

BUENOS
AIRES
L I T E R A R I A

CeDInCI



12

BUENOS AIRES, SEPTIEMBRE 1953

**BUENOS
AIRES
LITERARIA**

★

DIRECTOR

Andrés Ramón Vázquez

REDACTORES

Enrique Anderson Imbert

Ana María Barrenechea

Julio Cortázar

Daniel Devoto

Roberto Di Pasquale

José Luis Romero

Pepita Sabor

Alberto Salas

Gregorio Santos Hernando

Oscar Uboldi

ASESOR GRÁFICO

Dino Grassi

ADMINISTRADOR

Paulino R. Vázquez

★

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Viamonte 427 T. E. 31-2793
Buenos Aires

SU LIBRO...

confíelo
a
nuestros
talleres

Pellegrini *Impresores*

ÁLVAREZ JONTE 2315 - BUENOS AIRES

URIVELARREA MORA

B. A. C.

C. S. I. C.

ARIEL - RIALP - SPES

SUMMA CONTRA LOS GENTILES. De *Santo Tomás de Aquino*. La obra completa en texto bilingüe latino y español, con introducciones, verdaderas síntesis doctrinales e históricas en sólo dos volúmenes. Encuadernado en tela \$ 100.—

También se venden los tomos sueltos a \$ 50.— c/u.

FORTIFICACIONES EN NUEVA ESPAÑA. Por *Calderón Quijano*; 334 páginas con 183 reproducciones de 30,5 x 24,5. Tela \$ 150.—

LA PENINSULA IBERICA EN LOS COMIENZOS DE SU HISTORIA. Por *García Bellido*. 695 páginas, rústica \$ 75.—

GIBRALTAR. (Una contienda diplomática en el reinado de Felipe V). Por *Gómez Molleda*. Rústica .. \$ 37.50

BRONCES HISPANO VISIGODOS DE ORIGEN MEDITERRANEO. Por *Palol Salellas*, 191 páginas con 52 láminas de 27,5 x 21. Rústica \$ 80.—

LA ESCUELA ESTÉTICA CATALANA CONTEMPORÁNEA. Por *Querol*, 349 páginas con 19 láminas, de 24,5 x 17. Rústica \$ 40.—

PUBLICACIONES Y EDICIONES "SPES"

DICCIONARIOS:

"Vox". Diccionario general ilustrado de la lengua española, 2ª edición 1953 con prólogo de *Menéndez Pidal* y revisado por el Prof. *Gili Gaya*. 1856 páginas, 17 x 25. Tela \$ 175.—

"Vox". Diccionario Manual Francés-Español y Español-Francés, con cuadros gramaticales. 836 págs., 13,5 x 20,5. Encuadernado \$ 42.—

DICCIONARIO ILUSTRADO LATINO-ESPAÑOL Y ESPAÑOL-LATINO: con un apéndice de gramática latina. 3ª edición, 728 páginas, 13,5 x 20,5. Encuadernado .. \$ 42.—

DICCIONARIO ABREVIADO LATINO-ESPAÑOL Y ESPAÑOL-LATINO: 3ª edición, 312 págs., 11,5 x 17. Enc. \$ 25.—

DICCIONARIO GRIEGO-ESPAÑOL, con lista alfabética de formas verbales y apéndice gramatical por *Pabon-Echauri*, 2ª edición, 620 págs., 13 x 17,5. Encuad. \$ 40.—

SOLICITE CATALOGOS

BALCARCE 251 T. E. 30-7314 BUENOS AIRES

Novedades de OCTUBRE

Grandes Novelistas
FLECHA EN EL AZUL
por Arthur Koestler
\$ 24.—

Novelistas Argentinos Contemporáneos
EL PANGARE DE GALVAN
por Justo P. Sáenz (h.)
\$ 16.—

Cuadernos de La Quimera
BOLA DE SEBO
por Guy de Maupassant
\$ 6.—

El Séptimo Círculo
MUERTE EN CINCO CAJAS
por Carter Dickson
\$ 12.—

CUENTOS Y NARRACIONES
por Oscar Wilde
\$ 20.—

ANNE Y SU PEQUEÑO MUNDO
por L. M. Montgomery
\$ 16.—

EMECÉ EDITORES

S. A.

SAN MARTIN 427 / 32-1695 / BUENOS AIRES

Escuche la audición Escritores de nuestro tiempo, auspiciada por Emece Editores, todos los viernes a las 21.30, por L.R.5 Radio Excelsior.

GULAB y ALDABAHOR

1937-1953



ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS

EDUARDO JORGE BOSCO. <i>Obras</i> . 2 volúmenes	\$ 40.—
JULIO CORTÁZAR. <i>Los reyes</i>	\$ 8.—
DANIEL DEVOTO. <i>Las hojas</i>	\$ 15.—
<i>Cancionero llamado Flor de la rosa</i> . Selección y notas de Daniel Devoto	\$ 20.—
OLGA OROZCO. <i>Las muertes</i>	\$ 15.—
ALBERTO SALAS. <i>El llamador</i>	\$ 15.—



DISTRIBUIDORES

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

LIBROS DE JERARQUÍA

HISTORIA DEL HUMANISMO

DESDE EL SIGLO XIII HASTA NUESTROS DÍAS
por *Giuseppe Toffanin*, de la Universidad de Nápoles
Medular estudio filosófico-literario. Lujoso volumen
encuadernado en tela, con ilustraciones .. \$ 98.—

HISTORIA DE LA HISTORIOGRAFÍA MODERNA

por *Eduard Fueter*, de la Universidad de Zurich
Las corrientes y las obras historiográficas desde Pe-
trarca hasta el siglo XX. 2 vols. en formato mayor.

