyes que a ella se refieren, así como los planteos formulados por los jueces que votaron en disidencia.

Curiosamente, el fallo relativo a Ginzburg se basó, no ya en el contenido de sus publicaciones —como en la mayoría de las de este tipo, sus portadas soñan ser más atrevidas que su contenido—, sino en el método adoptado para venderlas. De ahora en adelante, los pornógrafos estadounidenses no sólo deberán simular intelectualismo en sus ediciones; también deberán hacerlo en su publicidad. Al hablar ante la Corte, el juez William Brennan afirmó que los anuncios publicados por Ginzburg estaban tan absorbidos por "la mirada lasciva del sensual" que denunciaban que el verdadero motivo que movía al editor era "el sórdido negocio del rufián". El sutil razonamiento de Brennan fundó una nueva norma para el tratamiento jurídico de la obscenidad: la forma de presentar una obra ante el público, el hecho de mostrar como único punto de interés los aspectos sexuales provocativos del trabajo, pueden determinar su obscenidad con prescindencia de su contenido.

Sin embargo, las decisiones no resultaron fáciles. Catorce opiniones se sucedieron, a lo largo de los tres casos, demostrando que los jueces, si bien animados por el deseo de asestar un duro golpe a la pornografía, no olvidaron su deber constitucional de preservar la libertad de expresión. Entre los más ardientes, en este aspecto, se mostró el juez Black, a pesar de sus 80 años. "El sexo es un hecho de la vida", afirmó, "y me resulta difícil comprender cómo el hablar de él puede ser sujeto a censura sin que se someta a nuestra sociedad a peligros mayores de los que se presentaron hasta ahora." Junto a su colega William Douglas, Black exhortó a la Corte a eliminar toda censura, basándose en el hecho de que la Primera Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos protege el derecho a expresar cualquier cosa que no

incite claramente a la conducta antisocial. "Esta nueva norma sobre pornografía", dijo Douglas, refiriéndose a la esbozada por el juez Brennan, "torna ilegal una técnica publicitaria tan antigua como la historia. Por muy adornada que esté la portada de un libro, su contenido será el mismo".

Black y Douglas no estuvieron solos. Los jueces Harlan y Stewart llamaron a la nueva norma "una asombrosa pieza de improvisación judicial" y señalaron, no sin lucidez, que podría servir para que la censura ataque a obras que hoy están fuera de discusión. "Si un aviso es considerado obsceno", sugirieron, "podría prohibirse el *Ulises* de James Joyce". Y Stewart agregó: "La censura refleja falta de confianza de la sociedad en sí misma. La Constitución protege la expresión grosera del mismo modo que la refinada, a la vulgaridad tanto como a la elegancia. Un libro sin valor para mí puede contener algo de valor para mi vecino. En una sociedad libre, le toca a cada individuo elegir por sí mismo".

En conversaciones privadas, muchos escritores que públicamente protestaron por la condena de Ginzburg, confesaron su íntimo regocijo. "Black, Douglas, Harlan y Stewart tienen toda la razón del mundo, pero es penoso que en nombre de principios tan nobles se llenen de dólares tipos como Ginzburg. El sofisma de Brennan lo puso en su lugar." Después de todo, esta aparentemente hipócrita actitud no es, quizá, tan reprochable. "Las publicaciones de Ginzburg se muestran muy viscosas ante el tratamiento jurídico, pero cuando se promete a los lectores artículos como *El incesto en el Medio Oeste Americano*, *¿Era Shakespeare un homosexual?* o *Sexo en el supermercado*, uno ya puede imaginar dónde está el negocio."

No parece que hayan pensado de igual modo la Unión por las Libertades Civiles Americanas, la Liga de Autores de América y los 111 artistas e intelectuales que defendieron a Ginzburg; entre ellos, Theodor Reik, el Premio Nobel Hermann Muller, Arthur Miller y Otto Preminger. Un conjunto de luminarias que resultó de poca ayuda.

El caso de Edward Mishkin fue el que ofreció menores dificultades. No podía ser de otro modo. Cuando le tocó defenderse, arguyó que "sus libros no eran legalmente obscenos porque no eran capaces de excitar a la gente normal, sino sólo a los enfermos". ♦



LAWRENCE DURRELL  
Te acordás, hermano

## NOSTALGIAS

### Alejandro: Un pasado muy dulce

En 1957, cuando apareció *Justine*, Lawrence Durrell era —a pesar del público apoyo de Thomas Stearn Eliot y Henry Miller— uno de esos autores más o menos respetados que se conforman con ver circular sus libros entre un reducido círculo de adeptos. *Justine*, *Balthazar*, *Mountolive* y *Clea*, los cuatro títulos que componen el hoy célebre *Cuarteto de Alejandría*, transformaron rápidamente esa situación. Hoy, Durrell es uno de los novelistas más famosos, cuyos libros baten records de venta. Es, al mismo tiempo, uno de los que más han dado que hacer a los críticos, que no terminan de ponerse de acuerdo acerca de la categoría de sus calidades.

Sin embargo, la fama del *Cuarteto* no es injusta; sus páginas son un testimonio de rara calidad literaria acerca de la Alejandría de preguerra, una ciudad "bella, refinada, afrosidíaca, maloliente, Oriente y Occidente a la vez". De una ciudad que se fue desmoronando y desapareciendo desde que Durrell partió, y que hoy apenas sobrevive en la nostalgia de algunos habitantes y en las páginas del *Cuarteto*. Ahora, la Alejandría que vio Durrell es sólo algo más que un fantasma, con los barrios aristocráticos ocupados por los egipcios pobres; ya sin los comerciantes griegos que fueron expulsados o la abandonaron; en definitiva de-

cadencia los hogares palaciegos; sepultada bajo el progreso con que, a veces, el gobierno nasserista quiere desmentir a sus detractores. Pero es, todavía, de algún modo, la ciudad de la biblioteca famosa, la que soportó las oleadas árabes y la conquista europea, la que ejerció influencia en hombres como Herodoto, César, Napoleón y Forster.

Según Durrell, sus personajes son ficticios. No lo son, en cambio, ese espíritu esencial de Alejandría que se desprende de la novela, sus costumbres, ética y filosofía, su crueldad, su suciedad, sus trivialidades y su grandeza. No lo fue, tampoco, el último suspiro del imperio británico que la barrió. Ahora, la corrupción de Faruk desapareció para siempre, y sólo a través de la obra de Durrell podrán los historiadores del futuro describir la caída de una de las pocas ciudades internacionales del mundo.

Durrell nació en la India en 1912; su padre era irlandés. En 1930 vivía en Corfú, en el Mar Jónico, con su familia (una vida agradable y entretenida, que describió su hermano Gerald en *Mi familia y otros animales*). Entonces, escribió su primer libro, *El libro negro*, cuyo estilo sugería reminiscencias de Henry Miller, y que chocó a los europeos por la ferocidad de sus comentarios y la crudeza de su lenguaje. Con Miller se encontró en París; una rápida amistad los unió. Durante la guerra fue enviado a Alejandría, y trabajó para el Servicio de Prensa de la Corona; cumplió misiones en Yugoslavia y en Chipre. Pasó también por nuestra América, enviado por el Consejo Británico: en la bucólica provincia cordobesa, entre el olor de la peperina, enseñó inglés y aprendió "a sufrir sin condenar". Se casó tres veces (1937, 1947, 1960) y tiene dos hijas, "Pinkie" y Sappho Jane. Desde 1960 vive en Francia. Pero no mucho; según el *Quién es quién su hobby es viajar*; él diría, seguramente, que es su vida. ♦

## FRUSTRACIONES

### El brulote como una de las bellas artes

"Un estudio preciso y fervoroso de los otros géneros literarios, me dejó creer que la vituperación y la burla valdrían necesariamente algo más", redactó irónicamente Jorge Luis Borges en su *Arte de injuriar*. Pero de nada le valió a Borges haber puesto su atención en el tema;

a pesar de que su ensayo anota algunas sublimidades en materia de "brulotes", difícilmente podrá su autor darse hoy el gusto de verse atacado con parecido ingenio al que él admiró hace unos años. Porque la tan conocida como inverosímil máxima que afirma que todo tiempo pasado fue mejor parece de buena aplicación, por lo menos, al arte del "brulote", un pintoresco género literario venido a menos en la Argentina de los últimos tiempos.

"Brulotes" fueron llamados los pequeños barcos cargados de materias inflamables que se dirigían contra las naves enemigas para incendiarlas. Inspiradamente el periodismo adoptó la palabra para bautizar los agresivos y violentos escritos destinados a la demolición de una persona, un libro, o cualquier otro objeto. El brulote periodístico puede servir, quizás, para ilustrar cierto sadismo innato en la personalidad humana. Su autor suele mostrarse extrañamente gozoso después de consumir la agresión, y hasta hace pocos años, las redacciones de los diarios porteños abundaban en canosos periodistas que sustentaban todo su orgullo en la habilidad aleveza de sus engendros. Pero hoy, las agresiones escritas raramente continúan un motivo de placer "estético", que podría justificar sus injusticias. El ingenio, la elegancia, la simulada cortesía están ausentes. Sólo los ingleses parecen haber conservado el arte. Aun es posible encontrar en sus agresiones el finete infinito y la pañalada sutil en que se complacieron Swift o Thomas De Quincey.

¿A qué se debe la decadencia del brulote en la Argentina? No a que hoy se ataque a la gente menos que antes, por cierto. Sí, quizás, a que se lo hace con mucho menos humor y muchos más resentimientos. También, probablemente, a que quienes hoy ejercitan la crítica en nuestro país no son Groussac, ni Swift, ni Nalé Roxlo.

Una escritora argentina enunció hace poco las causas que explicarían el instinto agresivo de algunos comentaristas: "Imagínese, todos estos muchachos que hoy hacen crítica de libros andan con sus novelas y sus versos en el bolsillo, en la imaginación. El día que se demuestran a sí mismos que son capaces de escribir un libro, se les va a diluir el veneno. Mientras tanto hay que aguantar; estamos en sus manos". Pero si eso puede explicar —aunque muy exageradamente— las causas de la agresión, no justifica su nivel, muy inferior al que se registraba no hace tantos años.

"Sentiríamos que la circunstancia de haberse puesto en venta el alegato del doctor Piñero fuera un obstáculo serio para su difusión..."; demolió alguna vez el temible Paul Groussac, construyendo una obra maestra del género, en el que el mismo Borges se ejerció con éxito. Más que en la literatura propiamente dicha, los brulotes se encuentran en diarios y revistas, cuyas redacciones integraron, hace años, talentos de la talla de Roberto Arlt, Alberto Gerchunoff, los hermanos Tuñón o el inefable Chamico. Brulotes verdaderamente "lapidarios" fueron los que regaló la famosa revista *Martín Fierro*, en forma de epítafios versificados, y que causaron no poca indignación en su muy rozagante víctimas. De estos brulotes, dos —redactados por la pluma de Nalé Roxlo— fueron recibidos por el dantesco Jorge Max Rhode y el lunfardesco Miguel Camino:

Yace aquí Jorge Max Rhode  
Dejado dormir en pax  
que de este modo no xode  
Max.

Yace aquí Miguel Camino  
versificador culpable  
a quien convirtió el destino  
en camino intransitable.

Pero el más sanguinario brulote del "Cementerio de Martín Fierro" fue el dedicado a Arturo Capdevila, quizá sin justicia ni caridad, pero con eficacia:

Aquí yace bien sepulto  
Capdevila en este osario.  
Fue niño, joven y adulto;  
pero nunca necesario.  
Sus restos deben quemarse  
para evitar desastrosos.  
Murió para presentarse  
en un concurso de muertos.

Es este arquetípico brulote, quizás, el que muestra más ostensiblemente la decadencia del género cruel. Porque hace pocas semanas, cuando su víctima fue postulada para recibir el Premio Nobel de Literatura hubo cronistas que, para mostrar su ingenio, necesitaron recordarlo. ♦

## ROMANCES

### El caso de la poetisa olvidada

Muy poca gente recuerda hoy a Elizabeth Barrett Browning, a pesar de que fue considerada, durante buena parte del siglo XIX, la más grande de las poetisas

inglesas. Ahora, apenas es leída en su propio país, y si se la recuerda, más que en su calidad de escritora, es como heroína de una romántica historia de amor, adecuadamente aprovechada por dos exitosas obras teatrales, *The Barretts of Wimpole Street* y *Robert and Elizabeth*.

Nacida en 1806, Elizabeth Barrett fue la hija mayor de un rico terrateniente cuyo nombre pasó a la historia como prototipo del patriarca autoritario de la era victoriana; había decidido que ninguna de sus hijas podría casarse. A los 15 años, Elizabeth sufrió un accidente de equitación que le dañó seriamente la columna vertebral; algunos cronistas concuerdan, sin embargo, en que su invalidez posterior fue agravada por trastornos neuróticos. No sólo las actitudes de su padre influyeron negativamente sobre Elizabeth Barrett: Edward, su hermano favorito, murió ahogado en su presencia, después de sostener un altercado con ella.

Un año antes de su accidente Elizabeth había publicado su primer poema, *La batalla de Maratón*. Siguió trabajando con la característica constancia de los enfermos. En 1844, cuando publicó sus *Poemas* en dos volúmenes, que le valieron cartas laudatorias de Thomas Carlyle y Edgar Allan Poe, ya era famosa.

También recibió una carta de felicitación de un poeta más joven, aunque menos conocido: Robert Browning, que apenas era reconocido en aquella época "por la impenetrable oscuridad de sus versos". Las cartas se sucedieron y, a despecho de papá Barrett, comenzaron



ELIZABETH BROWNING  
Versos muy musicales

las visitas. El 12 de setiembre de 1846 Elizabeth Barrett anotó escuetamente en su diario: "Una cita entre las 10.45 y las 11.15". La cita era en la Iglesia Parroquial de Marylebone, donde los poetas se casaron secretamente.

Una semana después, Elizabeth salió disimuladamente de su casa para encontrarse con Browning. Viajaron a Italia, donde vivieron el resto de sus vidas, viajando a Londres ocasionalmente. Papá Barrett quedó eternamente enojado; se negó a recibir a su hija y devolvió sus cartas sin abrirlas.

Elizabeth Barrett vivió junto a su marido una idílica vida literaria. Murió en 1861. Ya por aquella época, los años habían empezado a borrarle la fama, al mismo tiempo que enaltecían la de su esposo. Ahora, Robert Browning es considerado uno de los mayores poetas de la lengua inglesa, mientras su otrora célebre mujer sólo es recordada por algunos eruditos. Para muchos críticos este olvido no es del todo injusto. La enamorada poetisa poseía un verso fluido y musical que "hoy parece demasiado fácil", mientras su marido fue famoso, en su época, por lo intrincado de su poesía. Y como es sabido, en materia de poesía, los hombres del siglo XX prefieren las dificultades. ♦

## CLASICOS

### Restif de la Bretonne: Recordando con sexo

Nacido en 1734 y muerto en 1806, Restif o Restif de la Bretonne es el más fecundo de los novelistas franceses de la segunda mitad del siglo XVIII. Prodigiosamente prolífico; redactó más de doscientos volúmenes, integrados en su mayor parte por novelas y relatos. Aunque Restif se creyó superior a Voltaire y Rousseau, la posteridad quiso reconocerle otros méritos, menos grandes: el de ser un precursor de Zola, el de ofrecer una muestra adelantada de lo que un siglo después se llamaría "novela experimental". Fue, también, "uno de los locos literarios más dignos de estudio, y sus obras, una mina inagotable sobre el modo de vivir de las clases populares en Francia en vísperas de la Revolución". V. S. Pritchett, *del semanario inglés New Statesman acaba de dedicarle un ensayo con motivo de una nueva edición de su Monsieur Nicolas. Este ensayo es ofrecido por* Información Lite-



RESTIF  
Un inocente compilador

raría a sus lectores con carácter de exclusividad.

"Rousseau de albañal", "Voltaire de las camareras", un "estercolero que contiene mucho oro", "escritor de valor incalculable". Así describieron a Restif de la Bretonne sus contemporáneos. Saintsbury sonrió tolerantemente al autor de *El Pornógrafo* y suavemente apodó "un filántropo sentimental" al exaltado seductor de vírgenes. Fue sutil: Restif sentía el típico disgusto del siglo XVIII hacia "las mujeres casaderas y el bullicio de la vida doméstica" y propuso un esquema para reorganizar la prostitución y convertirla en una de las más agradables y compasivas instituciones de la sociedad. Su lupanar ideal sería llamado Partenón.

La opinión de Restif sobre sus talentos era que, de haber gozado de una mejor educación, podría haber resultado un gran físico. Tres años antes de Montgolfier —como Roberto Baldick cuenta en la introducción de su recopilación de *Monsieur Nicolas*—, Restif describió una máquina de volar más pesada que el aire y predijo irrupciones de masas atmosféricas; también imaginó las granjas colectivas, el día de cinco horas, los refectorios comunales y el ocio organizado, esbozó una teoría de los microbios cien años antes que Pasteur, prefiguró la idea de Bergson sobre la evolución creadora y creyó en el "divino fluido intelectual electro-magnético que en nuestro tiempo Teilhard de Chardin habría de llamar *Noosphère*". Tal vez. Pero lo que

realmente interesó a Restif era la experiencia sexual de las clases inferiores. Se las arregló para combinar el hecho de escribir e imprimir doscientos volúmenes con el entresacar constante de lo que denominó "la flor". Uno nota en él la propensión a la repetición y la monotonía que caracterizan a la locura.

Restif no estaba loco pero era, ciertamente, un salvaje egotista, un paranoico y un excéntrico. Havelock Ellis —en el mejor ensayo inglés sobre él— escribe del "viejo Sileno": "hablando durante seis horas sin fin sobre sí mismo, en medio de un grupo de bellas mujeres que tuvieron buen cuidado de convidarlo repetidas veces con Burgundy... su voz recia, especialmente en la vejez, es recordada con frecuencia. Muchos observadores se refieren a sus ropas viejas, rotas y sucias durante esos últimos años (alardeaba de no haber comprado ropa nueva durante 23 años), a su apariencia descuidada, sucia y hasta repulsiva".

El retrato trae el recuerdo de algunas de las figuras más olorosas que frecuentan Soho. Restif es uno de esos que aturden por exceso de su persona física: se siente su aliento comunicando sus confidencias sobre el cuello de uno, su bambolearse torciéndolo a uno a fuerza de palmadas. Sin embargo, no hay duda de que este carácter vagabundo era un observador exhaustivo y original. Su caso —como lo describe en el 14º volumen de *Monsieur Nicolas*— es un documento patológico tan interesante por sus mentiras como por sus verdades. Y los historiadores encuentran única esa pintura de la vida del pueblo.

Restif se muestra muy vengolero acerca del hecho de que es un innovador. En su época se suponía que la sociedad estaba compuesta sólo por la clase más alta y la más baja: Restif —como Defoe— era un fanático de la más baja. Campesino, criado por una familia jansenista pobre, fue aprendiz de impresor; en realidad, escribió sus libros componiéndolos trabajosamente en tipo, a medida que la palabras le iban brotando. Esto arroja luz sobre la naturaleza industrial y obsesionante de sus intereses, particularmente los eróticos, y quizás, sobre la naturaleza de la literatura erótica en general.

La mayoría de sus doscientos volúmenes tratan sobre él mismo; no deja escapar un detalle, aun cuando, como es notorio, buena parte de su persona queda retóricamente adornada. Es una inscripción humana, un pasado que es circelado con la esperanza de que perdura-

rará para siempre. Por cierto, no contento con imprimir, solía salir por la noche y grabar "inscripciones" en los parapetos del Ile Saint-Louis, en recordación de hechos importantes de su vida, inscripciones que tuvieron que ser hechas, dice Havelock Ellis, el mismo día del suceso, y que incluían comentarios en latín. Poseía una herramienta especial para hacerlas. El objeto era encarecer el instante original, reviviendo su recuerdo. Podía convencerse —contra lo evidente— de que había amado sólo a un tipo de mujer, que reapareció varias veces en el curso de sus cientos de seducciones. Hubo algunos deslices desastrosos; entre ellos, con respecto a su esposa, a quien envileció. Ella parece haberse dedicado empeñosamente a sostener la familia y a tratarlo, tolerantemente, como a un incurable.

Desenmarañar las creencias de Restif como moralista ferviente es imposible. Sus hipocresías tienen más de revoltijo que de alguna otra cosa. Casi parece creer que si uno es cándido acerca de los propios pecados se vuelve automáticamente virtuoso. Se podría pensar que se trata de un incansable farsante. Pero en *Monsieur Nicolas* hay uno o dos indicios de creencia seria. Odiaba a los jansenistas, juzgaba la actitud puritana hacia el placer sexual como perversa. Los puritanos son criminales. Son tan malos como los asesinos. El placer sexual es la cosa suprema de la vida: es algo transitorio, pero debe ser fechado, recordado, nunca olvidado; en la memoria, es beatitud. Aquí se presenta una dificultad: existe el verdadero placer y existe su admitido libertinaje. En un aspecto son idénticos: todos sus actos sexuales han sido amorosos, aun cuando llegó a violar a su santa y adorada Madame Parangon.

Algo malo de hacer, pero fascinante para moralizar a su respecto. Fue después de este episodio que cayó de la promiscuidad inocente —inocente, porque como ella y otros habían anotado, él era una fuerza de la naturaleza— en el libertinaje: esto es, él había destruido la diosa o figura-madre de su vida. Aquí hay una mitología central y se inicia una de sus curiosas fantasías repetidas. En gran número de sus seducciones, Restif señala el mágico hecho de que las mismas se concretan solamente en el nacimiento de niñas, a las que encuentra más tarde. Conoce sus aniversarios y cataloga sus nombres.

Lo más cierto de este carácter místico es que —como él clama— tenía una mente científica. "Yo era un obser-

vador antes de ser escritor, automáticamente, antes de comenzar a pensar. He sido un observador desde los diez años." Eligió para su *Monsieur Nicolas* el subtítulo de *The Human Heart Laid Bare* (*El corazón humano yace desnudo*) con el espíritu de un anatomista. Sus mismas contradicciones, sus confesadas fantasías, son parte de un experimento que simplemente se desorganizó. Restif es famoso como un "fetichista de los zapatos", pero es, en realidad, un fetichista de los hechos. El fetichismo del zapato es principalmente interesante como observación social. La mayoría de aquellas bonitas muchachas campesinas que amaron besarlo, mimarlo, criarlo y estorbarlo cuando era niño, usaban pesados zuecos: debió haber sido un placer ver una con lindos zapatos. Acerca de esas rústicas chapucerías, Restif es cándido, pero no indecoroso. Insiste en que nunca describiría en detalle, completo, el acto sexual, a menos que fuera necesario a su propósito general. Algunas veces se le hace necesario, pero lo que permanece en la mente del lector es la descripción de la vida de campo; la vida en las casas, las ferias, el trabajo, los problemas pecuniarios y las batallas familiares. El "nunca" de Restif puede resultar retórico, pero él no se muestra tan groseramente obsesionado como lo estaba Zola. Las más obscenas aventuras que hizo vivir a Gaudet d'Arras, un franciscano imaginario que es un *alter ego* —como dice Mr. Baldick— representan la aspiración de Restif a la depravación; pero son también un símbolo de su violento anticlericalismo.

Lo sorprendente de la descripción de su infancia campesina es que contiene un cuidadoso relato de hechos de la vida cotidiana; lo mismo puede decirse de la de sus últimos años en la imprenta y entre los comerciantes callejeros y mercaderes de París. En otros relatos de aventuras galantes de la época, el estilo es formal y diseñado de modo de excluir de la vista la vida de la gente común. Restif rehusó seguir este estilo. Escribe sencillamente, confesadamente, a la manera de Defoe. Obtuvo su información, ante todo —como Richardson—, cuando escribía cartas de amor para las muchachas analfabetas; uno de sus trabajos enormemente populares, *Les Contemporains*, era verdaderamente un compendio de historias reales que le enviaban mujeres de clase baja y media, ansiosas de contarle todo, en detalle. Algunas historias hacían constar los nombres reales para molestar a los vecinos, y Restif

## BREVIARIOS DE INFORMACION LITERARIA

Apareció el No. 1

El Marqués

de Sade

por

Guillaume

Apollinaire

Un ensayo precursor acerca de una de las personalidades más extrañas, ignoradas y controvertidas de la literatura mundial

El Marqués de Sade  
Guillaume Apollinaire



Breviarios de Información Literaria

Obtenga su ejemplar suscribiéndose a

INFORMACION LITERARIA

o enviando cheque o giro por valor de \$ 150 a  
General Manuel Rodríguez 2548,  
Buenos Aires

era frecuentemente increpado en las calles por los indignados damificados. Como Defoe, se acercó al lenguaje ordinario en sus retratos, tanto de hombres como de mujeres; supo captar el sentido de la vida cuando ésta pasaba a su lado. Todas las mujeres son retratadas encantadora y primorosamente, y su lenguaje modesto, travieso, o simplemente egoísta y astuto las hace mucho más reales. En su sentimentalismo comunicativo, bastante chillado, Restif se convenció a sí mismo de que estaba haciendo maravillas por las muchachas; en realidad eran ellas las que hacían maravillas por él, al no producir nunca niños varones. Esto hubiera arruinado su ideal incestuoso.

Apenas resulta una sorpresa el oír que cuando la revolución destruyó el valor de la moneda, Restif obtuvo un empleo en la policía secreta. El inocente compilador de *Fa's divers* era un espía por naturaleza, pero uno que no sabía cómo clasificar su material. Chapucó sin ayuda en un pantano de cartas y, por aquel tiempo, una enfermedad venérea se sumó a sus problemas. Pero fue consolado por la amistad de los grandes y sostuvo que el emperador José II lo hizo barón por su trabajo *El Pornógrafo*. Otros tiempos, otras costumbres. Tuvo un gran funeral, y la esposa que había denigrado declaró que el viejo exhibicionista sirvergüenza y el solitario merodeador nocturno había sido un carácter noble y un hombre de genio. ♦ (Por V. S. Prütchen, Copyright by New Statesman e Información Literaria.)

## CRITICOS

### Los senderos que se bifurcan

"Sus narraciones son como esos pies chinos, torturados en zapatos pequeños, que de la tortura hacen su arte. Pero si al autor siempre duelen, al lector no siempre parecen bellos". Así se pintó, en tercera persona, el crítico Enrique Anderson Imbert en *Historia de la literatura hispanoamericana*, uno de los brevarios más vendidos del Fondo de Cultura Económica. Catedrático de letras en la anciana Harvard (y antes en la Universidad de Michigan), Anderson Imbert se debate entre las aguas de una doble vocación: famoso por sus trabajos críticos, autoridad reconocida en el estudio de la obra ajena, sueña, sin embargo, con expresarse creativamente. Fru-



La Nación

ANDERSON IMBERT  
Ficciones

to de esta ambición fueron algunas novelas y cuentos oscurecidos por su fama de estudiosos (*Vigilia, Las pruebas del caos, El Grimorio*) y, últimamente, *El gato de Cheshire*, editado por Losada. Información literaria sorprendió a Anderson Imbert durante uno de los desvaríos de su labor universitaria y sostuvo con él la siguiente conversación.

—¿Cómo se ve culturalmente el país desde el extranjero? Y esa visión, ¿concuerda con la imagen que Ud. encuentra al visitarlo?

—Creo que sí, creo que la imagen que la Argentina da al extranjero coincide muy bien con la que tenemos los argentinos mismos. Desde Estados Unidos, desde Europa, se ve a la Argentina como a un país diferente al resto de la América española, con un acento europeo o europeizante. Y esta imagen que damos por nuestras actividades culturales y por nuestros libros y toda clase de creación en el pensamiento y en el arte queda confirmada cuando se llega a Buenos Aires y se encuentra con una actividad brillante, que no tiene par en el resto de América. Yo creo que la Argentina es un país de una gran intensidad en su actividad cultural, y con un acento europeo.

—¿Usted cree que la crítica desempe-

ña verdaderamente un papel importante en la vida de un país?

—Sí. Porque si la crítica es el examen de todo lo que entra en el proceso de la realidad nacional, es evidente que al describir, al analizar o evaluar esas actividades, está contribuyendo a su perfeccionamiento. Pero aún en el caso en que la crítica no influya sobre el creador, o que no influya sobre el gusto del público, tiene valor como información, como conocimiento. En este sentido yo diría que la crítica cumple dentro de un país una función parecida a la que cumple la filosofía. La filosofía no siempre tiene un impacto práctico sobre la vida del país, pero lo enriquece con una mayor suma de conocimientos. La crítica es una actividad filosófica.

—Mucha gente opina que nuestro país está esperando promociones de críticos que nunca llegan, y cuyo lugar es ocupado casi siempre por críticos improvisados, muchas veces por escritores-criticos. ¿Qué condiciones, qué preparación cree usted que se le debe exigir a un crítico?

—¿Usted se refiere a la crítica literaria? Bueno, es la única que más o menos conozco. Aunque creo que lo que pienso de la crítica literaria podría valer también para la crítica de cualquier otra actividad cultural. En literatura, yo creo que la función de la crítica consiste en cumplir, mediante pasos sucesivos, la comprensión de la obra. En primer lugar, el crítico tiene que comprender qué es lo que el escritor se propuso; tiene que comprender las intenciones del creador. Después tiene que examinar si el escritor ha cumplido con su propio programa, porque bien podría ocurrir que un escritor se hubiera propuesto la realización de una obra y luego no hubiera sido capaz de lograrla. Después el crítico tiene que comparar esta obra con el nivel cultural y con el tiempo histórico en que se produjo, y ver si valía la pena escribirla. Porque podría ocurrir, por ejemplo, que un señor hoy se propusiera escribir un poema épico en octosílabos y que lo lograra, pero que no valiera la pena hacerlo porque en el gusto de hoy esa forma no tiene vigencia. Y por último, y este es el último pase de la crítica literaria, el crítico tiene que estimar la permanencia de esta obra y su universalidad. Para que el crítico pueda cumplir con estos pasos sucesivos en la comprensión de la obra, yo supongo que es muy importante que tenga un conocimiento muy serio de filología y además, que conozca muy bien la realidad en que está viviendo. Yo

creo que un crítico tiene que estar dotado de una visión histórica, de una visión de la lengua en que se escribe la obra y de una comprensión de la época del escritor.

—Usted ejerce la crítica y escribe obras de ficción. ¿La actividad crítica no perjudica su labor creadora?

—No sé, esto yo tendría que preguntarlo a otros críticos. No creo que la crítica perjudique necesariamente a un escritor, porque después de todo, escribir es un acto de lucidez. Si se escribe un poema, el poeta tiene que ser lúcido, tiene que explorarse a sí mismo... aunque se trate de un poeta surrealista... De tal manera, yo creo que en el fondo de todo creador hay un crítico agazapado. Este crítico a veces puede arrebatarle la voz al creador, y aquí es donde aparece el conflicto. Pero hay casos ilustres en la historia de la literatura, en que se ha dado un doblote de crítico y de escritor, y en ningún momento puede hablarse de perjuicio. Estoy pensando, por ejemplo, en el caso de Coleridge o de Poe, de Dario o de Baudelaire, o —si quisiéramos ir atrás— en el caso de Dante, que no solamente escribe un gran poema, sino que escribe el análisis de su propio poema. De manera que no creo que sea un perjuicio. En lo que a mí respecta, como mi tipo de cuento es muy intelectual —lo cual no quiere decir que sea inteligente—, creo que el ejercicio de la crítica favorece a mi cuento, que no lo perjudica.

—Y casi veinte años de ausencia del país, ¿no lo perjudican?...

—Bueno, éste sí que es un problema trágico. Sí, yo creo que el escritor fuera de su país, a menos que sea un clavel del aire, siente que las raíces no absorben bien la realidad. Esto puede ser grave, ha sido grave, en el caso, por ejemplo, de los españoles que se desterraron de España después de la guerra civil: ha habido casos patéticos de vocaciones que se secaban. En cambio, otros han podido continuar con su labor. Yo estuve conversando con Juan Ramón Jiménez en Washington hace muchos años, y él me dijo en un momento de sinceridad que la lengua se le moría cada día, poco a poco. Pero hay otros en que no, el caso de Ibsen, por ejemplo, que escribe casi toda su obra dramática muy fuera de su realidad vital. En mi caso, y conste que me expongo porque usted lo ha preguntado, porque mi modestia me impide que aparezca al lado de Ibsen o de Juan Ramón Jiménez, en mi caso yo no creo que el destierro me haya secado la fuente de mi narración, porque mi na-

tración no es realista. Si yo escribiera escenas costumbristas, si me planteara los problemas políticos del presente, si mis cuentos se basaran en diálogos callejeros, entonces el destierro sería fatal; pero mi literatura es un poco fantástica y lírica y está flotando sobre la realidad. Creo que esto se puede escribir desde lo alto de una torre de marfil en Buenos Aires y se puede escribir desde el patio de una universidad de Estados Unidos sin que afecte la literatura misma. No me parece que mis cuentos fantásticos se perjudiquen por mi destierro. Se perjudican, en todo caso, por mi falta de talento.

—Si usted pudiera elegir la obra por la que la posteridad lo ha de juzgar, elegiría su obra crítica, que es la que le ha dado renombre, o su obra de ficción?

—De ficción. De ficción, aunque desapareciera mi nombre como crítico, porque al hacer crítica yo me pongo en función de una obra ajena, de manera que no puedo ser completo, me siento enajenado. Yo tengo que mutilación ante la obra, tengo que comprender lo que otros han dicho. En cambio, al escribir un cuento, sea que lo escriba bien o que lo escriba mal, me siento completo. Así que si yo quisiera elegir un lugarcito en el futuro, yo quisiera estar completo en ese futuro, y no estar mutilado. Y yo estoy completo en mis cuentos e incompleto en mi crítica.

—Muchas gracias, Anderson Imbert! ♦

## INGLESES

### El caso de las aguavivas galesas

En 1925, cuando era un maestro de escuela fracasado en la costa de Gales del Norte, Evelyn Waugh decidió quitarse la vida. Una noche de junio se sacó la ropa y comenzó a nadar lentamente mar adentro. Sin embargo, una poca romántica presencia alteró sus propósitos: una cosa es matarse y otra soportar el urticante contacto de las aguavivas que pululan en la costa de Gales. Evelyn Waugh nadó, presuroso, hacia la costa.

Las aguavivas galesas habían agregado, sin quererlo, un capítulo a la literatura inglesa. Cinco años después del fallido intento, Waugh publicó *Declinación y caída*, una sangüinaria aunque humorística demolición de la *high life* inglesa. Fue el comienzo de su éxito, un triunfo que se prolongó a través de *Cuerpos víviles*, *Un puñado de polvo* y otros escritos en los que se permitió burlarse ácida-



Korsh

EVELYN WAUGH  
Un puñado de polvo

mente de quienes fueron, paradójicamente, sus admiradores. Ese carácter, a veces aleve, de su obra fue el que hizo que el último 10 de abril, cuando murió, se lo recordara con respeto, pero sin excesivo cariño. No le hubiera importado saberlo: él estaba convencido de que el hombre "nace en un mundo de belleza para morir entre la fealdad". Asípticamente, sus necrólogos no lo desmintieron.

Pero Waugh no respondió, en vida, a la imagen de *clubman* que apenas ajuente le inventaron y que provocó el enojo de su hijo. Descendiente de un poderoso editor londinense, compartió el trascuir apasionado de los intelectuales de Oxford en la década del 20. Abandonó la universidad sin graduarse, para dirigirse a Gales y a su intento de suicidio. Después a la fama, y a la conversión al catolicismo. Quizá Waugh fue, de algún modo, culpable de la aureola de pulcritud ideológica con que lo rodearon sus contemporáneos. Pero no supo, o no quiso, salir del círculo de su acerada ironía. Humorísticamente, disculpaba su humor: "Hace falta tenerlo para llamarse Evelyn", afirmó alguna vez. El extraño bautismo fue un antojo de su madre, y le ocasionó no pocos problemas. Durante la guerra ítalo-etiopé, Waugh debió ir a un puesto militar separado por muchos kilómetros de toda mujer. Fue precedido de un comunicado que anunciaba la llegada de "Evelyn Waugh, *English writer*". Al arribar, lo recibió un grupo de perfumados oficiales, cada uno con su ramo de flores.

Pero ahora todo eso no importa. Evelyn Waugh ha cumplido la cita que las aguavivas apenas postergaron. ♦

## Las aventuras de Montecristo

Erigido en las alturas de Marly, un extraño vestigio de la época romántica atrae todavía la atención de los curiosos: el castillo de Montecristo, extravagante construcción que —del mismo modo que su fingido castellano, *El Conde de Montecristo*— surgió de la imaginación de Alejandro Dumas, el más fecundo de los novelistas franceses.

La construcción del castillo de Montecristo fue la causa de la ruina del prolífico imaginario; tampoco dio mayor felicidad a sus sucesivos propietarios, que fueron muchos a partir de 1850, año en que Dumas debió abandonar el extraño edificio, cuyas dependencias y admirable parque se vendieron a precio irrisorio en suabta pública.

Al mismo tiempo que el éxito de sus dramas y novelas históricas lo colmaba de dinero, Alejandro Dumas solía dedicarse a una prolífica dilapidación de sus ganancias. Era un personaje de moda, por eso todos los periódicos se apasionaron, hacia 1846, con el último de sus caprichos: construir en una colina de Marly, en pleno campo, una especie de castillo renacentista en el que cada habitación sería decorada y amueblada en diferente estilo. Desde los comienzos del proyecto, el honesto arquitecto le hizo notar que el terreno sobre el que se pretendía construir era demasiado blando, había que rellenarlo. La dificultad no arredró a Dumas, y durante varios años el castillo de Montecristo fue pasto de los periodistas, al mismo tiempo que su dueño lo era de sus contratistas, concienzudamente dedicados a robarlo. Dumas dejó que lo despojaron a voluntad. El proyecto inicial, cuyo costo se calculó en unos 4.000 francos, culminó en un edificio recargado de frisos, ornamentos góticos, medallones e inscripciones literarias que terminó por costar más de 400.000. No contento con esto, Dumas añadió a su dominio una isla con un pequeño castillo almenado, al estilo gótico, donde se recluía para escribir sus novelas; caballerizas de lujo, un taller de pintura y hasta un pequeño palacio destinado a alojar monos y loros.

Fue un acontecimiento muy parisienense el de aquel día de julio de 1847 en que Alejandro Dumas inauguró su fastuosa

posesión. Se habían previsto cincuenta invitados y asistieron 500; todos fueron recibidos. Un joven desconocido se adelantó y ofreció al novelista "una piel de boa constrictor cazada en Egipto", donde ese animal no existe. Dumas, emocionado, la aceptó e invitó al joven a cenar. La estadía del invitado en el castillo se prolongó durante tres años.

Sin embargo, el castillo de Marly habría de ser escenario de encantamientos mayores. Fue entre sus paredes que Dumas imaginó las aventuras que lo hicieron más famoso y que encantaron —y aún en la era de James Bond seguirán encantando— a varias generaciones: *El Conde de Montecristo*, *Los cuarenta y cinco*, *El Vizconde de Bragelonne*, *El tulipán negro*.

Hoy subsiste en el castillo el dormitorio de Alejandro Dumas. Su decoración es curiosa: fue ejecutada por dos escultores tunecinos en el más puro estilo morisco; durante las obras, uno de ellos murió y fue enterrado a la sombra de los tejos silvestres, en el fondo del parque. El placer del castillo sólo le duró a Dumas unos tres años: tratando de salvar su "teatro histórico", debió vender sus artesanados esculpidos. En 1850, abrumado de deudas, huyó a Bruselas. Aún debía tener una vida pasablemente agitada: fundó periódicos, fue recibido por el zar, acudió en socorro de Garibaldi, fue conservador de los museos napolitanos. En 1870, murió.