LA FORMACIÓN DEL PENSAMIENTO MODERNO

HISTORIA INTELLECTUAL DE NUESTRA ÉPOCA

por *John H. Randall*, de la Universidad de Columbia
Nutrida exposición de las doctrinas y descubrimien-
tos que han integrado el pensamiento contemporá-
neo. Un vol. de 720 págs. en formato mayor. Tela
\$ 125.—. Rústica .. \$ 90.—

HISTORIA DE LA FILOSOFÍA MODERNA EN SU RELACIÓN CON LA CULTURA GENERAL Y LAS CIENCIAS PARTICULARES

por *W. Windelband*

La obra maestra del gran historiador de la filosofía.
2 volúmenes en formato mayor .. \$ 96.—

VIDA E HISTORIA DE LAS CULTURAS (ETNOLOGÍA GENERAL)

por *Kaj Birket-Smith*, del Museo de Copenhague
El tratado más reciente y completo de la etnología
culturalista. 2 vols. encuadernados en tela con cen-
tenares de ilustraciones .. \$ 140.—

Solicite catálogos y el boletín informativo

EDITORIAL NOVA

PERÚ 613



BUENOS AIRES



- CASALDUERO, J.
Cántico de Jorge Guillén \$ 39.—
- MONNER SANZ, J. M.
Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano \$ 21.—
- FICHTER, W. K.
Publicaciones periódicas de Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895 . . \$ 18.—
- LIDA, M. ROSA
La idea de la fama en la Edad Media castellana \$ 28.—
- IGLESIAS, A.
Gabriela Mistral y el modernismo en Chile \$ 65.—
- GONZALEZ, M. P.
Estudios sobre literaturas hispano-americanas \$ 19.—
- GULLON-BLECUA, R.
La poesía de Jorge Guillén \$ 18.—

LIBRERIA VERBUM

VIAMONTE 429

T. E. 31-2793

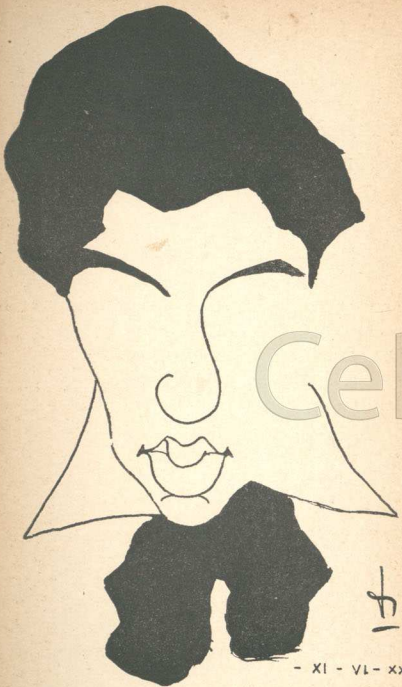


Un buen libro
... y una
buena
ginebra!



GINEBRA LLAVE

La ginebra del que sabe!



- XI - VI - XXIII -

BUENOS AIRES LITERARIA



REGISTRO NACIONAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL N° 395.560

AÑO I, NÚM. 12

SEPTIEMBRE DE 1953

FRANCISCO LÓPEZ MERINO Y EL ALMA DE SU CIUDAD

LA simpatía vibrante por la heroica y sacrificada Bélgica, al iniciarse la primera guerra mundial, suscitó en la juventud literaria argentina un renovado fervor hacia sus poetas modernos de lengua francesa, ampliamente difundidos desde los días finiseculares del modernismo renovador. Sobre Georges Rodenbach y su novela *Bruges-la-morte* habló, al año siguiente de la invasión alemana, en el Colegio Nacional de La Plata; la conferencia fué ilustrada con proyecciones en la pantalla: el *beffroi*, un beguinaje, un canal y, naturalmente, la cabeza del novelista sobre un fondo de tejados

a pignon y aguas quietas, o sea el retrato alegórico de Levy-Dhurmer.

Sin el propósito de comparar en nada la ciudad medieval con la joven capital bonaerense y sólo inducido a establecer un vínculo aproximativo por una relación ocasional de ambientes, me arriesgué a decir que el *régne du silence* —otro título rodenbachiano— tenía en ambas ciudades, para el oído de un poeta, la sugestión de una presencia fantasmal. Sobre el silencio de ellas, ¿no flotaba cierta pesadumbre elegíaca? Para la brumosa Brujas el remotísimo pasado de su esplendor portuario, cuando una arteria marítima la comunicaba con los horizontes del mundo y merecía ser llamada Venecia del Norte; para La Plata, nacida ayer en la mesa de los proyectistas con la regularidad geométrica de un panóptico, su icérea aventura: siembra monumental aflorada en una década y abandonada en la siguiente. Los palacios públicos fueron rodeados por malezas; las calles parecieron canales cegados; el bosque ornamental reconquistó su libertad originaria desdibujando el parque y el jardín; los muros de la catedral gótica, detenidos antes de cerrar un arco de ojiva y de afianzar un botarel, daban aún a la ciudad niña el emblema de su ruina precoz...

El resurgimiento paulatino iba disipando las señales del abandono sin devolver el brío generador de aquel milagro americano. Un sueño gigantesco quedaba enterrado para siempre; pero la ciudad de Dardo Rocha trocaba su destino por la de Joaquín V. González, prefiriendo la serenidad al estrépito, el recogimiento espiritual a la expansión mercantil. Ya se la llamaba la ciudad universitaria. Calles y plazas, embalses de luz en su amplitud generosa, se sumergían en una calma de claustro, propicia al estudio, a la ensoñación, al trabajo silencioso y perseverante, a la vida con ritmo y sin fiebre. *Toute cité est un état d'âme*,

había escrito el novelista belga; y ese estado de alma contagia al habitante, penetra en nosotros con el aire que respiramos.