Casi un siglo después, los paseantes dominicales del pabellón Henri IV, en



DUMAS  
Castellano de Montecristo

Saint Germain de Laye, suelen molestar con prosaica curiosidad la impasible inmovilidad de un gran buitre encadenado y sin plumas: Jugurtha —asi se llamaba el ave— sobrevivió largos años a la ruina y la muerte de su amo, el castellano de Montecristo. ♦

## DISCUSIONES

### Jean Francois Steiner: Treblinka resucitada

A más de treinta años de la derrota de Hitler, el horror nazi sigue ejerciendo poderosa atracción sobre la mente de los hombres; curiosamente, esta atracción parece actuar más intensamente sobre las jóvenes generaciones, que no pudieron medir la verdadera magnitud del drama europeo. Ahora, al mismo tiempo que unos pocos jóvenes en el mundo intentan resucitar el triste recuerdo de la svástica, un judío francés de 28 años, Jean François Steiner, ha provocado un verdadero revuelo con la publicación de *Treblinka*, libro que tomó el nombre del "campo de la muerte" situado al noroeste de Varsovia, donde casi 700.000 judíos fueron prajamente exterminados por los nazis.

Steiner es un periodista que colaboró en la revista de Sartre *Tiempos Modernos* y en el hebdomadario degaullista *Nouveau Candide*. Su propio padre murió en un campo de concentración; esto no obstó para que Steiner sugiera en su libro que muchos de los 6.000.000 de judíos asesinados en los campos murieron, simplemente, porque fueron demasiado cobardes como para atreverse a resistir. Para llegar a tan extraña conclusión, Steiner mantuvo entrevistas con 15 sobrevivientes del campo de Treblinka —de los 40 que quedaron— y usó los medios de la novela para la reconstrucción de la tragedia. "Había alguna forma de cobardía en la actitud de esos judíos que prefirieron aguantar las peores humillaciones antes que revelarse", afirma Steiner. Y agregó: "Me siento avergonzado de ser hijo de esa gente que se dejó empujar a la cámara de gas". Entre otras cosas, Steiner acusa a los judíos que se transformaban en ayudantes de sus verdugos, en cómplices de sus asesinos. Para Simone de Beauvoir, entusiasta prologadora del libro, el manifiesto de Steiner no es "indignado ni patético, sino calculadamente frío". Hay mucha



Arts et Loisirs

STEINER  
No me avergüenza ganar dinero

gente que no comparte su entusiasmo, que piensa que Steiner es, a pesar de su origen, un antisemita cuyos argumentos, del mismo modo que la actitud de los judíos que él señala en su libro, sólo son útiles para ayudar a los racistas. Olga Wormser, la famosa historiadora de los campos de exterminio alemanes, se encargó de señalar que no sólo los judíos fueron obligados a colaborar con los nazis. David Rousset, un escritor no judío que, a diferencia de Steiner, vivió Treblinka desde dentro de sus alambrados, denunció que el esquema central del libro de Steiner es racista.

Pierre Jeancart, del semanario francés *Arts et Loisirs* planteó al mismo Steiner estas cuestiones en el curso de un reportaje publicado recientemente. "Jean François Steiner", inquirió Jeancart, "después de la publicación de su libro sobre el campo de Treblinka usted ha sido puesto en el banquillo de los acusados. Ha sido acusado, ante todo, de no haber dicho la verdad en su estado bruto, sino de haber hecho de la historia de Treblinka una especie de novela periodística".

"Es verdad", afirma Steiner, "en la medida en que reconstituí los diálogos, o intenté hacer conocer el pensamiento profundo de los protagonistas de ese drama, en la medida en que monté una *mise en scène*. Pero ninguna de las anécdotas que cité, ninguno de los hechos que mencioné, ninguna de las cifras, son falsos. Yo puedo decir que en ese aspecto trabajé muy escrupulosamente. He hecho una obra, si no de historiador, de histo-

ria. Michelet es puesto en duda por los historiadores más serios, lo que no impide que Michelet sea el más grande de los historiadores. Disponiendo de todas las cifras, todos los datos, todas las anécdotas absolutamente auténticas, me permití presentarlas 'en situación'. Me parece que logré recrear la atmósfera y el ambiente del campo. Ciertos sobrevivientes a quienes hice leer el libro están de acuerdo con que mi libro es real".

"Se lo acusa de haber sobrevalorado a ciertos alemanes, por ejemplo a Lalka, el bello SS rubio, por quien Ud. demuestra aprobación, y a pesar de todo, una cierta admiración", insistió Jeancart. "En primer lugar", repuso Steiner, "yo no siento ninguna admiración por Lalka ni por los grandes años rubios. He descrito a Lalka como un hombre muy bello, porque lo fue. Una foto publicada en una gran revista francesa lo muestra a los 28 años en uniforme de la SS. Es efectivamente una "muñeca", un ángel. Pero también presento otro SS, que los prisioneros apodaban Kiwe, como un ser deforme y claudicante. Esa acusación no tiene sentido, es una ineptia".

"¿Es muy fácil tratarlo a uno de racista!", exclama Steiner. "Si ser racista es reconocer que los pueblos son determinados por un pasado, una historia, un pensamiento, una herencia acumulada en diversos dominios, entonces soy un racista".

Jeancart: "Usted ha dicho que los judíos se dejaron llevar como corderos a la matanza. Los judíos deportados protestan". Steiner: "Tienen razón para protestar, y si yo hubiera escrito eso sería un imbécil. Yo dije textualmente en una *interview*, cuando se me preguntó por qué había escrito el libro, que yo experimenté la vergüenza de ser hijo de ese pueblo. Esa vergüenza, la sentí antes de escribir el libro, ese libro me permitió probarme a mí mismo que los judíos no se dejaron llevar a la matanza como corderos. Yo consagré un año a escribir ese libro que reseña uno de los momentos más gloriosos del pueblo judío".

Finalmente, Jeancart lanzó la acusación más grave: Steiner habría escrito el libro, simplemente, para hacer dinero. "Cuando lo escribí, no pensé un solo instante en hacer dinero". Lo escribió porque ansiaba hacerlo, porque era una necesidad. Mi editor puede decirle que prácticamente no he ganado dinero. Pero, si el libro anda y reporta dinero, ¿qué puedo hacer? No me da vergüenza ganar dinero". ♦

## Las antipatías de Alberto Moravia

"Es un libro malo. Un libro inútil y un libro nocivo. Lo detesto. Es lo contrario de una obra literaria." Estas vehementes antipatías provienen de Alberto Moravia cuando se refiere a la novela "periodística" de Truman Capote, *A sangre fría*, y no sorprenden demasiado a los críticos, por dos razones: la novela de Capote fue, verdaderamente, muy discutida y Alberto Moravia es uno de los tantos personajes del mundo literario que suelen olvidar que la exaltación es poco convincente.

Se le recuerda a Moravia que Capote escribió algunas de las mejores páginas de la narrativa americana, que *A sangre fría* le exigió sacrificios y esfuerzos. "Lo que cuenta", dice, "es el resultado y el resultado está aquí: nada más falso que este libro que se muestra como la expresión misma de la autenticidad. Lo leí entero, pero profesionalmente, no por gusto, porque me resultó enormemente fastidioso. Además, está muy mal escrito. Pero, ¿Capote ha sido alguna vez un escritor?". Con calculada cortesía, un comentarista contestó al "signore Moravia": "Sí, alguna vez ha sido un gran escritor". ♦

Gertrud Burger



MORAVIA  
Capote no vale nada



CARLOS GARDEL  
Una cierta sonrisa

## TEMAS DE HOY

# Gardel, enigma para argentinos

Cada mes de junio, al mismo tiempo que una aplastante ofensiva publicitaria se cierne sobre la ciudad, los porteños renuevan el ardor de su culto más fervoroso: el de Carlos Gardel. Las viejas películas rayadas donde el ídolo accede a la protagonización de prosaicos argumentos humanos vuelven a cubrir las carteleras con sus títulos, reiterados una vez más a través de la pantalla del televisor; hombres silenciosos detienen su reverencia en las veredas de las casas de discos; en los puestos callejeros, mil álbumes y publicaciones repiten a todo color el gesto sin variantes testimoniado por un puñado de fotografías: Gardel con sombrero, Gardel sin sombrero, Gardel con Leguissano, Gardel de frac, Gardel abrazando a una mujer. No hay vara que permita medir hasta qué alturas trepa el nivel emocional del porteño durante los días cercanos al aniversario de la muerte del cantor, como no lo hay para calcular cuántos millones de pesos anuales giran alrededor del único nombre que logró concitar algo parecido a la unanimidad en la opinión de los porteños. Pero si la actitud emocional, ante el ídolo pudiera medirse precisamente por el dinero gastado en el mantenimiento de su culto, psicólogos y sociólogos encontrarían motivo para asombrarse. Cálculos nada audaces hacen ascender el monto de dicha suma a cientos de millones de pesos.

Sólo la venta de sus discos —pertenecientes en su mayoría al catálogo de la poderosa grabadora Odeón— ha reportado ganancias incalculables. Gardel comenzó a grabar alrededor de 1911 para el desaparecido sello Atlanta; en 1913 hizo siete registros para Columbia; el 9 de abril de 1917 empezó a hacerlos para Odeón, y a partir de 1933 cantó para Victor. Los investigadores no han logrado ponerse de acuerdo acerca de la cantidad de grabaciones realizadas por Gardel: apenas parece posible afirmar que oscila entre las 500 y las 900.

Mucha gente vive todavía hoy de los discos dejados por Gardel, aun excluyendo a los sellos grabadores que lo incluyen entre sus astros. Una cerrada élite de coleccionistas dedica sus días y sus noches a perseguir en negocios "especializados" y polvorientos desvanes los discos originales, algunos de los cuales fueron realizados mediante el obsoleto sistema acústico. Si bien los arqueológicos objetos suelen resultar casi inaudibles, ofrecen otra suerte de sofisticado placer a sus poseedores. "Por éste pagué cinco mil pesos. ¡Una pichincha!", se exaltaba un coleccionista mientras exhibía una grabación acústica del dúo Gardel-Razzano. De vez en cuando, una de esas pichinchas logra eludir la amorosa vigilancia de su dueño y se estrella irreverentemente contra el suelo, adelantando una etapa

hacia el polvoriento y bíblico destino de los cantores: los discos irrompibles no son del tiempo de Gardel. En medio de sus desgastados tesoros, los coleccionistas suelen ruborizarse al recordar los primeros tiempos de su afición. El coleccionista inexperto puede ser prolijamente engañado y desplumado por los mercaderes del mito.

Al lado de los vendedores de discos, otras empresas millonarias cobran interés sobre la incóercible sonrisa del dios. Las películas de Gardel son —y no sólo durante el mes de junio— un seguro éxito de taquilla. Los álbumes de letras y las publicaciones sensacionalistas gozan su apogeo durante el aniversario. Más modestamente, las fotografías del ídolo aguardan en los puestos su casi seguro destino de colectivo. Y los derechos de autor pueden alcanzar sumas siderales. Tanto negocio no parece disminuir la dignidad ya marmórea del cantor, ni su arraigo en el corazón de Buenos Aires. Carlos Gardel ha resistido con tenacidad el paso de las épocas y las especulaciones de los hombres, y de acuerdo con lo visto, lo seguirá haciendo. Por cierto, no necesita una fortaleza especial para oponerse a la competencia de los ídolos menores que cíclicamente parecen copar la atención del público. El año pasado, cuando una conocida revista intentó compararlo con Palito Ortega, la indignación popular alcanzó casi el nivel revolucionario.

¿Cuáles son los ocultos pilares sobre los que se basa este mito incommovible? Aun tratándose de un cantor "fuera de serie" —la historia del canto no registra muchos tan abundantemente dotados—, Gardel no es por sí mismo argumento suficiente para explicar la misteriosa religiosidad que su nombre inspira. Tampoco lo es la atracción igualmente misteriosa del tango, que Gardel ha llegado a representar arquetípicamente (en realidad, algunas de sus interpretaciones más admiradas no son tangos, y otras lo son "apenas". Gardel no quería cantar tangos en sus comienzos). El hipnótico arraigo del cantor en el escenario argentino parece exceder las leyes de la explicación causal. De cualquier modo, quienes son capaces de retener su respiración ante la voz y la sonrisa gardeliana, no necesitan ninguna clase de explicación; darían mil volúmenes de sociología o psicoanálisis por dos gorjeos del cantor. A ellos no les interesan las razones porque forman parte del mecanismo místico; a quienes sí les interesan, Gardel se les ha mostrado esquivo: las más sedudas interpretaciones no han logrado mover su pedestal ni disminuir su misterio.

Entre las explicaciones más coherentes que pretenden dilucidar la fundación del mito, figura la que lo hace nacer del avión que le estrelló la sonrisa en Medellín en junio de 1935. Muriendo como un dios, entre las llamas, Gardel habría ganado el derecho a la divinidad; una muerte así es el nacimiento perfecto de un mito. La explicación no deja de ser atractiva: es difícil suponer que un Gardel calvo y claudicante, paseando por Florida, votando por tal o cual candidato, haciendo propaganda para algún cigarrillo, arruinado quizás, hubiera podido alimentar la imaginación popular. Pero este argumento tiene pocos adeptos, quizás porque es demasiado razonable; muchos intelectuales argentinos parecen suponer que Gardel sólo es explicable mediante sutilísimas deducciones sociológicas, políticas o psicoanalíticas. A veces, cuando se trata de "interpretar el fenómeno Gardel", nuestro cantor debe resignarse a desempeñar un papel secundario, oscurecido por la habilidad dialéctica del inteligentísimo intérprete.

Para Juan José Sebrelli, "Gardel es el símbolo de los sueños alucinados de desechos sociales que odian a los ricos porque no pueden ser ricos ellos mismos. Es el que ha llegado y venden a todos los que no pudieron llegar. Es el que ha ascen-

## PANTYL: Nueva sustancia vitamínica para el cabello

*Un nuevo descubrimiento suizo se convierte en el mayor aporte científico actual para la salud capilar.*

Uno de los factores que hacen al normal funcionamiento de la vida del cabello, está constituido por un equilibrio de orden químico que frecuentemente se interrumpe por carencia en el organismo de una determinada forma de vitamina B: el ácido pantoténico. Este desequilibrio trae como consecuencia diversas anomalías que causan distintos perjuicios al cabello, produciendo la mayor parte de las veces su prematura caída.

La ciencia ya había experimentado con éxito para el tratamiento de afecciones capilares, la administración de una sustancia vitamínica que en el organismo se transforma en ácido pantoténico. Existe gran cantidad de bibliografía sobre su eficacia. Inclusive, se utilizó durante muchos años, agregado a una loción capilar. Su administración en forma líquida sobre el cuero cabelludo, permitió asegurar una adecuada concentración de principios activos, incrementando y mejorando la asimilación de las vitaminas administradas oralmente.

Hoy, este tratamiento ha sido ampliamente perfeccionado, ya que mediante una nueva sustancia vitamínica del complejo B, el Pantyl, es posible conseguir una acción más prolongada y un mejor y mayor aprovechamiento del ácido pantoténico.

Pantyl penetra hasta la raíz del cabello formando allí un pequeño depósito, lo que posibilita su acción en profundidad y en forma prolongada.

De esta forma crea las condiciones propicias para una mejor salud del cabello, revitalizando su estructura celular.

El Pantyl, que constituye sin duda el mayor aporte científico actual para la salud del cabello, ha sido incorporado en 116 países, con carácter de exclusividad, a los productos Panten.

Este hecho ha contribuido a que la Loción Capilar Panten haya sido adoptada por millones de personas en cinco continentes y haya marcado el récord de ventas mundial en su especialidad. Su efectividad puede traducirse fundamentalmente en una acción profunda destinada a combatir las causas de la caída del cabello y en un efecto activo particularmente eficaz en la eliminación de la caspa y la seborrea.

En la Argentina, la Loción Capilar Panten, que se elabora con el 66,6% de sustancias importadas de Suiza, se presenta en frascos de 90 y 180 cc. y en tipos especiales para cabellos secos y grasos, normales o canosos. Se aplica mediante una o más fricciones diarias, en forma de masaje, sobre el cuero cabelludo.

dido desde la cueva oscura del conventillo del Abasto hasta la fiesta deslumbrante de la gran burguesía internacional". Pero "ningún contenido de reivindicación social hay, no obstante, en su mito, no se ataca en él ninguna estructura". Para Sebrelli, "el gardedismo seguirá teniendo sus adeptos mientras persistan las actuales estructuras de nuestra sociedad". La principal ventaja de la teoría de Sebrelli es ajena a su objeto y se desprende de su ambigua elasticidad: se puede aplicar con igual comodidad a ídolos distintos. Sin embargo, no parece suficiente. Buenos Aires tuvo ídolos menores que "llegaron", desde Agustín Magaldi a Palito Ortega, y los porteños se resisten empeñosamente a confirmar en ellos el esquema de Sebrelli.

Para Julio Cortázar, en cambio, hay dos Gardel. "El Gardel de los pickups eléctricos coincide con su gloria, con el cine, con una fama que le exigió renunciamientos y traiciones." Él prefiere al otro: "El Gardel de los años veinte contiene y expresa al porteño encerrado en su pequeño mundo satisfactorio: la pena, la traición, la miseria, no son todavía las armas con que atacarán, a partir de la otra década, el porteño y el provinciano resentidos y frustrados. Una última y precaria pureza preserva aún del derretimiento de los boleros y el radioteatro. Cuando Gardel canta un tango, su estilo expresa el del pueblo que lo amó".

Pero quien más cerca estuvo de expresar, bellamente, los inasibles fundamentos del mito gardediano es el poeta Francisco Luis Bernárdez: "Y la ciudad era, al fin, quien reinaba, presente en cada una de sus almas y en cada uno de sus objetos, por obra y gracia de la voz con que Carlos Gardel estaba entonando un viejo tango en el disco que giraba y giraba en cualquier casa de música... Y desde entonces hasta el momento en que el mágico disco se detenía, yo y cuantos lo escuchábamos no éramos sino una sola cosa de emoción que, ante las vidrieras de un negocio porteño, daba fugaz pero indudable testimonio de la secreta unidad sentimental que a la metrópoli anima. Viva en la memoria de cada uno, la voz de Gardel volvió de la muerte y, rescatándonos de la dispersión que hasta hacía un momento habíamos padecido, nos vinculaba por lo que cada uno tenía de común con los demás, para constituir con todos ese vasto y único ser de pasión en que a veces confluyen los seres que forman las multitudes populares. Por obra de un muerto nos sabíamos vivos. Y no en mil voluntades distintas, sino en un solo sentimiento verdadero".

Analizado, idealizado, interpretado, utilizado, Gardel mantuvo incólume su misterio ante todos los embates. La suya es una religión sin revelaciones, y los detalles triviales de su andar humano parecen oscurecerse cada vez más ante la creciente cortina de anécdotas, casi siempre inventadas. Los griegos y los romanos estipularon con detallismo policial las olímpicas andanzas de sus dioses; pudieron permitirse ese lujo porque los habían inventado. De nuestro Gardel de carne y hueso casi nada sabemos, a pesar de que cientos de miles de personas siguieron su vida y su muerte. Y lo poco que sabemos constituye la cáscara de la estatua, el perfil adoptado por el cantor para posar en brazos de la fama.

Nacido en Francia el 11 de diciembre de 1890, Gardel vivió desde niño en la Argentina, donde compartió las módicas alegrías, las obligaciones y las diabluras de los chicos pobres de Buenos Aires. Menos oscura que su niñez es su adolescencia: es fácil ubicarlo en cafés, almacenes y comités donde, imitando el estilo de los payadores urbanos, entonaba su repertorio campero. Gardel fue, en realidad, un payador frustrado; alguna

vez confesó a otro mito, José Betinotti, sus dificultades en materia de improvisación.

En 1913, cuando ya había ganado cierta fama, integró un conjunto con José Razzano. Dos años más tarde —sus nombres habían trascendido a públicos más amplios— se presentaron en el célebre Armenonville. En enero de 1914, contratados por Elías Alippi y Pascual Carcavallo, Gardel-Razzano debutaron en el teatro Nacional. Extrañamente, fue en ese mismo teatro donde, veinte años después, Gardel haría su última temporada teatral.

En 1916, actuando en el Teatro Esmeralda (hoy Maipo), Gardel inició el camino de la porteñidad al entonar los versos famosos de *Mi noche triste*, que grabaría un año después para Discos Nacional Odeón. En realidad, Gardel nunca se había mostrado, hasta entonces, afecto a cantar tangos; temía ofender a su público —nada humilde— con los atrevimientos del lunfardo. Sin embargo, fue *Mi noche triste* el que lo inició en la inmortalidad. Una inmortalidad que esa noche de 1916 Gardel estaba lejos de señor.