La sensibilidad de algunos jóvenes platenses fué atraída por el asunto expuesto; y mi ejemplar de *Bruges-la-morte*, en la excelente edición definitiva (París, Flammarion, 1914), circuló entre apasionados lectores. Algo después Pedro Mario Delheye escribió los pareados que encabezan el que había de ser su único libro, *La vida interior* (1917):

Mejor que en estas urbes de América estaría
en Brujas, o en cualquiera ciudad de lejanía,
como mi noble amigo Rodenbach...

El autorretrato al que pertenecen esos versos no presenta a un espíritu huido, disconforme o quimérico. Perucho —como le llamábamos sus amigos— era un muchacho jovial, movedizo, entusiasta, recién recibido de abogado, que pensaba vivir muchos años y escribir innumerables poemas. Amaba su ciudad nativa y en el trueque deseado no vimos otra cosa que un refuerzo literario a las preferencias declaradas —la cerveza, el jamón, el queso— y atribuidas a su abuelo flamenco en la misma composición. Partió poco después, a los veinticuatro años, hacia la lejanía impermutable.

Un lustro más tarde moría otro joven poeta platense, Héctor Ripa Alberdi, que acababa de darnos su segundo libro de versos, *El reposo musical* (1923). Entre las composiciones del mismo había de alcanzar distinción antológica una de título nórdico: *Balada de las brumas y de los vientos*. Un amigo de ambos líricos, Alberto Mendioroz, que había hecho sus estudios universitarios en La Plata y publicado en ella su libro de versos, algo intelectualistas, *Horas puras* (1915), escribió desde Salta, a cuya magistratura perte-

necía entonces, para *Valoraciones*, revista platense:

La ciudad ha perdido otro de sus poetas. Y ya no podremos separar nunca en la evocación emocionada a Héctor Ripa Alberdi y a Pedro Mario Deleheye... Sus claros espíritus se avenían con las amplias calles solitarias de la ciudad natal... Durante un momento pareció que nuestras voces se unían a las suyas en el himno vibrante, que también ardíamos en el místico fervor de la eterna belleza, y seguimos tras sus obsesionados pasos por la senda quimérica; pero sólo ellos no transaron nunca con el cobarde buen sentido de la realidad... Los dos poetas se han ido hacia patrias mejores a la edad en que se empieza y se detiene la vida de los dioses...

Casado con una platense, Mendioroz preparaba la edición de sus nuevos versos: *La luz buena del amor*. Era autor, también, de dos novelas inéditas, una de las cuales sometió a mi juicio. El asunto "copiado" de la realidad, según me dijo, se desarrollaba en el interior de una casa humilde y sombría de la calle 14, frente a la cárcel trasera de los Tribunales; todo el barrio sabía que allí habían muerto tres hermanas jóvenes sucesivamente devoradas por la tuberculosis. Aparte de toda consideración literaria, objeté al autor que el "color local" de su novela extendía a la ciudad entera su contagio lúgubre y que los platenses podrían reprocharle una imagen tan parcial y deprimente. Sonrió y me dió esta explicación sintética: *Bruges-la-morte*... Ignoro si mi observación tuvo alguna influencia en su ánimo; no publicó la obra. Casi en seguida se radicó en Salta y no nos vimos más. Al mes siguiente de evocar a los dos poetas en la página transcrita, Alberto Mendioroz fué a reunirse con ellos...

El mismo año en que murió Ripa Alberdi, otro

poeta platense, más joven que todos los nombrados, Francisco López Merino, recordó a Deleheye en un artículo que terminaba con la impresión que le producía su imagen fotográfica: "si hubiera alcanzado la edad proveya se habría parecido a Rodenbach". Un año después, glosando las "sugestiones" de una relectura de la *Balada de las brumas y de los vientos*, llamó a Ripa Alberdi "hermano menor de Albert Samain y de Rodenbach en la compenetración subjetiva del paisaje". En esas mismas páginas vinculó la muerte de Mendioroz a las grandes pérdidas de su ciudad nativa.

Conocí a Panchito —así lo nombraba toda la ciudad— o mejor dicho comencé a tratarlo cuando iniciaba su adolescencia, la misma edad en que me conoció su padre, tan cariñosamente vivo en mi recuerdo y al que el hijo apenas pudo recordar. En 1920 fué mi alumno en el Colegio secundario; en 1923 asistía como oyente a mis clases de la Facultad de Humanidades. Salíamos juntos una tarde otoñal hacia la estación ferroviaria, cuando me dijo, con cierta indecisión:

—Tengo mi librito listo para la imprenta y no le hallo título... Usted conoce casi todos mis versos... Ayúdeme a bautizarlo.

Caminábamos por la calle 48. Después de veinte o treinta pasos en silencio pronuncié lentamente estas palabras: *Tono menor*.

—¿En tono menor? —repetió con ligera exaltación confirmativa.

—No, no... *En tono menor* significaría una elección ocasional, como si mañana pudiera usted cambiar y darnos otro libro en tono mayor... He dicho *Tono menor*. Título definidor y definitivo. Será o no el de su libro; pero acabo de extraerlo del espíritu del autor, de sus gustos habituales, de su modalidad personal y, naturalmente, de sus versos.