Es probable que no la haya soñado jamás, aunque desde aquella noche comenzó a alimentar más cuidadosamente la sonriente imagen que hoy le conocemos. En el trajinar de las jiras, mientras se le rendían las capitales europeas (se había separado de Razzano en 1925), en los estudios de filmación, frente a los periodistas, Gardel sonreía y sonreía. Tras su sonrisa quedó definitivamente oculto el misterio de una intimidad que hoy es el pan de muchos cronistas.

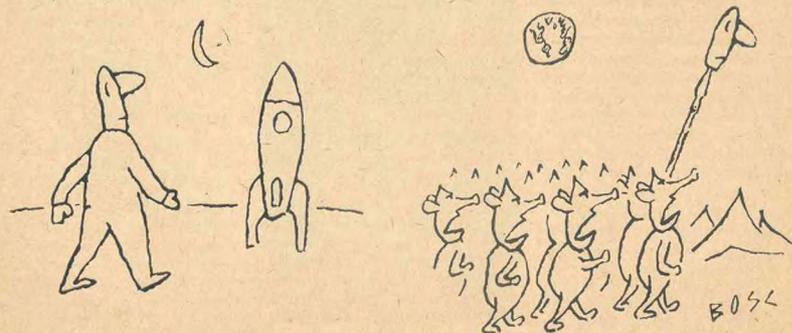
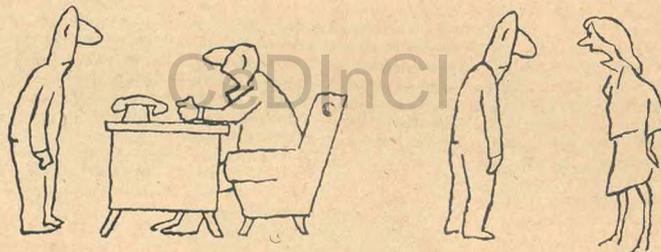
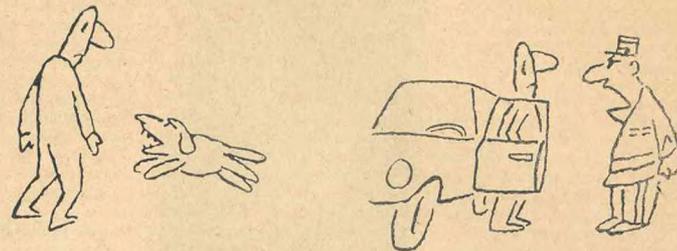
Desde aquella época hasta el accidente de Medellín, Gardel ejerció el uso simultáneo de dos personalidades. Una —el chambergo, los "burros", el lunfardo, *Flor de Fango*, *Mi noche triste*— le sonreía al pueblo que le habría de erigir un altar y se volcaba, casi sin excepciones, a través del disco. La otra es la del Gardel de frac, al que admiraron las señoras de sociedad, el de *Volver* y *El día que me quieras*, el de los tangos que sonaban a boleros. Esta faz de Gardel quedó representada en sus películas, que quisieron ser un producto fácilmente digerible y exportable. Intervino en varias: *Flor de durazno* (1917), *Lucas de Buenos Aires* (1931), *Melodía de arrabal* (1932), *Espérame* (1932), *La casa se veía* (1932), *Cuesta abajo* (1934), *El tango en Broadway* (1934), *El día que me quieras*, *Tango Bar* y *Cazadores de estrellas* (1935).

Fueron los años del apogeo. Mientras paseaba su triunfo por Europa y América, Gardel cultivó con su estampa no del todo esbelta (tendía a la obesidad y le costaba grandes esfuerzos conservar la silueta) una imagen arquetípica del porteño: la sonrisa, la tristeza, la "biaba" de gomina, la "cachada", la desparramada generosidad.

La noche del 5 de febrero de 1936 una muchedumbre se congregó alrededor de su feretro en el Luna Park. A la mañana siguiente, esa muchedumbre, que no había dejado de crecer, siguió sus restos a lo largo de la calle Corrientes, desde el Bajo a la Chacarita, bajo un sol abrasador. Siete kilómetros de fieles siguiendo un misterio.

Es un misterio que se renueva cada día, el secreto más difícil de la ciudad. Los cohetes del hombre tocan la luna, las revoluciones se suceden, hay psicoanálisis e investigaciones de mercado, los autos no encuentran lugar en una calle Corrientes que vuelve a ser angosta. Y Gardel sigue sonriendo, imperturbable, maquillado, desde un lejano paraíso lunfardo. ¿Qué significan este dios y sus seguidores? La indestructible sonrisa propone un enigma que sólo los argentinos pueden resolver. Quizá no sea aventurado suponer que el día que lo hagamos habremos adelantado mucho en el propio camino. ♦

## EL HUMOR DE BOSCH



# Los hacedores

## Las aventuras de Qfwfq

Italo Calvino, cuentista, novelista y discípulo de Cesare Pavese, ha conmovido las listas de *best-sellers* con una colección de catorce curiosos cuentos que Einaudi publicó bajo el título de *Le Cosmomiche*.

El principal narrador de las extrañas reminiscencias de Calvino es una voz descarnada que responde al radiofónico nombre de Qfwfq. ¿Quién es Qfwfq? ¿Un hombre? ¿Una ostra? ¿Un marciano? Apenas sabemos que es tan viejo y tan sabio como la tierra misma, que su conocimiento cubre galaxias, dinosaurios, sistemas solares y edades geológicas.

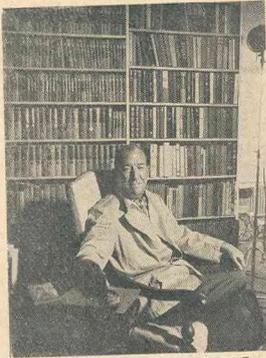
Los críticos se preguntan si este nuevo *best-seller* de Italo Calvino no obedezca al atávico instinto de *vendetta* italiano. Porque todos recuerdan que en 1963, después de haber publicado el autor su *Giornata di uno scrutatore*, el crítico Angelo Guglielmi le reprochó "adoptar un realismo útil para conseguir gran venta para sus libros". Este nuevo libro, que se podría ubicar en algún indefinido lugar entre la ciencia-ficción y la "anti-novela", podría ser la burlesca respuesta de Calvino. Mientras tanto, Alberto Moravia, su célebre compatriota, dictaba conferencias en las universidades de París y Rennes. Tema: La muerte de la novela tradicional. ♦

## La importancia de llamarse Coward

Nacido unos días antes de comenzar el siglo XX, el inglés Noel Pierce Coward ha tratado siempre de mantenerse por lo menos un paso adelante de su época, afán que obliga a un cuidado equilibrio cuando se trata, al mismo tiempo, de ser uno de los típicos especímenes que suele producir la civilización inglesa. Es preciso admitir, sin embargo, que Coward lo logra con alguna naturalidad.

En 1918 el ejército lo rechazó por presentar síntomas tuberculosos. El trastorno no lo completó. Se dedicó a escribir y a introducirse lenta, pero inexorablemente, en el mundo de la escena. En 1928 se permitió el lujo de conmoverlo con *This was a man*, prohibida por las censuras inglesa y norteamericana; después repitió el escándalo con *Present indicative*, una audaz autobiografía.

Considerado uno de los más impor-



NOEL COWARD  
*This was a man*

Horst Tappe

tantes dramaturgos contemporáneos, Coward es todo un hombre de empresa, que escribe, representa, filma y compone. Dueño de una energía aparentemente inagotable, se mueve sin descanso, cuidando al mismo tiempo la estudiada posición del cigarrillo, de la corbata moñito o del clavel del ojal. Sin embargo, y aunque muchos *snobs* tratan de imitarlo, Coward está lejos de ser un *snob*. Es, sí, un hombre que cree en sí mismo, hasta la última instancia. Tiene fama y fortuna suficientes como para hacerlo, y lo hace incansablemente, en cualquier lugar del mundo. Posee varias residencias, pero hay una que aprecia especialmente: es la que está en Jamaica, cuya construcción fue dirigida por él mismo y que contiene una valiosa colección de cuadros. Naturalmente, entre ellos hay varios pintados por el propio Noel Pierce Coward. ♦

## El secreto del profesor

Tan resplandientemente alegre como por su mujer, Linda, el irónico microbiólogo, dentista y periodista Manuel Rey Millares recibió la Orden al Mérito Médico, otorgada por el Brasil "por su labor de investigación científica y de intercambio cultural". Sin embargo, la mayoría de la gente conoce a Rey Millares por su intervención en exitosos programas de televisión: *Archivo secreto*, *Si yo fuera presidente* y *Apelación pública*.

Pero los amigos de Rey Millares condesciendan en admirar otro de sus méritos, mucho menos conocido, que aún no le fue condecorado: el de narrar, sin perder un ápice de inocencia en su rostro, los chistes más asombrosos. Escucharlo es un placer; pero para que resulte completo, debe estar a su lado Pedro Larralde. Las risas anticipadas del compinch: de Rey Millares son muy consideradas por los entendidos, que ya han aceptado al doctor en Filosofía y Letras Larralde como infatigable cicerone del humorismo de su amigo. ♦

## Happy birthday

Cumplir 3.000 años y que a uno lo recuerden parece mucho pedir, especialmente si se tiene en cuenta que el *Homo sapiens* es un animal desmemoriado. Eso es, sin embargo, lo que le acaba de pasar a Homero, y su cumpleaños asume un carácter aún más sorprendente si se tienen en cuenta dos hechos: que todavía hay quien afirma que Homero nunca existió; que en el caso de que lo haya hecho es aventurado fijarle fecha de cumpleaños: las dudas sobre el momento de su llegada al mundo se desparan a lo largo de cuatro siglos.

Sin embargo, Homero cumplió años y fue debidamente agasajado por sus compatriotas. El primer acto tuvo lugar en la localidad de Vrontades, en la isla de Quíos, uno de los tantos lugares donde pudo haber nacido el rapsoda. El profesor Sakridis, de la Universidad Nacional de Salónica leyó un discurso y el actor Basilio Kanádis, del Teatro Nacional de Grecia, recitó fragmentos homéricos. Homero, como lo viene haciendo desde sus presuntos treinta siglos, se redujo en su silenciosa solemnidad. ♦

## Mercado alemán

En Hamburgo acaba de subastarse la serie completa (80 grabados) de *Los desastres de la guerra* de Goya, en su primera edición póstuma de 1863; por la famosa serie fueron pagados 9.600 marcos. Al mismo tiempo, el ayuntamiento de Mülheim adquirió, con ayuda particular, tres series de grabados de Pablo Picasso por la suma de 85.000 marcos. Se trata de la serie Volland, integrada por un centenar de grabados, 26 láminas de *La tauromaquia* y 15 ilus-

traciones para la novela de Balzac *La obra maestra desconocida*.

Pero donde verdaderamente cayeron records de precios fue en la subasta de libros raros organizada por una firma de Munich, donde se remataron manuscritos iluminados, libros con grabados coloreados en madera, biblias antiguas con miniaturas y otras joyas. Un libro de oraciones manuscrito en alemán, cuyo origen se remonta a 1430 fue vendido en 52.000 marcos. Por la *Novena Biblia Alemana* de 1483 se pagaron 26.000. En el catálogo figuraba una pequeña aguada pintada por Kandinsky en su juventud: *Vendedor de naranjas*. Al lado de las otras compras, resultó una pinchina: 20.000 marcos. ♦

## Los hermanos sean unidos

Ante una expectativa ligeramente matizada de escepticismo, ha comenzado a difundirse en Buenos Aires una versión que habla de la unión de varias revistas literarias de jóvenes, encabezadas por *El Escarabajo de Oro*, de Abelardo Castillo y *Tiempos Modernos*, de Arnoldo Liberman.

La idea no deja de ser inteligente, teniendo en cuenta que la mayoría de las publicaciones de ese tipo comparten los mismos lectores y que, mediante algunos sacrificios, podrían compartir las ideas. ¿Cuál es, entonces, la razón del escepticismo? La expuso, muy seriamente, un parroquiano del Bar Moderno: ya no tendrían con quién polemizar. ♦

"Uno de los más perfectos que se han organizado jamás." Así esperan los organizadores que sea el "Festival Bach", una lujosa celebración musical que se realizará en la venerable ciudad de Oxford.

Hay motivos para suponer que la predicción se cumplirá; entre las manifestaciones musicales incluidas figuran interpretaciones de obras de Haendel, a cargo de la soprano Joan Sutherland; el oratorio *Edipo Rey* de Stravinsky, dirigido por su autor; la *Sinfonía en tres partes*, dirigida por Robert Craft y la *Pasión según San Juan*, del compositor homónimo, interpretada por la orquesta y el coro de la ciudad de Munich, bajo la batuta de Carl Richter. ♦

## Acritudes filosóficas

La prensa norteamericana, empezando por el semanario *Time*, comentó con

frucción casi masoquista la edición del *Diario de Los Últimos Años* de Soren Kierkegaard. Se trata, en realidad, de *fair play*, porque el filósofo Kierkegaard parece haber destinado parte de sus últimos años a meditar sobre la prensa y el periodismo. Resultado de esas meditaciones fueron sentencias tan lapidarias como éstas: "Si la prensa diaria usara un *slogan* como cualquier otro comercio, éste debería decir: 'Aquí los hombres son corrompidos en el menor tiempo posible, en la mayor escala posible y al menor precio posible'". "Hay mucha mayor necesidad de sociedades abstemias de lectura de diarios que de sociedades abstemias de alcohol." "Si yo fuera padre y mi hija fuera seducida, no desearía por ella, aun esperaría su salvación. Pero si tuviera un hijo que se hiciera periodista y siguiera siéndolo durante cinco años, lo daría por perdido." ♦

## El poeta y la pintura

"¿Qué es la pintura sin la poesía? Los poetas, únicos privilegiados por la anticipación, han sido los verdaderos descubridores de los pintores modernos. Dejémosles a ellos pintar, a ellos les toca el turno", dijo Vicente Forté hablando del poeta-pintor Fernando Guibert, que desde el 22 de agosto expondrá sus óleos en la Galería Nexa. Una verdadera constelación hablará el día de la presentación:



"EL HARAGAN"  
Según Guibert

Mujica Láinez, Forte, Ernesto Rodríguez, Marta Lynch, Nicolás Olivari, José Luis Lanuza, García Saravi, Syria Poletti, Barbara, Lagorio. ♦

## Arte por correo

Ahora los aficionados al arte podrán comprar esculturas por correspondencia, gracias al método inventado por la editorial ginebrina Claude Givaudan, que ha editado catálogos que incluyen el *curriculum* de los escultores y reproducciones de sus obras en venta. Basta elegir una escultura y enviar el cheque correspondiente para recibir la obra de arte prolijamente embalada. El catálogo cuesta 25 francos y las esculturas, entre 200 y 200.000. No se conoce la opinión del Correo. ♦

## Enigma para entendidos

*Musiques formelles*, el libro que escribió el compositor griego Juan Xenakis para explicar sus ideas sobre la música, no ha dejado de provocar apasionados comentarios entre quienes se interesan en la evolución de las tendencias actuales del arte. Ahora, es *Monde* de París la que afirma que "Xenakis es un espíritu muy curioso, que reúne, en sorprendente armonía, la severidad de la matemática, la necesidad de la lógica arquitectónica y el deseo de una libertad controlada, característico de los músicos de nuestra época".

"Es evidente que las obras de Xenakis nada deben al pasado ni a las novedades actuales, por más complejas que sean, salvo el deseo que inspira en forma común a todos, de investigar." Resultado de esa investigación es la sorprendente constatación de Xenakis de que "las diversas técnicas que se sucedieron alternativamente después de la consagración del sistema serial de Schoenberg llegaron ya al término de sus posibilidades". Para emerger de tan fatídica *impasse*, Xenakis propone que los compositores se refugien en el cálculo de las probabilidades.

"Xenakis", afirma el crítico de *Monde*, "no teme partir del caos y del desorden con tal de recrear, después, un orden no impuesto, englobando así la absoluta libertad de la acción creadora en la integración de su música. Nada más deseable y gentil que esta conquista de la libertad. El experimento de Xenakis adquiere una amplitud creadora sensorial e inquietante". ♦

# Artes plásticas

## “El último de los impresionistas”

En una de sus contadas exageraciones, Pierre Bonnard alguna vez se llamó “el último de los impresionistas”; aun más exagerados, algunos de sus admiradores lo llamaron “el primero de los pintores”. No fue una cosa ni la otra, ni perdió tiempo en intentarlo. Mientras bosquejaba sus afiches o pintaba a su mujer dando vuelta las hojas de un libro, Bonnard respondía, simplemente, al llamado de su vocación. En 1947, cuando murió, hacía ya muchos años que era considerado un maestro.

Bonnard perteneció a una generación destinada a participar en acontecimientos trascendentales. Nació en 1867; ese mismo año George Clemenceau, de 27 años, estaba enseñando francés en Nueva York; Karl Marx, a los 49, publicaba el primer volumen de *El Capital*; Toulouse-Lautrec, que tenía 3, posaba sonriente ante un retratista pagado por su padre; Gauguin, 19, estaba en la marina mercante; Sarah Bernhardt, con sus efímeros 22, obtenía sus primeros éxitos como Cordelia en el Odeón; los Goncourt publicaban *Manette Salomon*, Baudelaire moría parálítico. Ni esta premonitoria constelación, ni los dramas que el mundo vio transcurrir al mismo tiempo que Pierre Bonnard, lograron que el pintor se preocupara excesivamente por otra cosa que no fuera la pintura. Hijo de un burócrata del gobierno, Bonnard se vio en figurillas durante su adolescencia para conseguir dedicarse a su arte. En 1890 realizó una litografía para el anuncio de un champagne, que consiguió vender por cien francos. Toulouse-Lautrec la vio en alguna pared de París y buscó al autor. Un año después, la venta de los trabajos de Bonnard sirvió para convencer a su padre de que, quizá, la carrera artística no resultaría del todo desventajosa.

Pronto Bonnard comenzó a frecuentar la compañía de los Nabis (del hebreo, *profeta*), un pequeño grupo de seguidores de Gauguin fundado en 1892, que lo incluyó entre sus cabecillas, junto a Denis, Vuillard y Maillol. Los Nabis seguían las enseñanzas del maestro: “Si una sombra tiene apariencia azulada, el pintor debe usar azul puro”. Y Maurice

Denis agregaba: “Recuerden que un cuadro, antes de ser un caballo, un desnudo, o alguna otra clase de anécdota, es esencialmente una superficie plana cubierta con colores dispuestos en un cierto orden”. Para los Nabis, la simulación de las tres dimensiones era menos importante que el logro de un adecuado ajuste de las líneas y el color. “Eso es arte”, afirmaban. Bonnard agregó su propensión a la lujosa asimetría oriental, la sinuosidad de sus contornos.

Durante algún tiempo, Bonnard se dedicó a registrar las coloridas anécdotas de la vida callejera de París. La litografía —una disciplina cruelmente limitada por el uso de unos pocos colores pla-



PIERRE BONNARD  
Dios es luz

nos— lo reconoció como maestro; le sirvió también para demostrar que era capaz de soslayar las leyes físicas que rigen la luz. Fue asimismo un gran ilustrador; embelleció libros de Verlaine, Mirbeau y André Gide, entre otros.