Sólo cuando tuve en mis manos el ejemplar de *Tono menor* advertí la tristeza predominante en el conjunto. Panchito era en el trato corriente un ingenio agudo y algo figgón, siempre informado de las menudencias políticas, sociales y universitarias. El mote brotaba certero de sus labios carnosos, y como displicente y más chusco por la voz algo nasal. Pero nada del muchacho callejero y trasnochador había en sus versos; el poeta pertenecía al hogar, y allí, cerca de la madre venerada y de las hermanas queridísimas —en nuestra casa llena de sombras dolorosas—, junto a los objetos que guardan recuerdos de convivencia —el espejo de la ausente o el libro que solía leerle en el invierno—, abría su corazón dolorido a las palabras musicales:

Ni septiembre ni octubre nos hubieran
dejado sin la hermana...
¡Oh, con razón temíamos a agosto
cuando rondaba en torno de la casa.

Aunque todos procuraban bajo aquel techo ocultar el dolor común y los presentimientos obsesivos, la sensibilidad del niño de dieciocho años, afinada, buída por la literatura, inquiría a su modo con voluntaria exacerbación:

Madre, beso tus ojos por saber si has llorado...
Madre, al besar tu llanto beso la imagen de ella.

La muerte había dejado su estela augusta y terrible en las habitaciones; nada podía dispararla; se la temía y respiraba en el aire. El poeta decidió adelantarse y ofrecerse con la serenidad de una predestinación concertada:

El alma se me llena de estrellas cuando pienso
que moriré...

Sentí la opresión angustiosa de aquellas revelaciones y casi en seguida supe que se renovaban

tremendas zozobras en el hogar desventurado. Pero a pesar de la ausencia de ensimismamiento que descubrí algunas veces en la expresión de Panchito, su vida invariable, su comentario dicaz, sus proyectos literarios, su adhesión a los amigos, me tranquilizaban. Solía pedirme libros extranjeros que no hallaba en venta y se refería a los de su biblioteca, tan pequeña como escogida con amorosa complacencia de coleccionista. Vi algunos de esos ejemplares: llevaban su nombre completo escrito con tinta china, como para destacarlo y hacer más perdurables los rasgos esmerados de su letra clara y regular. También escritas, al parecer, con la misma tinta, y en renglones simétricos que no invaden los blancos marginales, eran las cartas que recibí de él. Conservo, entre otras, una datada en Lucas Monteverde el 10 de octubre de 1924, que trascibiré, en parte, por cuanto refleja de su finura espiritual:

Acabo de cortar con mano no muy hábil las primeras rosas, todavía un poco trémulas, que han abierto sobre un camino de álamos en este día luminoso del mes de octubre. Le escribo desde el fondo de una pequeña estancia bellamente situada donde me encuentro desde hace quince días. Recorro a pie los campos e imito en la medida de mis fuerzas a Philéas Lebesgue, el poeta agricultor. Otras veces escrito en vano el latido obstinadamente callado de alguna infima hierba y es entonces cuando pienso en el destierro voluntario de Juan Jacobo, hermano admirable de los árboles de su querida isla.

Aquí rara vez me acuerdo de la natural debilidad de mi organismo. El aire que respiro, transustanciando en mí, me da la ilusión de una acendrada fortaleza corporal...

Sólo Georges Rodenbach y Enrique Federico Amiel constituyen mi bagaje intelectual. Pienso, por otra parte, que no tiene ninguna correspondencia el aire azul de estos campos con la atmósfera "color de lluvia" de la muer-

ta Brujas. En cuanto al estupendo ginebrino, éste es el ambiente más aproximadamente adecuado para su *Diario íntimo*.

En aquel lugar compuso algunas de las composiciones que reunió su segundo libro, *Las tardes* (1926). La dulzura melancólica que armoniza el conjunto en una paz vespéral, se aparta de la obsesión fúnebre. Dos veces asoma la muerte en el luto embellecedor de una jovencita; pero en esas imágenes prevalece la deleitación estética del soñador. Aguas especulares, cielos desvaídos, nieblas, oros; y la asociación literaria en la contemplación del paisaje: *Tarde para leer a Enrique Banchs*; o en un mediodía invernal con luz de primavera, deseos de tener una novia para escribirle versos / o regalarle un libro de Jammes, por ejemplo. Dos temas, que suelen mezclarse, sobresalen por su repetición cambiante: la infancia del poeta y los domingos. En el segundo lo acompañan dos líricos de ascendencia flamenca: Rodenbach con sus *Dimanches* y Max Elskamp con su *Dominical*. La preferencia continuó en la producción posterior que no llegó a reunirse. Ya tenía novia: *vives en una calle donde siempre es domingo*. También cumplió su deseo invernal: *Francis Jammes: le he dado tus versos a mi novia...*

Durante el verano de 1928 nos veíamos con frecuencia en Mar del Plata. Conservo una instantánea fotográfica de entonces: caminamos juntos por la Rambla; Panchito, cargado de hombros, lleva un sombrero de ala ancha y gacha sobre la frente y empuña su bastón, de moda todavía en aquellos años. Bajo las cejas espesas, los ojos suaves miran al fotógrafo; el bigote tupido se concentra en una barrita recortada. Parecía disfrutar de buena salud; bromeaba con su habitual hibridismo de agudeza y desgana, y a veces, como también era natural en él, permanecía abstraído, con la boca entreabierta y la mirada au-

sente. Me leyó sus últimos versos, y ya he dicho en otra ocasión que no he podido reconocer algunas de aquellas composiciones en la publicación póstuma de su obra completa.

Pasó aquel verano; llegó el otoño de 1928. Panchito expresó en pocas líneas autobiográficas la placidez de sus días:

He nacido en La Plata, ciudad de silencio uniforme, de calles soleadas y de cielos claros, el 6 de julio de 1904. Bajo estos cielos he estudiado las cosas esenciales y compuesto versos desde niño. Amo de veras la paz remansada que se difunde por la atmósfera de mi ciudad y el dilatado ocio que convierte los días de la semana en perpetuo domingo. Mis horas se dispersan así en estos tres grandes hontanares que son el amor, el verso y la amistad.

Y el 28 de mayo se quitó la vida.

RAFAEL ALBERTO ARRIETA

Así como Maurras, en sus días de gloria, arrebató el monarquismo francés a los aristócratas "saudosos", que simplemente arrastraban su melancolía por los salones, y lo lanzó en guerra a la media calle, así —confiesa Dorothy L. Sayers— Chesterton produjo en el mortecino ambiente de los feligreses católicos (comienzos del siglo XX) el efecto de una "bomba benéfica". Chesterton, el regocijado creyente que sustituyó por los golpes de pecho las carcajadas, el que viajó por todas las herejías sin hallar ninguna a su gusto y, cuando al fin dió con la que le acomodaba, se percató de que había descubierto por su cuenta el catolicismo romano, no acaba de irse de este mundo. Todavía hace de las suyas. Parece que, a última hora, le hubieran prorrogado la tarjeta de turismo en la tierra.

Ello es que acaba de descubrirse un drama suyo, *La sorpresa*. El drama, claro está, padece del mal que padecen todas las obras olvidadas por sus autores: le falta la última mano, el pulimento que lucen, por ejemplo, los otros dos dramas conocidos de Chesterton, a saber: *María* y *El juicio del Dr. Johnson*. Pero hasta por ese gracioso defectillo, aun por ese dejar ver todavía, a pedazos, la trama de la tela, este drama póstumo muere más en la curiosidad del aficionado.

Chesterton dejó una inmensa masa de material inédito o no recogido. Hubiera necesitado una casa editorial para él solo. Así acontece con las na-

turalizas verdaderamente literarias, que encaminan todas sus reacciones ante la vida, por automáticas e inconscientes que sean, hacia la obra de las palabras. Ha poco, una casa inglesa publicó un montón de ensayos olvidados de Chesterton —*The Common Man*—, ensayos olvidados, pero que no merecían serlo, y un libro encantador de Mary Ward —*Return to Chesterton*— hecho con cartas, fragmentos desconocidos, recuerdos de quienes lo trataron, incluso una veintena de ministros, su barbero y su conductor de taxi, y toda esa aura de "literatura oral" que envuelve la vida de los escritores.

La sorpresa fué escrita unos seis años antes de la muerte de Chesterton. Y aunque él nos tiene habituados a lo imprevisto, si es que vale decirlo así, este drama en dos actos acentúa más, como su nombre lo ofrece, este carácter de cosa extraordinaria. Como en Pirandello, como en la famosa trampa que Hamlet pone a los asesinos de su padre, se trata de un drama dentro de un drama. Pero la mayor singularidad es que los personajes son títeres y ejecutan la acción dos veces: primero, movidos por los hilos, como los títeres comunes; después, dotados provisionalmente de libre albedrío, como los títeres humanos.

Sin entrar en consideraciones sobre la analogía entre la creación divina y la humana, digamos que, así como la farsa del *Hamlet* da el veneno en broma, así esta comedia de Chesterton trae su secreto escondido y dista mucho de ser un mero pasatiempo. De nuevo encontramos aquí esa filosofía del milagro —"dominante" mental de Chesterton— y su convicción de que el enigma del universo está en el problema del bien, no del mal.

¿Cómo definir esa filosofía chestertoniana del milagro? El mismo lo dice, y lo dijo antes de que la ciencia rectificara el sentido beato de la ley

natural, sustituyéndolo por el de una mera probabilidad estadística. "No es argumento para la inalterabilidad de una ley —escribió— el que demos por aceptado el curso ordinario de las cosas. La verdad es que no contamos con la ley, sino que apostamos por ella". La verdad es una perpetua sorpresa, y la sorpresa es placentera, estimulante y provechosa. "Bienaventurado el que nada espera, pues recibirá una gloriosa sorpresa." En el drama de Chesterton, el Poeta dice a la Princesa: "La gente no desea tanto exceso de seguridad". La filosofía de la sorpresa puede expresarse en estas palabras de Darwin el nieto (*The Next Million Years*): "La felicidad no es un estado, sino un cambio de estado".

Lo cierto es que semejante filosofía, tan oportuna en aquella hora soñolienta del mundo, cuando Chesterton saltó a la liza (cuando Chesterton soltó la risa), puede hoy no parecer oportuna. La depresión del ánimo contemporáneo es precisamente consecuencia de los muchos sobresaltos que hemos sufrido, de los muchos casos inauditos que hemos presenciado.

Pero Chesterton comprendió con razón que el sentido de inseguridad es lo que devuelve su pleno y virginal valor a cuanto el mundo nos ofrece. Bien mirado, en la doctrina de la sorpresa nada hay contrario a la licitud de la seguridad social en sí misma. Lo que se objeta aquí es aquella odiosa actitud mental que toma la seguridad, la dicha, la vida en conjunto, como otros tantos dones gratuitos y que no necesitamos merecer ni ganar.

El asunto de *La sorpresa* trae no sé qué vagas reminiscencias de aquella obra de Andersen, el *Compañero de viaje*, en que los muñecos reclaman vida. El personaje del Fraile Francisco hace veces de Espíritu Santo, y el enigmático Autor parece asumir las funciones del Padre y del Hijo.

En cuanto a la idea misma de dar responsabilidad y conciencia a los títeres, recordemos que el aristócrata de Anatole France (*Los dioses tienen sed*) se ganaba la vida fabricando muñecos para el guiñol y solía repetir: "Yo soy un dios piadoso, yo no concedo alma a mis criaturas".

México.