Un buen día, Bonnard se introdujo trabajosamente en su Renault amarillo y abandonó la ciudad por el campo. Buscó la belleza en el dorado ardiente de las villas mediterráneas, deteniéndose aquí y allá para dibujar, respirando cien brisas distintas. Finalmente encontró lo que buscaba, pero en su propia casa, en el perfume de unas flores sobre la mesa, en las pausas del trajinar hogareño. Comenzó a pintar a su mujer, una *midinette* llamada Marie Boussin, y sus cuadros contribuyeron a crear un nuevo ísmo de la pintura moderna, el *intimismo*. Desde entonces, otros cien ísmos pasaron al lado de Bonnard sin conseguir inmutarlo. El fauismo, el cubismo, el surrealismo no llamaron su atención. “Es un anticuado”, dictaminaron los fieles de la moda. “No sabe lo que es psicología”. Quizá fuera así, pero Bonnard tenía sus buenas razones y era fiel a sí mismo. Tenía una frase preferida, que se reiteraba en sus labios cada vez que hablaba de pintura. “Dios es luz.” Si eso es cierto, Bonnard llegó muy cerca de la divinidad. ♦

### PASADO

## Afiches: Si las paredes hablaran

Muy de vez en cuando, los transeúntes porteños se detienen sorprendidos para contemplar con admiración algún afiche publicitario tras el cual se adivina la inspiración de un artista. Pero se trata de una satisfacción muy espaciada; son contadas las empresas e instituciones que demuestran contar con el buen gusto necesario para encargarse de su publicidad gráfica a artistas capaces. Curiosamente, entre esas entidades casi nunca se cuentan aquellas que, como el Teatro Colón o el Municipal General San Martín, deberían hallarse más capacitadas para realizar una publicidad estética. Raramente los afiches que anuncian sus funciones



AFICHES  
Esos no volverán

ofrecen diferencias muy grandes con los que pregonan la presencia de Palito Ortega en algún club de barrio.

Pero los porteños no deben alarmarse excesivamente por esta carencia; parece que ella constituye un signo de la época. En la misma ciudad de París, patria del arte del afiche, se produce un fenómeno similar. “Los afiches en las paredes de París”, se lamenta un crítico, “son escasamente más notables que las leyendas que los prohíben.”

Claro que en París la ausencia resulta más dolorosa que en Buenos Aires, porque hace inevitable la recordación de los tiempos en que un afiche podía ser una obra de genio. Fue durante la *belle époque*, un artificio que se inició con los antirománticos reflejos de la luz de gas y terminó de agonizar entre las explosiones iniciales de la Primera Guerra Mundial. El afiche fue uno de los testimonios de aquella época, o por lo menos, de su dorada superficie; también fue, durante ese lapso, uno de los más brillantes capítulos de la historia del arte.

No podía ser de otro modo. Eran Bonnard, Manet, Toulouse-Lautrec, Villon, quienes cubrían las paredes de París con sus creaciones. Hasta tal punto, que la Asamblea debió promulgar su célebre *Défense d'afficher loi* del 29 de julio de 1881. Por las noches, estudiantes pobres recorrían las calles furtivamente para despegar y llevarse las obras de arte, y más de un coleccionista vendió un Goya o un Rembrandt para comprar afiches originales. Fue una efusión casi

increíble en la era de las computadoras, pero quizá sea inútil añorarla. Hasta al mismo Toulouse-Lautrec le resultaría difícil inmortalizar una bebida gaseosa o una camisa que no se plancha. ♦

### CARICATURAS

## El disgusto cósmico de Gerald Scarfe

“Pasé 19 años de mi vida prácticamente confinado en la cama por el asma; allí empecé a dibujar para aliviar mi frustración.” Allí, también, desarrolló Gerald Scarfe lo que llama su “visión sarcástica de la vida y una insaciable tendencia a exagerar.” Son algunos de los atributos que han hecho de él el más feroz caricaturista de Inglaterra. También el más interesante y famoso.

No es una exageración atribuir ferocidad a Scarfe, especialmente cuando se observan sus caricaturas de hombres públicos, reyes, políticos o estadistas, que parecen derretirse como gelatina ante la mirada. Hay quien encuentra a los dibujos de este genio de 29 años no sólo feroces, también repulsivos. Pero se trata de una repulsión solemne, parecida a la que campea en algunas obras de Goya, Daumier y Grosz. Fruto, quizás, como se dice, de un “cósmico disgusto.”

Esta versión de sí mismo es confirmada por Gerald Scarfe. “La figura humana me ha cautivado, aunque a menudo la encuentro repulsiva”, afirma. “Pero no quiero ofender a nadie con mis dibujos. Simplemente, ver hasta dónde puedo llevar una cara dejándola reconocible.” No es esto, seguramente lo que pensarán los compradores de *Gerald Scarfe's People*, un libro donde fueron reunidos los hombres públicos del caricaturista, un amplio panorama de su mundo sarcástico.

Scarfe no vacila en afirmar que el período más duro de su vida se produjo cuando se recuperó de su enfermedad y debió trabajar como dibujante en una agencia de publicidad. “A veces, deseaba el asma.” Pero poco después sus caricaturas comenzaron a ganar las publicaciones más importantes: *Private Eye*, *Sunday Times*, *Esquire*, *Holiday*, el *Daily Mail*. Ahora, a veces, la ferocidad de Scarfe se toma un descanso. Cuando dibuja a un músico, un pintor o un poeta suele demostrar que el amor no le es ajeno. ♦



IGOR STRAVINSKY



ROBERT OPPENHEIMER



ARTHUR MILLER

## Música

### Bob Dylan: Revolución y dólares

Hace poco tiempo, la revista *Esquire* realizó una encuesta entre estudiantes universitarios norteamericanos, en busca de "la personalidad más relevante de nuestra época". Aun teniendo en cuenta las proverbiales peculiaridades de los universitarios, el resultado fue sorprendente: entre el primer puesto ocupado por Kennedy y el tercero, adjudicado a Fidel Castro, campeaba la figura de un inaudito personaje: el *viétnick* Bob Dylan. La importancia del joven cantor no fue merecida por el provocativo, aunque irónico título que el *New York Times* le dedicó poco después: "Bob Dylan: ¿el heredero de Faulkner y Hemingway?".

¿Quién es este Bob Dylan? Su figura dice que es un *beatnik* de rostro delgado y pálido, larga melena, *blue-jeans* y botas. Pero, además, Bob Dylan escribe poemas y canta, con variada fortuna. Para algunos, es un ídolo. Para otros, un payaso torpe que vino a sustituir a otros ídolos de la veleidosa admiración juvenil, y que desaparecerá como los otros desaparecieron.

Pero para Lucien Rioux, del semanario izquierdista *Le Nouvel Observateur*, Bob Dylan no es un ídolo ni un payaso. "Que Dylan sea poeta o no", dice, "no tiene ninguna importancia. Lo que los estudiantes norteamericanos buscan en él no son versos correctos o imágenes nuevas, sino un estado de ánimo, una voz, una manera de aprehender y rechazar el mundo".

La singular estrella de Bob Dylan se inició en los típicos *coffee-houses* de las universidades americanas, especie de salitas cuyo aspecto y funciones oscilan entre los de un comedor y un cabaret. El público de los *coffee-houses* ha variado mucho en los últimos tiempos. Ahora está constituido casi siempre por bohemios, intelectuales y artistas ansiosos por demostrar su rebeldía y distinguirse a cualquier precio de quienes los rodean. La primera distinción lograda apenas pudo exceder su aspecto físico. Ropa descuidada y hasta harapienta, grandes barbas y melenas, caracterizan inequívocamente a esos extraños rebeldes. Hay entre ellos muchos cantores, jóvenes que vagabundean en un *coffee-house* a otro, llevando

apenas una mochila y una guitarra, parando en *boites* para ganarse unas monedas y volver a partir. Hasta hace poco, cuando eran los *beatniks*, cantaban sus viajes y sus amores, y también sus propios elogios. Ahora, los temas han cambiado, asumiendo un cariz político que es difícil relacionar con sus vidas desordenadas: la paz, la libertad, la guerra de Vietnam, la segregación racial, la guerra nuclear. Ahora son los *viétnicks*, bautismo irónico creado por la prensa, que ellos han asumido gozosamente.

Le Nouvel Observateur



BOB DYLAN  
A 30.000 dólares le alegato

Cantores de este tipo se encuentran, haciendo *auto stop* en todas las rutas de Estados Unidos. La mayoría está condenada a un gratuito anonimato, pero hay algunos que surgen, que logran alcanzar no sólo la popularidad y una gloria probablemente efímera, sino los suculentos contratos de las empresas grabadoras. Entre estos pocos afortunados, Bob Dylan es la estrella.

Descendiente de una familia de clase media, nacido en una ciudad mediana, ni rica ni pobre, Bob Dylan quiso eludir un porvenir gris eligiendo el camino de los melendados rebeldes. Estudiante, obtuvo el nada difícil triunfo de hacerse expulsar de la Universidad de Minneapolis y partió con su guitarra en busca del pan y la sopa de los cafés de intelectuales.

Es probable que el éxito de Dylan radique, precisamente, en todo aquello que lo diferencia de James Dean, otro "rebelde" que supo conjugar sus actitudes con los nada desdeñables beneficios que ofrece la popularidad en los Estados Unidos. "Yo no tengo auto sport, ni maldito que lo necesito", canta Bob Dylan, y se empeña, en oposición a su frustrado colega, en ser un "rebelde con causa". Se burla del miedo a los rusos ("Un ruso tiene tres ojos rojos y medio, cinco antenas inflamadas, arrastra un hermoso color de remolacha y una cadena, y quiere deslizar unos cuantos microbios en mi máquina de coca-cola") y ataca a los fabricantes de bombas.

Encabezando manifestaciones, participando en mítines, cantando sus a veces extraños poemas, Bob Dylan es para algunos la encarnación de un nuevo modo de contemplar la vida, y para otros, un vago afortunado. Una sola cosa es segura. Sea él lo que sea, los comentarios lo preocupan muy poco; cuando se presentó en el Olympia de París, hasta donde lo siguió el diligente peluquero encargado de cuidar su "descuidada" melena, Bob Dylan cobró por cantar canciones como *La guerra en Vietnam*, *La carestía en la India* o *La paz en el mundo* la suma de 30.000 dólares. Tres veces más que lo logrado en el mismo lugar por la presumiblemente reaccionaria María Callas.

Pero hace pocos días, Bob Dylan dispuso conjeturas, partiendo el corazón de algunos de sus partidarios. "No tengo nada que ver con revoluciones", afirmó. "Estoy cansado de oír hablar de ellas". ♦

## MITOS

### Amalia: Una canción en Portugal

En Buenos Aires, es Gardel. En París, Edith Piaf. Portugal también tiene su mito: Amalia Rodríguez o "Amalia de Portugal", una voz fervorosa que a los 45 años sigue electrizando a las multitudes de Lisboa.

Para los portugueses, y para algunos que no lo son, es la mejor cantante del mundo. Canta *fados*, canciones que se caracterizan por un pesimismo paralelo al del tango o el *blues*, aunque más vasto: el pesimismo "de la pobreza, la enfermedad y la muerte". Es una temática que parece difícil eludir en la castigada Portugal. Pero, como dijo un comentarista, Amalia Rodríguez elevó el nivel emocional del *fado* llevándolo a las cumbres de la pena, la nostalgia y la desesperación.

En realidad, Amalia rescató al *fado*. Cuando comenzó a cantarlos, por el año 30, estaban en franca decadencia. Los lamentos de la misteriosa portuguesa los dotaron de una nueva calidez, de esa indefinible psicología que hace que los tratados de musicología sean inútiles para lograr que un extranjero los componga buenos.

El origen del *fado* se diluye en el pasado. Durante el siglo XVIII fue una canción de prostitutas que repetían los marineros portugueses y escuchaban con placer aristócratas y *snobs*. Doscientos años después fue otra prostituta, gitana, la famosa María Severa, quien recogió la añeja tradición fadista. Sólo Amalia Rodríguez pudo disputarle el cetro del corazón portugués, que todavía se oscurece al recordar la muerte de aquella mujer arrebatada.

Como les sucede a los porteños con el tango, los portugueses sienten mejor el *fado* lejos de su patria; hasta el más estimado aristócrata portugués es capaz de lagrimear cuando escucha uno en París. También como en Buenos Aires, hay en Portugal quien se avergüenza de la propia música, y la desprecia. Sin embargo, existe una diferencia: hace ya muchos años que los intelectuales portugueses ofrecen a Amalia Rodríguez sus versos y sus canciones con la espontaneidad del amor. Un temperamento que recién ahora esbozan los de Buenos Aires. Gardel no lo hubiera soñado y a Edmundo Rivero ya le dio un dolor de cabeza. ♦



Pressens Bild

RUBINSTEIN  
Jamás me equivoqué

## VEDETTES

### Disparen sobre el pianista

Habla sin cesar, y a veces, su charla es un abrumador torrente de pedantería. Pero Arthur Rubinstein parece no darse cuenta, del mismo modo que parece ignorar a las multitudes que acuden a escucharlo, en Nueva York o París, cada vez que él se sienta ante un piano y ofrece su arte a cambio de una montaña de dólares. "La música no es una afición, ni siquiera una pasión para mí. Música soy yo. Siento que lo que la gente obtiene de mí es una visión de la vida, que yo traduzco en mi música. Creo que ningún hombre ha vivido su vida más plenamente que yo. Si muriese hoy mismo, podría decir: ya la tuve".

Sin embargo, un día lejano de hace sesenta años, Arthur Rubinstein quiso morir. Se arrepintió pronto. "Cuando salí a la calle", dice, y vi a la gente, a los perros, a las flores, comprendí que maldito tonto había sido. Me di cuenta de que la felicidad no es sonreír, o gastar dinero, ni siquiera tener buena salud, aunque estas cosas sean deseables. La felicidad es, simplemente, vivir".

A esta sencilla y complicada felicidad, Arthur Rubinstein pudo agregar otras, más costosas: comprarse las corbatas en

Roma, las medias en París, los trajes en Inglaterra. Cuando la llegada del muy poco chopiniano Fidel Castro amenazó alterar una de sus costumbres, Rubinstein actuó drásticamente: compró 3.000 de sus habanos favoritos por 2.250 dólares y los guardó en envases a prueba de humedad. Los consume amorosamente, mientras admira los libros o los cuadros de sus colecciones. A veces, sus ojos vagan por cualquier lado; entonces nadie sabe en qué pendientes de autosatisfacción se está dejando deslizar. Entre tantas suficiencias hay, por lo menos, una justificable: "Antes de estar frente al piano", dice, "me siento nervioso como un caballo de raza. Pero después todo cambia: no me he equivocado nunca". ♦

## DISCOS

### EDUL: Una hazaña rosarina

"EDUL surge con el propósito de producir discos *long-play* de alta calidad artística y técnica, para difundir no sólo la música clásica y contemporánea internacional, sino, en forma marcadamente orensible, obras argentinas y latinoamericanas de auténtico valor artístico. El objetivo es interesar al que recién se inicia en escuchar música tanto como fortalecer el entusiasmo melomano y del erudito. Además, posibilitar que jóvenes intérpretes, conjuntos como tríos, cuartetos o quintetos de música de cámara y orquestas que todavía no han logrado hacerse conocer lo suficiente como para interesar a las empresas comerciales, puedan efectuar grabaciones que propaguen el valor de su técnica y la sensibilidad de su espíritu". Cuando el rector Cortés Pla dejó inaugurada, hace unos meses, EDUL, en la mente de los alborozados asistentes campeaba la alegórica imagen del triunfo de EUDEBA, la poderosa editorial de la Universidad de Buenos Aires. Porque EDUL es nada menos que la sigla que representa a la Editorial Discográfica de la Universidad Nacional del Litoral, un organismo que, desde Rosario, "no sólo pondrá sus discos a disposición del público a precio casi de costo, sino que tendrá como norte estimular a los jóvenes intérpretes y compositores de talento y complementará su acción organizando un intercambio latinoamericano musical que abarcará múltiples aspectos".

Para Emma Garmendia, directora del Instituto Superior de Música de Rosario

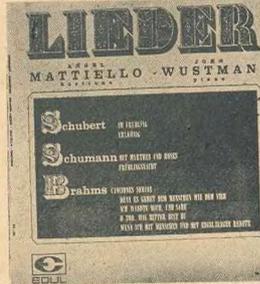
y entusiasta propulsora de la idea, EDUL constituye "la proyección y continuación de la actividad musical educativa que realiza el Instituto Superior de Música de Rosario, porque el Instituto, desde su creación como organismo independiente en el año 1959, se planteó la necesidad de realizar un trabajo que estuviera de acuerdo con la elevada jerarquía que tiene la música".

La audacia del proyecto no arredró a sus fundadores, que se lanzaron alegremente a enfrentar las dificultades, mayores, seguramente, que las que debe enfrentar una editorial de libros. Mientras las poderosísimas empresas de grabación comercial poseen para el cumplimiento de su tarea los más modernos equipos, el Instituto de Música de Rosario debió acudir al alquiler de los que necesitó; hasta la obtención de un piano adecuado constituyó un obstáculo. Sin embargo, el lanzamiento piloto, una grabación de la *Fantasia op. 80* de Beethoven para piano, coro y orquesta y el *Concierto K. 467* de Mozart, realizada por profesores del Instituto con técnicos y equipos traídos de Buenos Aires, fue todo un triunfo. "Nunca, que recordemos, se ha realizado en nuestra capital un registro audaz y del aliento que reclaman las obras inscriptas en este disco", proclamó la publicación porteña *Buenos Aires Musical*.

Pero fue sólo después de un segundo lanzamiento (*Cinco expresiones de la música del siglo XX*) que el Instituto Superior de Música de Rosario presentó formalmente el proyecto de creación de una Editorial Discográfica. Ahora, el proyecto es una realidad recibida con alegría por los amantes de la música, un triunfo manifestado en tres *long-play* iniciales que enredidos y profanos han recibido con similar felicidad.

- *Lieder* de Schubert, Schumann y Brahms por el baritono argentino Angel Mattiello y el pianista norteamericano John Wustman.
- *Tres sonetos de Petrarca*, de Liszt y *Tangos* de Juan José Castro por el pianista Antonio de Raco.
- *Trío N° 2* de Luis Gianneo y *Trío op. 67* de Dimitri Shostakovich por el Trío Estable del Instituto Superior de Música de Rosario, integrado por Efraín Paesky (piano), Mario Benzecry (violín) y Pedro Farrugia (cello).

Los tres primeros discos de EDUL constituyen una apretada pero meritoria antología de géneros y estilos; a primera vista puede resultar caprichosa la unión de los *Tangos* de Juan José Castro con



DISCOS DE EDUL  
Milagro en Rosario

los *Tres sonetos de Petrarca* de Liszt, o los de Gianneo con Shostakovich. Sin embargo, el resultado no es contraproducente. Interpretado con virtuosa justeza, cada uno de los discos una curiosa unidad estética, unidad que asume casi carácter de paradoja en el caso de los *Tangos* y los *Tres sonetos*, separados por un siglo. De las tres grabaciones, ésta es, probablemente, la más fina. Pero también el baritono Angel Mattiello y el

pianista John Wustman en los *Laeder*, y los integrantes del Trío del Instituto Superior de Música de Rosario en sus versiones de Gianneo y Shostakovich, se esmeraron para este primer lance de la flamante EDUL. En realidad, las versiones de EDUL resultan sorprendentes si se tienen en cuenta las dificultades que se debieron vencer. No siempre los ingenieros de sonido y los modernos estudios de grabación de las empresas comerciales producen piezas tan ajustadas, tan bien seleccionadas, tan bellas.

Tras esta elocuente exhibición de habilidades, EDUL prosiguió tercaamente con su esfuerzo; diez discos más se hallan en preparación y serán lanzados próximamente. Ese tercer esfuerzo de EDUL ya es algo más que una esperanza para los argentinos. Por lo pronto, ya ha obrado un milagro. Es la primera vez que, en materia de música, los ojos —o los oídos— de los porteños deben volverse hacia el interior. Una sorpresa ejemplificadora y nada despreciable. ♦

## Boccherini-Bach: Al compás de la guitarra

CONCIERTO PARA GUITARRA Y ORQUESTA EN MI MAYOR, de Luigi Boccherini, transcripción por Gaspar Cassadó, y SUITE N° 3 EN LA MAYOR, de Johann Sebastian Bach (transcripción para guitarra de la tercera *Suite* para violoncello solo en Do Mayor, SWV 1009, por J. W. Duarte); por Andrés Segovia (guitarra) con Félix Galimir y Eugene Bergen (violines), Arthur Granick (viola) y Jascha Bernstein (violoncello) y la Orquesta Sinfónica del Aire (Nueva York), dirigida por Enrique Jordá.

Es un hecho generalmente aceptado que el genio musical del cellista y compositor italiano Luigi Boccherini se complementa eficazmente con el de Joseph Haydn. Se trata de un fenómeno que da elocuente medida de su talento, aunque a Boccherini le valió, en vida, no pocas burlas; sus contemporáneos se entreuvieron en llamarlo, despectivamente, "la señora Haydn".