A L F O N S O R E Y E S

ENTRE las ramas están gritando los cacholotes;
 los árboles arañan estas secas tierras,
 estos barrancones y cegados ríos,
 a los que insensible llega la lumbre y desciende
 el aire sin mover una hoja.

Desde el sol del mediodía venimos renovando
 la sed,
 y ya bebemos el agua de las cisternas con sabor
 a iguana, a encerrada. Y llegamos, y vuelan
 las cotorras en lo alto de los espinillos y los talas.

¡Y fué frente a estos montes, donde a Facundo
 le huyeron el alma como un pájaro que se
 retira sobre las hierbas!

Ha parado el viento; y recojemos unos claveles
 del campo y los juntamos a una ofrenda de
 camino.

Acallados, quizás recen ellos; yo, con los pies,
 acerco unas piedras brillantes a las flores.

Y sentimos atravesar el tiempo, los pájaros, en
 la largura y claridad del cielo.

¡Barranca, Barranca Yaco!

R I C A R D O E . M O L I N A R I

A veces regresaba
 desde el opuesto lado de mí mismo.
 Entonces era agosto,
 y con las manos heladas deshacia
 frente al fuego paterno mis valijas.
 Y tenía
 que decir que era yo,
 yo mismo, el que volvía.
 Oh piedra tornadiza...

Y después, ay septiembre,
 cuando musgo y espinas
 se echaban río abajo por mis venas,
 volvía a ser vital buscar de dónde
 retornaban a mí las golondrinas.

A STEPHAN MARCEL, MUERTO
EN UNA TARDE DE VIDRIO

Todo se parecía a ti, Stephan Marcel,
la tarde diáfana de marzo
de tu evasión.
Aún te recuerdo de perfil,
numismática imagen de la vida,
hecho a melancolía y a cincel.
El cenit era un largo tren de plumas
con inquietud ecuatorial,
y tú, Stephan Marcel, corazón de pájaro,
te marchabas de a poco
del horizonte austral.

¡Qué angustia de viajar, de arder, o de morir!

Tú eras toda la tarde
como un solo perfume
puede ser todo el cuarto
de esa mujer que amamos.
Los últimos cuchillos
temblaban en tus húmedas pupilas
antes de hacerse nada.
Y en alguna rama, algún pájaro...

Pero ya todo estaba consumado.
Tú, Stephan Marcel, ya te habías ido,
ya comenzaba el miedo de los cirios
y el cristal de la tarde yacía acuchillado.

S O L E D A D

ISLA bajo este cielo derrumbado,
desnuda en el abrazo del mar
y prisionera
del abismo y el vértigo.
Perdida entre paredes
alzadas en silencio
de esfinge inexorable.
Abandonada isla
de la culpa y el rezo,
ciega ya en horizontes
cuando olvida la playa
las botellas, y lejos
la vela se sumerge
de nuevo en el desprecio.
Bajo este nuevo cielo
de pronto, y sin quererlo,
derrumbado y sombrío,
isla al fin olvidada
de todo el archipiélago,
deja que el mar consuma
las rompientes del sueño.

JUAN CARLOS PELLEGRINI

A la Iglesia de San Francisco, Santiago del Estero, en el 4º Centenario de la ciudad.

IGLESIA de San Francisco
con un campanario manco.

*Iglesia de San Francisco
y su guardia de naranjos.*

*Por un domingo en la tarde
el sol te quema despacio.*

*Y en los jardines tu Santo
bendice flores y pasto.*

*Iglesia de San Francisco
y una paloma volando.*

*Por un domingo en la tarde
por qué tus muros cerrados.*

*Iglesia de San Francisco
yo hubiera entrado llorando.*

*Iglesia de San Francisco
y en la vereda naranjos.*

R O B E R T O D I P A S Q U A L E

“**H**AY situaciones reales que vienen ya hechas como «argumento», que se nos presentan armadas dentro de su forma literaria correspondiente; y esa forma es un estilo personal: el estilo de determinado escritor, que ha percibido en su tiempo muchas situaciones análogas, para las que su sensibilidad resultaba ser idónea, y a las que ha arrendado su pluma una y otra vez, hasta identificarse su firma con ese estilo que no es, en el fondo, sino reiterada captación de un cierto tipo de experiencias humanas. Cuando uno tiene la ventura —o, mejor, desdicha— de que le salga al paso, y le tiene, algún argumento de esta especie, ¿qué hacer? ¿Aprovecharlo, acaso, violentando el asunto para separarse en la redacción propia de la forma que le sería natural —congénita, diríamos—, pero que «pertenece» a Equis autor? ¿O incurrir en el *pastiche*, puesta la confianza en que, a pesar de todo, la personalidad de uno se manifieste siempre como al trasluz? Quizás lo más sensato en casos semejantes sea renunciar al argumento, haciéndose cuenta que ya fué desarrollado por el autor en cuestión (si bien figura entre sus obras hoy perdidas) y dejarlo pasar en la actitud un tanto irritada del menesteroso que contempla las riquezas baldías en el abintestado de un ricachón que no supo o no pudo aprovechar en vida todos sus predios.” Nuestro ilustre amigo sonrió, satisfecho de su tirada; bebió un largo trago de cerveza y chupó

su pipa. En seguida se dispuso a continuar; aquello había sido un mero exordio. "Tales argumentos «pre-fabricados» —aseveró ligeramente— son el demonio. En cierta ocasión tuve que bregar yo con un tema «perteneciente» a Henry James, y puedo asegurarles, señores, que la famosa diferenciación entre fondo y forma no pasa de ser una solemne engañifa. Había tomado los hechos de un sucedido real; pero esta realidad era ya, literalmente hablando, un cuento de Henry James, o no tenía sentido. Y por mucho que insistas en introducir objetos y circunstancias de nuestros días, que James no conoció, el cuento sigue siendo suyo..."