Nacido en Lucca en 1743 y muerto en Madrid en 1805, padeció siempre una especie de postergación, que no es corregida por el crítico Juan Manuel Puente en el texto que acompaña al disco; la mayor parte del espacio es absorbida por el exhaustivamente glorioso Juan Sebastián Bach. Esa postergación de Boccherini ha sido levemente aliviada en los últimos años. Burlonamente, a ello ha contribuido, más que todos los críticos mu-

sicales y que la ejecución cada vez más frecuente de su música, el inolvidable *Quinteto para la muerte* de Alec Guinness, donde los humorísticos ladrones simulan casi infinitamente la ejecución del bello *Minué* del italiano.

El concierto de Boccherini ofrecido en este disco consiste en una transcripción de su *Concierto* para cello realizada por Gaspar Cassadó. De la abunfosa obra de Boccherini es precisamente este concierto una de las de mayores méritos y, quizá, la que en mayor grado contribuyó a llamar la atención sobre el compositor. Es, también, una de las más ejecutadas y más hermosas. La transcripción de Cassadó, permite al aficionado gozar de una emoción poco transitada. El repertorio existente de música para guitarra es decididamente pobre, y el guitarrista español parece haber hallado en estas páginas de Boccherini un nuevo estímulo para su talento interpretativo. Después de todo, el italiano Luigi Boccherini vivió muchos años en España, y hasta compuso zarzuelas. Además, la magia de la guitarra no le era extraña. Cuando murió, ya hacía cuatro años que su fortuna había declinado y que se ganaba la vida haciendo transcripciones para ese instrumento, ávidamente consumidas por aficionados madrileños.

También fue compuesta para violoncello la tercera *Suite* de Juan Sebastián Bach. Esta obra, como sus otras cinco *Suites* para violoncello solo, fue creada durante el período "relativamente mundano" del músico, entre los años



BACCH  
Otra cosa es con guitarra

1717 y 1723, mientras vivió en Cöthen como maestro de capilla del príncipe Leopoldo de Anhalt. Como sus compañeros, esta obra constituyó una de las dificultades mayores que debieron enfrentar los cellistas desde que Pablo Casals las rescató del olvido. Al transcribirla, Duarte —que la llevó de Do a La mayor— aprovechó una de las piezas musicales más apropiadas para la guitarra. Es un aporte que deben agradecer los amantes de la música, si tienen en cuenta que la tercera *Suite* es "un fresco sonoro impresionante, capaz de evocar el recuerdo de Miguel Ángel".

La indescriptible magia segoviana, capaz por sí misma de justificar un disco, ha hallado en éste no sólo una nueva oportunidad de ejercitar su maestría; también una fuente de inspiración, un imperativo casi en el camino a la perfección. ♦

## García Lorca: Una canción

CANCIONES Y POEMAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA. Canciones: Clara Esteves, soprano y Roberto Lara, guitarra. Poemas: Dichas y seleccionadas por Lorenzo Varela. Con un folleto ilustrado por Luis Seoane. 2 *long-play*. Qualiton 2000/1.

Ninguna tierra ha sido tan pródiga en poetas como España; pocas tan pródigas en canciones. No es de extrañar, entonces, que el mito máximo de la poesía española, Federico García Lorca, haya hecho de música y verso una vivencia única, un ritual compartido y unificado. Era razonable; la poesía de Lorca es casi la música, estaba plúndendola constantemente. En estos dos bellísimos discos, la casi increíble magia lorquiana surge en todo su esplendor, se alza ante el oyente alelado con la misteriosa profundidad que sólo es posible encontrar en el folklore y la mitología.

*Canciones y Poemas* de García Lorca constituye algo más que otra muestra de la obra del poeta; es un documento inequívoco que atestigua acerca de uno de los aspectos menos transitados del creador, el menos manoseado, quizá, por la fatigante admiración de muchos de los comentaristas y recitadores de Lorca. El de estos discos es un *Lorca* distinto; pero más auténtico y fundamental, quizá porque a sus versos les convienen más la palabra dicha y la música que el silencio del libro.

No es el arte la luz que nos ciega los ojos. Es primero el amor, la amistad y la

esgrima, proclamó alguna vez Federico García Lorca. En la presentación del disco, que incluye reproducciones de grabados de Luis Seoane, el poeta Lorenzo Varela dice de él: "Un rey con cara y alma de príncipe niño, y sin ningún signo terreno de autoridad. Un príncipe cuyo secreto poder se fundaba únicamente en la capacidad de su pulso, de su mirada, de la eléctrica vitalidad de su cuerpo para la esgrima... Un príncipe tan desnudo, tan desamparado, que ya visteis, ¡cuálquiera lo puede matar!, está hecho de la más frágil madera de los sueños, la de la música... Y ése es el Federico que hemos querido presentar aquí. Tras una ráfaga de viento popular y señorial, como la de las canciones, un grupo de poemas por los que corren, creemos, su sangre más honda, la que mana por debajo de la fuente pública".

Los discos cumplen el propósito, especialmente el de *Canciones*, quizás porque no son tan conocidas. Algunas fueron recogidas de un disco grabado en España por el mismo Lorca al piano, cantando *La Argentina*; otras de la memoria fiel de los amigos. Pero los dos *long-plays* son impresionables para el amante de la poesía; fueron hechos como debían ser hechos: no con tanta perfección como con amor, amistad, esgrima. ♦

## "TESTIGO"

Revista  
Trimestral  
de  
Literatura  
y  
Arte

Dirigida por  
Sigfrido Radaelli

Viamonte 458 - Bs. As.

# Espectáculos



GALILEO GALILEI  
El teatro renace de las cenizas

## El teatro no tiene fronteras

Cuando el imperio nazi se derrumbó ante los ejércitos aliados y Alemania quedó arbitrariamente dividida, los todavía sorprendidos alemanes pudieron encontrar pocos motivos de consuelo. Uno de ellos lo constituyó, sin duda, el resurgimiento del arte escénico, al que son muy aficionados los germanos, a pesar del ciego racionalismo y del amor a la disciplina con que extenuantes caricaturistas se empeñan todavía en adornarlos. Durante la época de Hitler, el teatro alemán fue rápidamente estrangulado por la falta de libertad y el desinterés de un régimen que ni siquiera respetaba al arte para usarlo como propaganda. Sin embargo, lo que parecía, definitivamente, cenizas, ocultaba brasas todavía ardientes. Fueron las que resurgieron llameantes poco después de terminada la guerra. Ahora el teatro es para los alemanes, divididos en lo político y en lo económico, uno de los pocos puntos de contacto, a través del cual pueden manifestar su sentimiento unitario.

Obviamente, al terminar la guerra el mundo de los escenarios era un laberinto de inquietudes e inseguridad. El régimen de Hitler y la guerra habían arras-

trado con todo y Berlín, la antigua capital del Reich, había dejado de ser un brillante centro artístico. La división del país terminó de paralizar la vida social. Sin embargo, los artistas siguieron considerando a su pueblo como una unidad. El teatro se transformó en un medio, casi en una excusa. El intercambio de artistas y conjuntos sirvió para fortalecer el sentimiento nacional, para que los nostálgicos alemanes pudieran reencontrar su destino a través de la tradición.

El rugir de los tanques no se había silenciado en Alemania, cuando el teatro ofreció su primer signo de resurgimiento. Trabajadores de la cuenca carbonífera del Ruhr se encargaron de que los teatros de Hamburgo dispusieran del combustible necesario para la calefacción. Los hamburgueses se mostraron agradecidos: enviaron sus conjuntos a distraer a los mineros en la ciudad de Recklinghausen. Del patético intercambio nació un milagro: los Festivales del Ruhr, que llegaron a desempeñar un papel importante en la reestructuración del arte dramático alemán.

El ímpetu del movimiento se reflejó rápidamente en la estadística. Antes de

la guerra se habían contado en todo el Reich 257 teatros; en 1948, con el país todavía en escombros, había 203 en Alemania Occidental y 116 en la zona oriental. Doce años más tarde, durante la temporada 60/61, 20 millones de espectadores concurren a los grandes teatros, 6.900.000 a la ópera, 3.100.000 a la opereta, 600.000 a los espectáculos de ballet y 838.000 a los conciertos. Y están, además, los concurrentes a los "teatros privados" o "de gabinete" (equivalentes a nuestros vocacionales), que actúan en salas con no más de 100 ó 150 asientos: fueron, en idéntico lapso, 3.350.000. Las cifras totales, incluidos otros escenarios: 26,5 millones de espectadores en la zona occidental y 16 millones en la oriental.

La estadística indica elocuentemente la trascendencia adquirida en Alemania por esos popularísimos "teatros de gabinete". Contemplados al principio como una curiosidad, estos conjuntos —que sólo disponen como escenario de una habitación más o menos grande— ya ocupan un lugar principal en la atención del espectador germano. Es sorprendente la independencia económica que han sabido asegurarse esas agrupaciones, mayor por cierto que la que muchos críticos se atrevieron a predecir. Fenómeno fácilmente explicable cuando se conoce el alto nivel artístico que poseen y la valentía con que se arriesgan a presentar obras experimentales.

Entre los autores, los clásicos marchan a la cabeza en ambas Alemanias. Shakes-



"EL PROCESO" DE PETER WEISS  
Teatro para la discusión



GUNTER GRASS  
La rebelión de los plebeyos

peare y Schiller, con más de 2.000 representaciones anuales y Goethe, con más de 1.000, superan holgadamente a Shaw, Lessing y Kleist. Sólo un autor contemporáneo, el admirado Bertold Brecht, pudo imponerse a sus marmóreos rivales durante una temporada, la de 1959, con 1.527 representaciones, repartidas en las dos Alemanias. Son, además, autores exitosos, Frisch, Dürrenmatt, Anouilh, Wilder y Ahlsen en Alemania occidental, y Wolf y Baiertl en la oriental. Pero probablemente el éxito más grande del teatro alemán lo haya constituido la dramatización del *Diario de Ana Frank*, historia de la muchacha judía que murió en un campo de concentración nazi. Alcanzó 3.409 representaciones, cifra que constituye —caso— más que un signo de la inclinación artística de los alemanes, un revelador indicio psicológico.

No es el único indicio que el teatro se encargó de señalar. Otro lo es la resistencia de gran parte de los alemanes, orientales y occidentales, a enfrentar los propios problemas cuando son puestas sobre el escenario, a recibir con simpatía la disección del pasado todavía confuso sobre un mundo que se está transformando. Es posible que los alemanes no hayan podido superar todavía el horror vivido, que los fantasmas de la guerra constituyan una presencia demasiado cercana. Pero es posible, también, que el teatro, dolorosamente, los ayude a alejarlos. ♦

## CINE

### Westerns: Una época dorada

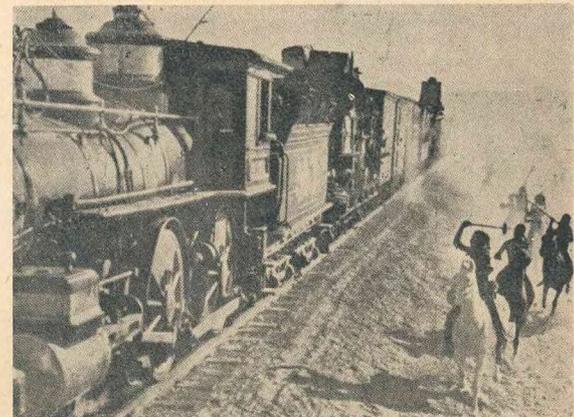
Pocas personas han dejado de vibrar alguna vez ante las victoriosas vicisitudes del héroe de una película de *cow-boys*, infalible campeón cuya puntualidad salvó del deshonor a tantas doncellas prisioneras sobre el final de una película. Aficionados a cierta intelectual solemnidad, los porteños no confiesan con gusto su placer ante esas pueriles aventuras, y suelen sonreír despectivamente cuando se habla de filmes de vaqueros. Pero los hechos los desmienten: es difícil conseguir butaca en las salas donde, de vez en cuando, se reponen las ya desvaídas hazafas de los increíbles tiradores del Far-West.

La tenaz simpatía del público no es del todo inexplicable. Muchas veces se ha dicho que el *western* debe ser considerado el "cine norteamericano por excelencia". Los hechos aparentan dar la razón a esta teoría: ningún género cinematográfico ha calado tan hondo en el folklore de un país como los filmes del Lejano Oeste. Prescindiendo de su infantil mortalidad —la de los "buenos" y los "malos"— esas películas supieron captar, en su origen, la sangrienta conquista del Oeste, la guerra contra los indios, la colonización de territorios arrancados al

dominio de la naturaleza. Una epopeya similar a la conquista de los desiertos argentinos. Sólo que en nuestro caso el arte apenas quiso registrar sus episodios, quizá porque la Patagonia está lejos de haber sido conquistada por las bondades y los males de la civilización.

El cine se apoderó de la leyenda del Oeste desde sus primeros balbuceos. Ya en las primeras "vistas animadas" de Edison figuraron el célebre Buffalo Bill y la no menos conocida Annie Oakley. Mucho antes de que se pudiera sospechar la existencia de Hollywood, el *western* había hecho su aparición histórica: en 1903, Edwin S. Porter realizó *El asalto del rápido*, que los expertos consideran, al mismo tiempo, el más lejano antecedente del *western* y del film de *gangsters*, este último, otro peculiar reflejo de un drama social norteamericano de principios de siglo.

El *western* tuvo también participación activa en el nacimiento de Hollywood. En 1908, el coronel William N. Selig, un productor de películas, buscaba un lugar de filmación. Encontró sol brillante y decorados naturales cerca de la aldea de Hollywood, y se instaló. Fue allí donde, en un lapso de pocos meses, Charles K. French produjo 185 *westerns*, con un elenco estable de curtidos *cow-boys* e indios vociferantes, a cuyo frente estaba el famoso Art Acord. Robert Flórey resucitó ruidosamente cómo surgían esos filmes: "Casi siempre, French comenzaba un film al amanecer. Se empezaba por



INDIOS MALOS  
Pero el tren llegó

un ataque a la oficina de correos. Alguien le avisaba al *sherif*, quien se lanzaba al galope en persecución de los malvados, a quienes no tardaba en castigar, fueran indios malos o feroces bandoleros. Ni tenían tiempo de repartirse el botín. A las cinco de la tarde todo había terminado. Los viajeros recuperaban su equipaje, el cochero su diligencia y el correo sus sacas. Y los actores se embolsillaban sus cheques".

El ataque a la diligencia fue siempre el número fuerte de los *westerns*, pero los *westerns* tenían por aquella época muy pocas pretensiones artísticas. Con pocas variantes, el argumento y la pobre calidad se repetían en los filmes Selig, interpretados por el inefable Tom Mix; en los de la compañía Bison, a cargo de Art Acord y en los de la ululante serie Broncho-Billy, donde el héroe era G. M. Anderson. Pero en 1915 se fundó la compañía Triángulo, cuyos integrantes, los cineastas David Wark Griffith, Mack Sennett y Thomas Harper Inc, aspiraban a un cine estéticamente más valioso. Triángulo filmó los primeros *westerns* de calidad: *Los lobos* (1915), *Por salvar a su raza* (1916), *El hombre de los ojos claros* (1917) y *Su última misión* (1919).

Los "justicieros" héroes se multiplicaron rápidamente. Es probable que se hayan disparado más balazos en los campos de Hollywood que en el curso de la Primera Guerra Mundial. Fue bastante después de finalizada ésta, en 1924, cuando James Cruze ofreció una contribución artística al género comercial por antonomasia: en *La caravana hacia el oeste*, basada en una novela de Emerson Hough, evocó brillantemente la epopeya de los colonizadores en busca de espacio vital. El mismo año apareció en la palestra el admirado John Ford, testimoniando con *El caballo de hierro* las batallas que hicieron triunfar al ferrocarril. John Ford, tenaz y sentimental como todos los irlandeses, retornó periódicamente al *western* en el curso de su larga carrera cinematográfica; entre sus obras —que casi siempre bordearon el territorio de la maestría— se cuentan *La diligencia* (1939), *Tres hijos del diablo* (1947), *Fuerte apache* (1948) y *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962).

Los perfeccionamientos técnicos y la abundancia de trucos han proporcionado al arcaico género cinematográfico algunos triunfos suplementarios, pero raramente pudieron inventar nuevas anécdotas. Tampoco, naturalmente, se pudo mejorar la infalible puntería de los hé-



BUFFALO BILL / BRONCHO BILLY  
TORO SENTADO  
*Una mitología de revólveres*

ros, una perfección que pocos filmes de vaqueros se resignaron a perder. Aunque ahora es posible hablar de *western* psicológico, *western* histórico o *western* social, los feroces tiroteos y el *happy end* siguen siendo los argumentos principales.

Claro que la producción de *westerns* ha aminorado. El indio malo fue remplazado ventajosamente por feroces oficiales de la Gestapo, y el pose de los tormentos por la "droga de la verdad". Sin embargo, los beneficios del cambio no son apreciados por mucha gente que todavía prefiere sonreír melancólicamente ante un concierto de balazos que de algún modo puede constituir el regreso a la época dorada de la niñez, cuando el premio al buen comportamiento consistía en los centavos necesarios para contemplar en algún cine de barrio, las sonoras batallas.

Un ostensible indicio de esta preferencia lo constituye, no ya las salas cinematográficas llenas cada vez que se repone en el viejo *western*, sino la súbita resurrección del género que acaba de producirse en Italia ante la sorpresa de los expertos de Hollywood.

"En un año hemos disparados más cartuchos que John Ford en treinta", sonríen Sergio Leone, Duccio Tessari y Sergio Corbucci, nuevos héroes de Cinecittà por haber creado una flamante y exitosa industria, la de los *westerns made in Roma*.

Muy probablemente, cuando Leone realizó *Por un puñado de dólares* bajo el seudónimo de Bob Robertson, no soñó que poco tiempo después más de 250 *westerns* —una cifra récord— estarían incluidos en los programas de filmación de Cinecittà ni que la primera figura de su film, Clint Eastwood, competiría con mitos como James Bond o Gary Cooper. Ahora, el mismo Carlo Ponti se asocia a la peregrinación hacia el Oeste: va a filmar una *Juanita Calamidad*; inevitable y exuberantemente, el personaje será encarnado por Sofía Loren.

Apresuradamente, investigadores de Hollywood viajaron a Roma para estudiar la revolución y copiar el éxito. Recibieron muchas explicaciones, entre ellas, las de Sergio Leone. "Esas películas de ustedes, en las que un personaje recibe desde diez metros el balazo de una Colt 45, y cae dulcemente, hacen reír a todo el mundo", les dijo. También hacen reír, aunque no a todo el mundo, los engendros de Leone y sus seguidores, donde la ingenua puntería de los vaqueros se llena de nostalgias de *vendetta* siciliana, donde hasta el más pacifista de los bovinos parece asumir, torcidamente, la mueca de James Bond. ♦

## Ciencia

### El surrealismo de Jean Rostand

"Trátese de política, de moral o de filosofía, yo sospecho de los juicios de aquellos que ignoran de qué están hechos". Hijo del célebre dramaturgo Edmond Rostand y de la poetisa Rosamond de Gérard, el biólogo francés Jean Rostand es uno de los hombres de ciencia más admirados, un ejemplo viviente de lo que puede lograr el antiguo ideal humanista. Un hombre de ciencia que no quiso recluírse en la estrechez de los esquemas y que avizoró todos los horizontes, porque intuyó, quizás, que más importante que ser hombre de ciencia o que ser hombre de letras, es ser hombre.

Capaz de opinar razonablemente sobre los temas más diversos, Rostand es autor de uno de los libros más bellos que haya producido la pluma de un investigador: *Pensamientos de un biólogo*, una colección de aforismos que es constantemente releída con fruición por miles de lectores. "Me encanta encontrar en un libro de notas la unidad de un espíritu y el desorden de un cerebro", escribió Rostand. Esto es precisamente lo que es posible encontrar en sus trabajos; pero se trata de un desorden lúcidamente ordenado: el desorden del trabajo inteligente que marcha hacia su fin.

Entre las preocupaciones mayores de Rostand figura la de enlazar el saber científico con la cuestión filosófica. No

se trata de un capricho irrazonable: el origen de la vida, los misterios de la muerte, los insalvables procesos de la inteligencia son problemas comunes a ambas disciplinas. Y es preciso aceptar, por ahora, que los científicos han avanzado mucho más que los filósofos en su labor.

Recientemente, en una conversación con Madeleine Chapsal publicada en *La Quinzaine Littéraire* de Francia, Rostand se refirió a uno de los problemas más apasionantes enfrentados por la ciencia: el del ácido desoxirribonucleico (ADN), una sustancia integrante de los cromosomas en la cual se hallan inscriptas, en una especie de código, todas las características del futuro ser. "... Es muy interesante filosóficamente: antiguamente se imaginaba que el hombre futuro, el homínulo, estaba contenido en el óvulo, en estado microscópico; eso no es cierto, pero Albert Claude compara a pesar de todo el ADN con un homínulo químico, pleno de potencialidades existentes sobre una fórmula cifrada. ... Hoy la embriología puede hacer de todo, crear monstruos, mezclar un embrión de pollo con un embrión de ratón, crear los seres-quimeras. ..."

¿A qué llama Ud. un "ser-quimera"?  
"Se llama así a un ser cuando contiene fragmentos de un ser de alguna otra especie, e incluso de cualquier organismo



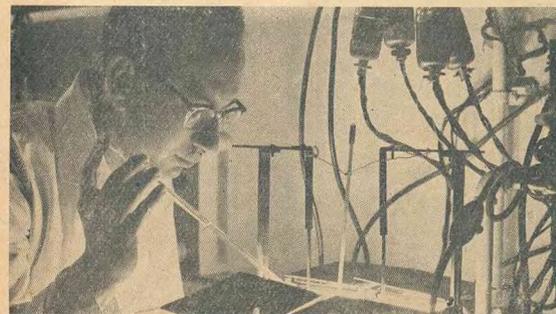
Daniel Candé  
ROSTAND  
*Yo también tengo mis dudas*

que no sea el suyo. Actualmente hay hombres-quimera, hombres que viven con el riñón de algún otro. ... Un logro del surrealismo biológico."

¿En qué sentido emplea la palabra "surrealismo"?

"Creo que Breton dijo, aproximadamente: es surrealista toda acción que desvía un objeto de su destino primero. ... Rostand enumera algunos triunfos del surrealismo en la naturaleza: es una hormona la que estimula la muda en los crustáceos, son hormonas las que producen la diferenciación sexual; también son hormonas las que rigen la vida de los vegetales. Pronto se desarrollarán embriones a partir de tejidos no reproductivos. Una zanahoria entera de una hoja de zanahoria, un ser humano entero de una célula cualquiera de otro ser humano.

Pero Rostand duda. "¿No es horroroso manipular así al hombre?". "Sí, estimo que es horroroso. Pero, ¿no será que yo formo parte de una humanidad todavía neurótica que considera al individuo sagrado, un tabú de la naturaleza? ¿Mis resistencias no serán sino síntomas? Un día plantaré la cuestión a una asamblea de psicoanalistas. Vamos a estudiarlo", me dijeron y jamás respondieron. Pascal ya dijo: «la naturaleza, esa vieja costumbre». No, la naturaleza no es perfecta, lejos de eso; es posible corregirla, tratar de hacerla mejor. Pero me parece que cada vez me interesa menos. Usted conoce la reflexión de Montesquieu: «Yo no admiro la voz de los castrados porque no fue hecha por ellos»...



VIDA EN EL LABORATORIO  
*Milagro para filósofos*

Y Rostand se sigue debatiendo entre los dilemas de su destino, que es el destino de todos los hombres; y dilemas que una ciencia casi omnipotente agudiza cada día. Pero Jean Rostand lo había dicho en sus *Pensamientos*: "El universo, al hacer al hombre, se ha dado a la vez una víctima y un juez". ♦

## EL MAR

# Cousteau: Nuestro futuro acuático

"No sé dónde vivo realmente; si sobre la tierra o bajo el agua". La dubitativa aseveración no es sorprendente. Proviene del capitán Jacques-Yves Cousteau, un francés cuya audacia legendaria ha cautivado al mundo. Nacido en 1910, en una familia de marinos de Bordeaux, Cousteau es el hombre que conocí los caminos de los peces mejor que nadie en el mundo. Sus exploraciones submarinas le ganaron un renombre casi mitológico. Ahora, los buzos de todos los rincones del mundo rivalizan por participar en sus expediciones, que fueron llevadas al cine. Y hasta un icriólogo de California, cuando descubrió un nuevo pez de aguas profundas, decidió bautizarlo *icelinus cousteaui*.

Dueño de una energía que suele disiparse hacia todos lados, Cousteau sintió desde muy joven la dictatorial pasión de las profundidades. Hizo su aprendizaje en la Escuela Naval de Brest, a bordo de la famosa nave de instrucción *Juana de Arco*. La fotografía submarina —una afición que compartía con Emile Gagnon— le hizo inventar, en 1936, su *Aqua-Lung*. Cuando los alemanes ocuparon Francia, se alistó en la Resistencia como oficial de contraespionaje; al mismo tiempo, bajo las mismas narices nazis, desarrolló sus técnicas de exploración submarina.

Navegante, naturalista, oceanógrafo, arqueólogo, Cousteau es un verdadero humanista del mar. En *El mundo silencioso*, uno de los libros más vendidos de los últimos años, divulgó entre los asombrados lectores los misterios de un mar romántico y a veces terrible.

"Siempre hay algo nuevo que encontrar en el fondo del mar", afirma. "Desde una lata de conservas hasta una ánfora de vino griega". Una vez encontró una cantidad de estas vasijas, que se habían hundido junto a una galera griega en el Mediterráneo de hace 2.200 años. La mayoría estaba vacía, pero el sello de algunas permanecía intacto. Cousteau no pudo resistir la tentación y probó el vino de 22 siglos. Llenó su boca de un sedimento espeso, ácido, con gusto a agua de mar.

"No buceé tanto como antes", confiesa este hombre de 55 años, que parece tener sólo 40. "Estoy envejeciendo, y la edad afecta al hombre en el agua como en la tierra. Pero puedo bucear aún. Mi padre comenzó a hacerlo en la costa de Inglaterra cuando tenía 69". A veces parece que Cousteau, un veterano de la profundidad, no ha logrado sobreponerse del todo al impacto causado por su entrada en el misterioso mundo del mar. "Me embarga aún el sentimiento de violación que describí en mi libro, algo así como si estuviera haciendo trampas. Después de todo, somos animales terrestres, y se supone que no debemos cruzar el umbral. La misma naturaleza nos previno, al darnos nuestro organismo: no vamos bajo el agua, pero nosotros vamos, y la sensación de violar los límites se desvanece apenas nos sumergimos".

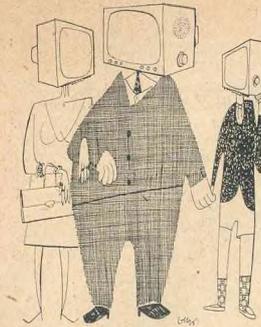
Los peligros de la profundidad no son, según Cousteau, muy grandes. "Son el resultado de la falibilidad humana, de los errores de juicio. El único enemigo del hombre en el mar es el tiburón, y es tan estúpido que puede ser vencido siempre. Los pulpos, en cambio, son tímidos pero amistosos. ¿Sabéis?, acostumbramos enseñarles pasos de baile..."

Pero Cousteau no es un enamorado ciego. Para él, el mar es también la solución de los problemas más graves que aquejan a los hombres. "Más del 70% de la superficie del planeta es agua, y en esa agua hay un volumen de vida mil veces más grande que la de los animales de tierra y aire juntos. ¿Quién alimentará a la raza humana, sino los peces y aquellos que enseñen a encontrarlos? Para mí, la investigación del mar es mucho más importante para el futuro de la humanidad que la inversión de billones de dólares en ingeniería espacial. Después de todo, éste es el planeta en que vivimos y en que continuaremos viviendo." ♦

## TELEVISION

# Persuasión: El fracaso de los brujos

Desde que comenzaron a aplicarse las técnicas de persuasión psicológica que han inquietado a muchos (y cuya denuncia fue fuente de renombre para Vance Packard), se le dio gran importancia a la TV como medio de proselitismo político. Los dos grandes partidos políticos estadounidenses fueron los primeros en



TELEVIDENTES  
Según Geno Diaz

utilizar la pantalla como arma de lucha electoral, buscando el favor de los votantes del mismo modo que una gran empresa busca el de los consumidores. A pesar de los temores de Packard, parece que la TV ha fracasado en este campo; así parece indicarlo, al menos, la encuesta realizada por William Glaser, de la Oficina de Investigaciones Sociales Aplicadas de la Universidad de Columbia, cuyos resultados fueron publicados en *Public Opinion Quarterly*.

De acuerdo con Glaser, la TV no tiene influencia significativa sobre la conducta electoral de sus espectadores; a pesar de la insistencia de los políticos en lanzar sus llamados a través de la pantalla y de la gran cantidad de horas semanales que los norteamericanos pasan frente a su aparato, los niveles totales de interés e información política no se elevaron en los últimos años.

Durante las campañas electorales estadounidenses, los "servicios públicos" de la TV lanzan múltiples y breves recordatorios, estimulando a la población a votar. Pero la TV no demostró ser más efectiva que otros medios para estimular el voto. Por el contrario, quienes recibieron recordatorios postales estuvieron más dispuestos a cumplir con su deber electoral. Además, Glaser sostiene que se mostraron más inclinados a alterar sus puntos de vista políticos aquellos que siguieron las campañas en la prensa, que quienes lo hicieron por medio del televisor.

Evidentemente, la TV se muestra mucho más influyente a medida que disminuye el nivel de educación de sus espectadores, y lo mismo sucede con los otros medios de comunicación, aunque diarios y revistas parecen mostrarse más convin-

centes —ya que no persistentes— en su acción sobre la mente del votante. Este fracaso de la TV tendrá, sin duda, importantes consecuencias económicas. Los poderosos consorcios periodísticos norteamericanos esperan un aumento sustancial de sus anuncios para las próximas luchas electorales, en desmedro del de las ahora disimuladamente preocupadas empresas televisivas.

A la luz de estas observaciones no debe sorprender que los anunciantes y agencias de publicidad de nuestro medio, principales interesados en conocer la verdadera capacidad persuasiva de la televisión, comienzan a contemplar con algunos reparos a este poderoso medio de comunicación masiva.

En efecto, los resultados obtenidos por algunas recientes campañas han hecho pensar a los ejecutivos de publicidad que, quizá, los avisos propagados por medio de la televisión no son tan eficaces como parece, especialmente si se tiene en cuenta su costo. De tal modo, la televisión ha comenzado a perder su antiguo prestigio de medio publicitario. Y empresarios y publicitarios ya comenzaron a pensar en dedicar un mayor porcentaje de sus presupuestos de publicidad a los dos medios tradicionales: radio y prensa gráfica.

¿Cuáles son las causas de la creciente pérdida de eficacia de los anuncios televisados en nuestro país? En primer lugar, la disminución de la "imagen vendedora" de la TV. En relación con la de otros medios. Luego, el nivel cultural promedio de los televidentes argentinos, muy superior, por cierto, al que caracteriza a los norteamericanos. Los argentinos, sencillamente, no miran la mayoría de los avisos, o los miran pre-dispuestos a no hacerles caso, a no dejarse convencer por los casi siempre infantiles argumentos. "Se trata de una reacción psicológica", explica un observador, "los avisos de TV. casi siempre son muy malos, y la gente trata de no hacerles caso para no sentirse estúpida". ♦

## SUEÑOS

# El desprevenido país de los durmientes

En una de sus feroces utopías, el inglés Aldous Huxley predijo que algún día los hombres podrían ser aleccionados durante su sueño, que órdenes misteriosas y terribles serían inculcadas en la mente indefensa del que descansa. Aho-

ra, dos psicólogos australianos de la Universidad de Nueva Zelanda, los doctores Beh y Barratt, han confirmado que tal cosa es posible, que parece haber evidencia científica de la posibilidad de "aprender sin esfuerzo" durante el sueño.

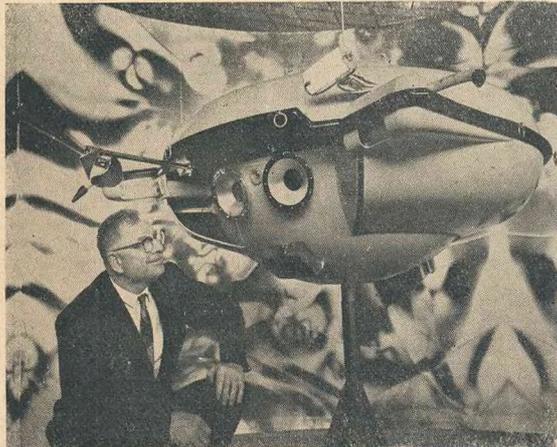
Aunque los informes acerca de personas que memorizaron complejas listas de nombres y fechas durante el sueño aún esperan confirmación, investigaciones recientes han demostrado que aun durante un sueño continuo y profundo nuestras mentes pueden discriminar entre diferentes estímulos y aprender. O, por lo menos, reaccionar ante determinado estímulo adquiriendo un reflejo condicionado.

Las experiencias realizadas por Beh y Barratt exigieron una precisa preparación; electroencefalogramas conectados a cada uno de los durmientes registraban el menor cambio acaecido en sus cerebros. Estímulos acústicos, verbales y eléctricos incidieron sobre la mente de los sujetos, provocando reacciones típicas. Bastaba llamar a un durmiente por su nombre para que el electroencefalograma registrara una reacción violenta, a pesar de que despierto, nadie pudo recordar nada. Las conclusiones de Beh y Barratt son significativas; aun cuando estemos dormidos, un misterioso mecanismo mental permanece activo, tamizando la información que nos está dirigida y seleccionando la importante. Este mecanismo sería, asimismo, capaz de acumular la información y proyectarla sobre el campo subconciente. ♦

Fred Stein



ALDOUS HUXLEY  
Profecías



BATISCAFO DE COUSTEAU  
El mundo silencioso

## Libros



CRONISTA FOLINO  
Biografía de una vergüenza

### Los manes de Ruggierito

BARCELÓ, RUGGIERITO Y EL POPULISMO OLIGARQUICO, por Norberto Folino. Falbo Librero Editor, Buenos Aires, 124 págs.

El 21 de octubre de 1933 una pistola calibre 45 hizo retumbar la noche frente a la casa de la calle Dorrego 2049, en Crucecita. Allí acabó la vida del pistolero Juan Ruggiero, alias *Ruggierito*, famoso lugarteniente del caudillo conservador Alberto Barceló, con quien integró un dúo de tenebrosa y notoria actuación en la ciudad de Avellaneda. Barceló sobrevivió a su pistolero trece años; contra lo que la lógica podía hacer suponer, murió de muerte natural el 13 de noviembre de 1946. Pero los fantasmas de Barceló y Ruggierito aún circulan por las calles de Avellaneda, como lo hacen también, en el recuerdo de los antiguos habitantes, los de sus muchas víctimas y protegidos. Ahora, Norberto Folino rescata del infierno avellanedense los nombres —tantas veces pronunciados con temerosa reverencia— de ambos personajes. Algo de esa ancestral reverencia asoma en su trabajo: a pesar de su notoria ideología —que se podría suponer opuesta a la de sus biografiados, si es

que éstos tuvieron alguna— Folino rodea a esos personajes de cierto halo romántico. Cuidadosamente parece evitar, al referirse a *Ruggierito*, el uso del vocablo "asesino". Es un escrúpulo que pocos cronistas contemplan, a pesar de que a *Ruggierito* ningún juez se animó a condenarlo.

"Barceló y Ruggiero son los arquetipos del paternalismo conservador de la provincia de Buenos Aires", observa Norberto Folino. "Este paternalismo conservador merece el nombre de populismo oligárquico. Fue la política del favor personal, del regalo cuando no de la dádiva, de lo que se concede no como un derecho, sino como gracia de un poderoso que cobra el favor con la retribución electoral y la adhesión moral". Claro que no todo era "paternalismo" (paternalismo de coima y olla popular, por otra parte). Al mismo tiempo que cuidaba la virtud de las damas ofendidas por el pipro callejero, para lo cual dictaba una "ordenanza de respeto a la mujer", Alberto Barceló cuidó el buen funcionamiento de los prostíbulos; los de Avellaneda fueron, en su época, muy

"morales": en julio de 1916 prohibió pasar en ellos películas pornográficas. Fue también la época del apogeo de los juegos prohibidos (que llegó a controlar, notoriamente, *Ruggierito*) y de los asesinatos impunes. Un enemigo de Ruggiero, también *gangster* famoso, "El Gallego Julio", fue asesinado en el Hipódromo de Palermo. Una noche, Salinas, caudillo rival de Valentín Alsina, visitó el comité de Ruggiero en la calle Pavón; fue recibido con sesenta balazos en el abdomen. "En esta serie de crímenes, venganzas, peleas de preeminencia, casas de juego, robos de mujeres, en menos de tres años se cuentan más de cuarenta crímenes sin que uno sólo haya sido esclarecido", dice Norberto Folino citando al vespertino *Crítica*, uno de los más violentos enemigos del dúo (*Noticias Gráficas* fue, en cambio, apasionado defensor).

Folino ha reunido en su libro una serie de datos poco conocidos, dispersos en la crónica periodística y olvidados, que conforma la historia más o menos visible del célebre binomio. Se trata de un trabajo meritorio, porque Barceló, Ruggiero y la tragedia que vivieron e hicieron vivir merecen los honores de la crónica, y hasta los de la novela. Los de la poesía, como buenos dueños de comité, los recibieron en vida. Cerca del binomio anduvieron Gardel y Magaldi, y el mismo Folino cita algunos homenajes versificados al pistolero muerto, como el de Bartolomé Aprile:

... Juancito Ruggiero  
Al que un plomo traicionero  
Lo mató, y desd'ese día,  
Ostenta la viola mía  
Un luto en el clavijero.

Estas generosas citas, así como el tratamiento que dispensa al tema Folino, pueden proponer al lector un problema peligroso. Cuando se termina el libro, no se entiende con perfecta claridad si Barceló/Ruggiero son para el autor dos delincuentes o dos héroes. Sin embargo, la honestidad de Folino está fuera de duda; a pesar de su discutable ambigüedad y de ciertas ingenuidades ("Barceló no es hombre de fortuna", dice en un lugar; en otro señala mediante una prolija tabla que, de los 28 colaboradores inmediatos de Barceló, 10 eran socios de Ruggiero y sólo uno de Independiente; y que "es de todos modos sugestiva la polarización"), el libro de Folino constituye un documento de valor indiscutible para el estudio de la *década infame*, para la biografía de una vergüenza que enladró el país. ♦

RICARDO TREVIRANO

### Alfredo Veiravé: Los fúnebres jardines

DESTRUCCIONES Y UN JARDÍN DE LA MEMORIA, por Alfredo Veiravé. Editorial Burnichón. 44 páginas.

Alguna vez Ernesto Sábato dijo que el escritor argentino está condenado a las peores torturas, por escribir en español, y por vivir en un país fracturado que no es del todo América ni del todo Europa. Estas dificultades se multiplican cuando, como en el caso de Alfredo Veiravé, ni siquiera se vive en Buenos Aires, sino en la lejanísima ciudad de Resistencia. Desde allí llegó *Destrucciones y un jardín de la memoria*, que es casi una epopeya de la destrucción.