Hizo otra pausa, ésta de duración abusiva, manipuló la pipa y, asegurado de nuestra expectativa, siguió diciendo, en tono algo reticente: "Pues bien, es el caso que de nuevo me encuentro ahora frente al mismo problema. Pero esta vez los hechos me han ocurrido a mí mismo, y el cuento es de Maupassant". Luego aclaró que no le habían ocurrido los hechos en calidad de protagonista, sino que se había limitado a participar en ellos como testigo. Y condescendió, tras algunas instancias, a relatarlos.

"Ustedes, todos —empezó diciendo— conocen al gran Antuña, una de las mentes más esclarecidas, reconocidas y acatadas, una de las más respetadas personalidades de nuestro ambiente." (¡Acabáramos! Se trataba nada menos que de Antuña. Esto le agregaría al cuento sal y pimienta, cualquiera fuese su contenido. Claro que lo conocíamos; ¿quién no iba a conocerle? A Antuña lo conocíamos todos; un poco a la distancia, es cierto, pues él mismo —y era éste uno de los rasgos que más atractiva hacían su figura para nosotros, los jóvenes; aunque tampoco faltaran quienes hablasen de triquiñuela y truco—, él mismo cultivaba su aislamiento, vivía retraído, re-

catado, usaba la cortina de humo o, en todo caso, evitaba el prodigarse hasta un punto rayano en cicatería. ¿Quién no iba a conocerlo? Adelante, pues.) "Ustedes saben también, creo —prosiguió el ilustre escritor—, que me honro con la amistad de este hombre excepcional desde los tiempos en que ambos teníamos la edad de ustedes y, como ustedes ahora, nos asomábamos al mundo de las letras, con diferentes perspectivas e intereses, pero con augurios parejos. ¡Así se hubieran cumplido; al menos, en cuanto a mí respecta!... A esa vieja amistad debo el privilegio, de veras raro, de poder asomarme a los arcanos «antufñescos», que de entonces acá, y sobre todo a partir del casamiento del filósofo, se han ido haciendo cada vez más herméticos, y de —un poco furtivamente a pesar de todo, lo confieso— escrutar en su fondo. Aquel casamiento tiene, por supuesto, bastante que ver con el desarrollo de su carácter y, ciertamente, con el episodio que quiero referirles... Señores, les suplico: no incurran ustedes nunca en la vulgar propensión a echar a chacota los aspectos domésticos de las vidas egregias. Cierto es que la rutina cotidiana presta un sesgo cómico al porte de cualquier héroe, presentándolo bajo una luz tanto más falsa cuanto que pretende hacerse pasar por la verdadera. Sí, el contraste entre el pensamiento de Sócrates y el tono de sus disputas con Xantipa ofrecerá siempre un fácil recurso a la burla aristofanesca. Pero ¿no admiten ustedes que puede haber algo de profundamente comovedor y aun de misterioso en la aceptación, por parte de Sócrates, de ese destino sórdido, en cómo asume de manera plenaria y muy consciente el envejecimiento y, con ello, renuncia a tantas, tantísimas posibilidades brillantes de obra y de vida?"

El ilustre escritor dejó pendiente por un rato la interrogación, para reanudar luego: "Ustedes

conocen, todos, a Antuñía; pero probablemente no conocen a su mujer. En cuyo caso, no conocen a Antuñía tampoco, permítanme que se lo diga. Conocen, sí, al personaje encantador que, con una sonrisa enigmática, elusivo siempre, entre puertas, al salir de un concierto o en el vestíbulo de la Academia de Artes y Ciencias, se deja arrancar media palabra, emite un juicio ambiguo (¡entiéndalo quien pueda!), y con eso abre de pronto una vista magnífica sobre cualquier asunto para negarse en seguida —con amables modos, pero resueltamente— a adelantar un solo paso más, y dejarlos a ustedes, como es natural, pasmados y ávidos de su saber, admirados de esa «nonchalance» que, en términos discretos —y, a causa de ello, seductores— reproduce el cinismo de un Diógenes... Lejos de mí pretender más auténtica la visión que de él tienen sus vecinos, gente sencilla, alejada de complicaciones intelectuales, para quienes el Sr. Antuñía es, no más, el pobre tipo zarandeado por la cónyuge, zascandileando en la compra de las diarias vituallas, y azacaneado en otros diversos menesteres domésticos, hecho, en fin, un Juan Lanas, y sólo capaz de oponer alguna sonrisa irónica a los improprios que ella le rocía sin recato; el *Pobre señor*, en fin, con que unánimemente lo compadecen. Pero si se omite ese aspecto, su imagen no estará completa. Por otra parte, a mí me ha gustado siempre colocarme un poco en el punto de vista de Xantina, y buscarle su parte de razón también a ella. Ella, en el presente caso, no es ni mucho menos el monstruo horrible que —lo leo en sus caras— ustedes se están figurando. No, no estamos ante un prodigio de malvada estupidez. La Sra. de Antuñía percibe demasiado bien los quilates del hombre; y las continuas vejaciones que le inflige son, en cierta manera paradójica, un homenaje a su calidad superior. Pero...