*Destrucciones* sintetiza con precisión poética la naturaleza transitoria del hombre, la certeza de caducidad de sus actos, preocupación mayor de Alfredo Veiravé. *Existe otro jardín sin embarco / más cerca, al lado de uno: impenetrable en sus huesos / y sus órganos secretos, allí la vida parece ser sus relaciones / aunque se nutre solo, anda y goza en los momentos separados. / (Sólo el enfermo ve su cuerpo en la transparencia necesaria, / sólo en la fiebre, el enfermo advina el rostro de esa esfinge / que se desmorona.)* La despedazada copia de la eternidad —como Borges llamó al tiempo— es la angustia de Veiravé. Una angustia que lo llevó a redactar *Lamento del viudo, El cáncer y El*

*cementerio de Gualeguay*, tres poemas que justificarian la existencia de su libro, aun cuando éste careciera de otros valores. Paradójicamente, la poesía del joven Veiravé asume sus mayores felicidades en su enfrentamiento con la muerte. Así en *El lamento del viudo: Dolorosamente busco aquella réplica de un ser que amé / y no la encuentro, y no la encontraré, es claro, / mientras no des tierre de mis tardes / una dolorosa estatuva de la memoria que en mis jardines todavía deslumbra. Y en El cáncer: Levanta su esplendor entre sortilegios funestos / y cae hacia el atardecer entre las hojas / carcomidas de la sangre / ... Nadie sabe sus secretos acontecimientos / sino en la última y quemada hora. ... También en los ancianos aplasta sus glorias vacilantes / y en las arrugas sombrías / roe las mortuorias cámaras secretas. De la muerte sale viva la poesía de Alfredo Veiravé. ♦*

JUAN TOBER

### Julio Cortázar: Siempre París

TODOS LOS FUEGOS EL FUEGO, por Julio Cortázar. Editorial Sudamericana. 197 páginas.

De los tres escritores que según una opinión más o menos aceptada componen la "plana mayor" de la literatura nacional, Julio Cortázar es el más mimado por los



POETA VEIRAVÉ  
Una muerte muy dulce

críticos. Borges y Sábato han atraído, con o sin razones, la ira ocasional de los comentaristas, y hasta la broma ácida lindante con el insulto. Cortázar, en cambio, parece haber nacido para no irritar a nadie. Desde su cómodo refugio de París, donde hace unos cuantos años radicó su argentinidad, Cortázar accede con aparente desdago a la reverencia de sus compatriotas. Una reverencia de apariencia tan unánime, que puede comenzar en las páginas de *El Escarabajo de Oro* para terminar en las de *Primer Plano*. Indudablemente, Cortázar merece buena parte de esa reverencia, aun cuando sus ráfagas de genialidad suelen disminuir peligrosamente de intensidad. Porque Julio Cortázar es un gran escritor cuya obra se mella con cierta frecuencia; tan frecuentemente como intenta forzar la demostración del propio talento. Irónicamente, es un talento que nadie le puede negar hasta que él comienza, habilidosamente, a exhibirlo.

*Todos los fuegos el fuego* constituye una representación arquetípica de la obra total de Cortázar. De los ocho cuentos que lo componen, el primero, *La autopista del sur*, crónica lacerantemente irreal de un gigantesco embotellamiento de tránsito en una carretera francesa, es el beneficiado por la ráfaga del genio. *Reunión*, una ostensible descripción del encuentro de Fidel Castro con Ernesto Guevara en tierras de Cuba, se acerca al primero en calidad narrativa. Los seis cuentos restantes constituyen apenas un intento —casi desesperado, a veces— de demostrarse original, ingenioso, inteligente. "Si Borges puede, yo también", parece decir un imaginado Cortázar a medida que el lector avanza entre las prolijamente planeadas sorpresas de sus cuentos. Desafortunadamente, este afán llevó a Cortázar a un extremo en el que nunca, hasta ahora, había caído: *La salud de los enfermos* podría constituir por su trama y desenlace —sorpresivo, pero no sorprendente— el orgullo de un aficionado de segunda categoría a la literatura fantástica. Claro que el aficionado necesitaría el estilo de Julio Cortázar.

Es precisamente ese estilo, a veces deliberadamente descuidado, el que salva el libro arrastrando al lector a través de dos genialidades y seis decepciones. Pero a pesar de sus caídas, *Todos los fuegos el fuego* constituye un documento inmejorable para estudiar ese "estilo" de Cortázar. Quizá se descubra, al hacerlo, el fenómeno capaz de explicar las razones por las que Cortázar ha logrado ganar tanta admiración como Borges o Sábato sin recibir



Jean Marquis-Tim

JULIO CORTÁZAR  
Anclao en París

los correspondientes denuestos. El estilo narrativo de Cortázar es una combinación, inmejorablemente proporcionada, del de sus dos colegas. Son los planteos metafísicos e imaginativos de Borges, aunque no tan acerbadamente perfectos; son los violentos golpes de realidad de Sábato, aunque amortiguados. Sábato puede molestar a sus lectores porque los enfrenta con los inquietantes problemas de la realidad; Borges puede hacerlo también, porque los enfrenta con los de la irrealidad, que no son menos inquietantes. Cortázar suele ser, aunque ocultamente, más evasivo, porque en su literatura ambos mundos se deforman mutuamente. Pero no se trata de una imitación ecléctica, sino de la expresión de una actitud particular ante el universo. "El estilo es el hombre". Y todos los fuegos el fuego es Julio Cortázar. ♦

JORGE WALDENSTEIN

## Soler Cañas: El Olimpo lunfardo

ORIGENES DE LA LITERATURA LUNFARDA, por Luis Soler Cañas. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 264 páginas.

Hace unos años, súbitamente, a Buenos Aires empezó a interesarle el lunfardo; en poco tiempo, el interés se transformó casi en una manía y los lectores se abalanzaron sobre los libros que, satisfaciendo la demanda, ofrecieron —a ve-

ces apresuradamente— el tema. La nueva afición de los intelectuales porteños fue, aunque algo influida por el snobismo, justiciera; si bien el arte lunfardesco raramente puede ser conceptualizado de perfecto ejercicio literario, suele ofrecer algún otro motivo de atracción al espíritu de los porteños. Recluidos en su modesto Olimpo lunfardo, sin gozar siquiera de un párrafo minúsculo en nuestras "historias de la literatura", los hasta hace poco olvidados vates de la lunfardía supieron esperar con paciencia el momento de la vindicación.

Ahora el momento de los lunfardescos ha llegado; con el libro de Soler Cañas su triunfo llega a parecer una burla: cuando algunos escépticos se entretienen en preguntar si existe una literatura argentina, Soler Cañas bautiza a su trabajo *Orígenes de la literatura lunfarda*. Quizá se trate de un punto de partida excesivamente pretencioso; para justificarlo, es necesario apelar a la inclusión de cuanto personaje haya borroneado papel en lunfardo. Pero este reparo es elegantemente eludido por Soler Cañas: "Alguien estimó que un solo libro puede justificar la existencia en una literatura. Un solo nombre, entonces, Carlos de la Púa, y un solo título, *La crencha engrasada*, pueden dar pie a la pretensión de que aquella efectivamente exista". Reconocida tácitamente la esencial pobreza literaria del asunto, Soler Cañas, un investigador minucioso que dedicó su vida a buscar, en archivos y bibliotecas, las arrumbadas habilidades de los lunfardescos, erigió con prolijidad las doscientas cincuenta páginas de su libro.

Sin perderse en los peligrosos laberintos del análisis o el juicio literario, Soler Cañas acopia con diligencia de erudito los avatares de quienes, entre 1879 y 1915, se expresaron —casi siempre pobremente— en la jerga porteña. Esa falta de actitud crítica del autor no constituye, en realidad, una deficiencia. La literatura lunfardesca es tan irremediablemente modesta que pretender realizar sobre ella un ensayo estético sería una exageración, llevaría a un chasco que ni siquiera podrían evitar las mentadas excepciones. Una carencia menos excusable de *Orígenes de la literatura lunfarda* es, quizá, la de una ubicación de esa literatura dentro del contexto histórico y espiritual argentino o porteño. Los versos y la prosa de los lunfardescos constituyen un documento precioso para el estudio de la realidad ciudadana, una crónica pintoresca y verídica del buen y malhumor del hombre de Buenos Aires. Es esa auten-

ticidad la que ha hecho que los malos versos de José Bettinoti hayan emocionado más gente que las rimas perfectas de Leopoldo Lugones y la que, en última instancia, puede justificar tanto ripio y sintaxis deficiente como se ha cometido en nombre de la lunfardía. Absorbido quizá por la búsqueda de datos y noticias, Soler Cañas prefirió omitir la indagación del fenómeno; esta omisión hace que su libro se constituya en un perfecto manual de consulta, pero no en la imprescindible exégesis que Buenos Aires aún espera.

Pero como alarde de erudición, el trabajo de Soler Cañas es insuperable, y muy probablemente seguirá siéndolo por largo tiempo. De Villoldo a Bettinoti, de Evaristo Carriego a Alberto Vacarezza, Soler Cañas bucea con pasión inteligente y no deja lunfardesco sin resucitar. Cartas, documentos, fechas y nombres ignorados surgen sin cesar, pareciendo llevar todavía el polvo de arrinconados archivos. No se trata de un alarde inútil, sino —en muchos casos— de una evocación justiciera. Prueba de ello es que la parte más atractiva del libro, aunque no la más importante, la constituyen las muestras reproducidas por el autor. Aunque no siempre se puedan compartir entusiasmos como el demostrado por Edmundo Montagne ante José González Castillo en una curiosa carta citada por Soler: "Le yendo un diálogo de su *El detective*, en aquella parte en que el chófer protesta encantadoramente de la peligrosa manía de la velocidad, se tropieza uno con esta figura digna de un maestro de la lírica:

¿Podrá haber más linda cosa  
que vivirla con cachaza  
y ver la vida que pasa  
lenta, como hembra lujosa  
que deja la polvareda  
por donde quiera que va,  
con olor a reseda  
y crujidos de seda?

"Que no en vano, como lo tiene exclamado todo el mundo, se parece usted al Paul Verlaine de Carrière. ¡Paul Verlaine, ese acabado malevo de los arrabales de la Ciudad del Genio!"

Para los muchos lectores capaces de encontrar placer en estas lindezas y deseosos de saber algo de los pintorescos fantasmas que hicieron un poco nuestra ciudad y su extraño espíritu, el trabajo de Soler Cañas constituirá un hallazgo, casi un libro de cabecera. También, quizá, un manual inaplicable: la ausencia de una bibliografía final impide al lector profano el peregrinaje a las fuentes, obliga a empear y terminar en los *Orígenes*. ♦

RICARDO TREVIRANO

## FICHAS

Escribe José Gobello

# OSVALDO ROSSLER

Uno imagina a la poesía como una consagración *full-time* a la persecución de la hermosura; de la hermosura inútil, es claro, porque la útil no necesita de poetas: le basta con los higienistas, con los urbanistas y tal vez con Max Factor. Pero, ¿qué es la hermosura? "El resplandor del orden", creo que la definen los tomistas. La definición, empero, me suena falaz, porque no hubo vidas más desordenadas que la de Verlaine y la de Barba Jacob, y fueron envidiablemente hermosas. Hermosura es palabra que deriva no de *formositas* —voz ésta muy poco usada por los latinos que sabían latín— sino de *formosus*. Y *formosus* (hermoso) es lo bien hecho, lo de armoniosa forma. De dónde podría inducirse que la hermosura es una mera trivialidad formal. Pero una palabra nunca expresa lo que quiere su raíz, sino lo que lucen sus flores; al cabo, la verdadera fuente de la semántica no es la etimología sino la literatura. Y la hermosura —más conocida por el occitanismo belleza— tiene ahora menos que ver con la forma que con el fondo; menos con la piel que con la sangre.

Todo lo cual es patente y manifiesto en la poesía de Osvaldo Rossler, cuya indiscutible armonía formal importa menos que la pasión que subyace, se rebela e irrumpe entre los versos. Rossler no presenta la imagen convencional del poeta, y no sé qué le vio, realmente, Juan Ramón, cuando impresionado por la flacura del neófito que le llevaba sus primicias, le auguró públicamente una feliz poligamia con las musas. El autor del poema que dio a Borges "el incierto sabor inconfundible de Buenos Aires" tenía entonces 21 años —hace de esto 18—; cantaba tangos y había intentado incorporarse a la orquesta de Horacio Salgán. Luego fue cumplidamente recibido en una antología ordenada por David Martínez y poco más tarde la lectura

de su poema *Desde la tierra* le fue recompensada con un abrazo de Raúl Scalabrini Ortiz. Ahora se expresa enemigo de la poesía que no dice nada y sólo atiende al sonido de las palabras; repudia a la poesía epidérmica. Pero esa enemistad no se agota en la dialéctica: se expresa también en su obra que sólo un neologismo —conceptual —podría caracterizar con precisión. El canto no es para Rossler una actividad lúdica, aunque tampoco una milicia. Es —creo— la ininterumpida confesión de quien tiene mucho que confesar; el testimonio de angustias que no son de su exclusivo padecimiento; que

Alicia D'Amico

en realidad son comunes, pero que por lo general, dada nuestra aversión a mirarnos hacia adentro —con lo que generalmente revelamos buen gusto— sólo descubrimos cuando nos las cuentan.

Ignoro qué alturas habría trepado Rossler si hubiera querido ser un perseguidor de la belleza con dedicación exclusiva, porque es muy alta la que alcanzó a pesar del tiempo que malogra tras otro objetivo muy laborioso y en su caso innecesario: la atención de la gente. Desde luego, uno escribe para comunicarse; para los lectores, y no para el espejo, pero ocurre que de los lectores, como del espejo, casi nunca se espera otra cosa que no sea la devolución de una imagen grata, y entonces uno se esfuerza más por parecer interesante que por serlo de veras. Rossler es, sin duda, uno de los primeros poetas de su generación, si no el primero de todos, y esta circunstancia, que él no desconoce ni olvida, le crea —supongo— algunos deberes con la poesía; entre ellos, quizá, el de no serle infiel en el lecho de la prosa, donde no acierta a comportarse como señor, sino como intruso. Y puesto que ha sido honrado en la casa de Minerva, el de no desatender a la dueña para agasajar a los sirvientes. ♦



OSVALDO ROSSLER

## Françoise Gilot: El ojo de la cerradura

VIDA CON PICASSO, por Françoise Gilot y Carlton Lake. Editorial Bruguera, 351 páginas.

Nadie ignora hoy que Pablo Picasso, nacido en Málaga en 1881, es uno de los grandes hombres del siglo XX, un genio que revolucionó radicalmente la naturaleza del arte. El tampoco lo ignoró, como pudo comprobarlo Françoise Gilot, la mujer que compartió su vida durante nueve años y que extrajo de su experiencia —además de la extraña sensación de vivir con un monumento— dos hijos y este libro que firma con Carlton Lake, uno de los más prestigiosos críticos de arte norteamericanos, autor de ensayos sobre Picasso, Chagall y Henry Moore y corresponsal de arte en París del *Christian Science Monitor*. Como es fácil suponer, se trata de un libro cuya publicación no agradó excesivamente a Pablo Picasso.

Más de dos lustros después de terminada la *liaison*, Françoise Gilot se dedicó a reunir sus recuerdos. No fue, seguramente, una tarea muy difícil, porque vivir con Picasso puede ser una prueba tan rigurosa, alucinante, alejada de lo trivial, que lo dificultoso es, precisamente, olvidarla. Para lograr una sensación tan preciosa, Françoise Gilot debió pasar exámenes severos, encuentros con Georges Bra-



FRANÇOISE GILLOT  
*Vivir con Picasso*

que, Henri Matisse, Jean Cocteau, Gertrude Stein. Debíó compartir, también, las aficiones zoológicas del genio, traducidas en una fauna diversa, y a veces odorífera, circulando por su casa. Descubrió, en cambio, los triviales secretos del maestro, entredado a veces en sus paradojas: resulta difícil imaginar que un materialista pueda ser tan supersticioso, que un feroz enemigo de las convenciones repudie el baile del mismo modo que una vieja señora beata.

El principal mérito del libro de Gilot-Lake radica en esa minuciosa exposición de las intimidades de un "fuera de serie" que, naturalmente, interesan a todo el mundo. Es uno de los tantos libros autobiográficos que nunca se hubieran escrito si no fuera porque el destino mezcló la vida de su autor con la de un personaje más importante. Pero es un libro que puede ser leído con avidez tan ansiosa (aunque menos culpable) como la que se podría ejercitar tras el ojo de una cerradura. ♦

EDUARDO SALORA

## Gore Vidal: Diez años para Juliano

JULIANO EL APOSTATA, por Gore Vidal. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 542 páginas.

Juliano, el sobrino de Constantino *El Grande* a quien un azaroso destino llevó al trono de Roma, vivió apenas 32 años; le fueron suficientes para transformarse en uno de los más interesantes y misteriosos personajes de la historia. Fue, como otros emperadores romanos, un aventurero audaz y un protegido de la suerte. Fue también un intelectual, que dejó a los eruditos *Panegíricos de Constancia y Eusebia* (de dudosa sinceridad, ya que de los emperadores Constancio y Eusebia llegó a depender su vida), *Tratados teológicos y morales*, *Sátira de los césares*, *Misopogón* y varias otras obras que merecieron la traducción y cierto favor de los especialistas. Como aventurero o como intelectual y protector de intelectuales, Juliano se hubiera hecho acreedor a la fama. La ganó, empero, gracias a otro de sus afanes: el de restaurar el paganismo y destruir el cristianismo. Una pasión que le valió el sobrenombre infamante de *Apóstata* y también, quizá, morir asesinado a manos de un miembro de su séquito durante la campaña de Persia. Pero en realidad, Juliano no fue

un apóstata; si ostentó ser cristiano antes de ser emperador fue, simplemente, porque en tiempos de su pariente, el emperador Constancio, no era nada prudente confesar no serlo. Gore Vidal quiso evitar el apelativo infamante al titular su novela sobre el misterioso personaje; el original inglés se llama, sencillamente, *Julian*. La traducción porteña, con propósitos seguramente más comerciales que persecutorios, ha agregado la apostasía.

La frustrada gesta de Juliano ofrece una maraña de posibilidades para el novelista hábil, dotado de alguna sensibilidad poética y de la imaginación necesaria para cubrir los vacíos que 1300 años han hecho más oscuros. En realidad, el material del novelista son estos vacíos, estas ignorancias, sobre los cuales construye los atractivos de la novela. Lo que se sabe, obliga; permite ser correcto, pero apenas talentoso. El creador crea de la nada, de la oscuridad.

En materia de invención, Gore Vidal, el elegante novelista, guionista cinematográfico e integrante del *clan Kennedy*, no se queda corto. La vida de Juliano está al alcance de cualquier interesado, en cualquier buena enciclopedia, que será siempre más veraz que la novela de Vidal; pero sólo en ésta Juliano adquiere dimensión humana, corporeidad casi presente, fruto, simplemente, de la habilidad del escritor. Con *Juliano*, Vidal demuestra que no hace falta genio para escribir una buena novela, y hasta una gran novela, que genio sólo hace falta para escribir una novela genial.

Pero las novela geniales son apenas un ingrediente de la literatura, que se vería muy pobre si sólo contara con ellas. A las muchas personas que creen que una novela no debe ser necesariamente difícil, torturante, revolucionaria, aburrida o genial, que uno de los fines del arte consiste en proporcionar placer, *Juliano* les resultará un libro apasionante, casi hipnótico. También un ejemplo de lo que puede y no puede hacer un amanuense habilidoso cuando dedica diez años de su vida a escribir la vida de otro hombre que sólo vivió treinta y dos. ♦

ALBERTO LONROTY

### A LOS LECTORES

*Información Literaria* desea que quienes firman artículos en sus páginas elijan y desarrollen libremente los temas. Por lo tanto, los juicios así manifestados no coinciden necesariamente con los que sobre el mismo tema emitiría *Información Literaria*.

Imprenta STILCOGRAF

## BREVIARIOS DE INFORMACION LITERARIA



Breviarios de Información Literaria

Ya apareció:

EL MARQUES DE SADE  
por  
Guillaume Apollinaire

Un ensayo biográfico precursor  
acerca de una de las personalidades  
más extrañas, ignoradas y controvertidas  
de la literatura mundial.

## SUSCRIBASE A INFORMACION LITERARIA

y reciba un BREVIARIO gratuitamente

Los suscriptores de *Información Literaria* obtendrán, además de un descuento especial (12 números al precio de 10), un ejemplar gratuito de la colección **Breviarios**

Sres: INFORMACION LITERARIA  
Gral. Manuel Rodríguez 2548

Sírvanse suscribirme a 12 números de INFORMACION LITERARIA, para lo cual adjunto cheque-giro por la suma de \$ 1.000. Este envío me da derecho a recibir sin cargo alguno un BREVIARIO.

NOMBRE \_\_\_\_\_

DOMICILIO \_\_\_\_\_



**LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS**  
**E.I.M.A.**

CORRIENTES 389

25 DE MAYO 459