“¿Qué vería el bueno de nuestro filósofo en aquella doncellona sosa y áspera, que invariablemente repelía con sofiones —verdaderas coces— sus ratimagos, para resolverse a pedir su mano? Nadie se lo explicaba; como no fuera esa misma insipidez del corpachón blancote; o que —a él, tan refinado— le hiciera gracia la entereza arisca de la borrica. El hecho es que, después de haberlo oliqueado un par de veces con displicencia, mordisqueó ella por fin el bien compuesto ramillete de sus amores, y accedió al altar... A mí me gusta hacerme cargo de la posición de cada uno, y comprendo cuán insufrible ha de ser el emparejamiento con una persona marca «Antuñía». Ustedes saben que en el caso de Antuñía el talento no es una cualidad de la que se está dotado o no, como acaso el buen oído para la música; no es que él *tenga* talento en el sentido en que *tiene* ella sus opulentas y desgarradas caderas. Hasta cabría afirmar que, en tal sentido manifiesto, tangible y palpable, carece de talento (pues ¿qué libros ha escrito, con qué obra puede encandilar a nadie?), o sólo posee dotes mediocres con las cuales ella, que no es nada tonta, está en condiciones de rivalizar. Lo que llamamos el talento de Antuñía es una cualidad subjetiva y casi invisible, un efluvio de su personalidad, y el peculiar atributo de su simpatía.

“Ahora bien, esa simpatía gratuita, que no falla, tiene que serle insufrible —comprendámoslo— a quién, compartiendo el pan y el lecho, se siente excluida sin embargo de su poder misterioso, y sólo tolerada por ello, en razón de ser, al fin y al cabo, la compañera de lecho del gran hombre. ¡Qué no deberá hacer entonces éste para propiciarse a la irritada Juno, y conseguir que, abandonando la hosquedad de su rincón, se vuelva y consienta en abrirle un crédito de precaria y gruñona benevolencia! ¡A qué humillaciones no

estará dispuesto a someterse, por qué horcas caudinas a pasar! ¡Qué abdicaciones no llegarán a hacérselo soportables, o acaso dulces, por tal camino! Su existencia será pronto un sufragio incesante; pues si «a secreto agravio, secreta venganza», ¿cómo podrían satisfacer en la celosa harpía ocultas claudicaciones de alcoba la pública ofensa de una eminencia espiritual tan ostensible? Sólo sacando a la luz del sol los trapos sucios del gran hombre, aireando sus calzoncillos, pregonando sus miserias, rebajándolo de cien mil maneras, hallará lenitivo el amargo sentimiento de una superioridad que no se apoya en méritos positivos, sino que es mera e irritante gracia del cielo... Ustedes, claro está, lo ignoran; pero los vecinos del matrimonio Antuña podrían informarles de cómo él, plegado a la situación, acostumbra adelantarse con torpes gracias de perro amaestrado y concita y acumula el ridículo sobre su cabeza aun antes de que la domadora restalle el látigo. Sí, amigos; Antuña se complace en perpetrar payasadas y simular traspies, incurre en exageradas ineptias de sabio distraído, con ánimo de calmar la envidia de la diosa. ¡Vano holocausto, después de todo! Puede serse un bufón, y vencer con piruetas; la bufonada se convertirá así en un triunfo más del ingenio, en un juego del que se deriva placer. Y Antuña parece, en efecto, obtener un placer secreto, y quizás muy intenso, de sus pequeñas abyecciones. Pero sobre este terreno prefiero abstenerme de toda conjetura. Si no peligroso, es por lo menos demasiado resbaladizo, y no me gusta hurgar en ciertas cosas.

“Muchas veces me he preguntado, y sé que muchos se lo preguntan igual, a sí mismos y a los otros, en qué demonios emplea Antuña el talento que Dios le ha dado. Resulta fácil hablar de frustración, y cómodo por demás echarle las culpas a la Xantipa de turno; pero lo cierto es que él es-

tá defraudando la promesa hecha al mundo con su mero existir —esa gran promesa que había sido él, de joven. Vida disipada llaman a la del libertino; pero ¿hay acaso mayor disipación que este anodino vivir de Antuña, este su pasarse el tiempo papando moscas, sin emprender nada, sin esforzarse por nada, en el puro vacío? El, por propia iniciativa, apenas mueve un dedo; y como el molino de su entendimiento no puede dejar de funcionar —¡ah, si pudiera pararlo y suspenderlo, no pensar en cosa alguna!—, pero como eso no puede, ha urdido y adaptado para su uso personal una teoría de la verdad esotérica que le permite esquivar las apreciaciones de la gente y transigir con el error, con la majadería, prestar una sonriente anuencia al disparate, y guardarse para sí sus propias ideas u opiniones. Que en nuestra época es peligroso todo pensamiento, ¡cierto!; y aún, diría yo, el silencio mismo es peligroso. Ciertamente también que cuanto se salga de los lugares comunes más trillados inquieta a la gente, siembra alarmas y perturba en vano su triste rutina. Pero ¿hay derecho a disimular lo que uno cree verdad al amparo de tan blandengue sofisma, amasado de falsa piedad y efectivo desprecio hacia el prójimo? Esa verdad silenciada, ahogada, se corrompe en su encierro, y termina por desvanecerse, volatilizada como la propia existencia de quien así la cicatea y recata. Jóvenes amigos: eso es lo que le ha pasado al gran Antuña; sirvalos de escarmiento. A fuerza de simular que aceptaba los criterios ajenos, sus apreciaciones personales (¿para qué desarrollarlas, si no habían de ser formuladas?) iban quedando reducidas cada vez más a germen y mera posibilidad, hasta, por último, abdicar enteramente de ellas y aceptar por buenas, también para sí mismo, apreciaciones que recibe hechas, o —digámoslo en términos exactos: las apreciaciones que le impone su señora con la

manera imperiosa y apabullante que le es propia. Sí, amigos; a ese extremo hemos llegado —y pueden imaginarse cuánto me pesa el reconocerlo—. Aunque parezca mentira, el filósofo, nuestro pobre Sócrates, se traga y hace suyas las perentorias opiniones de su robusta Xantipa, a quien ¡claro está! no le falta lucidez ni la sagacidad suficiente para tornárselas potables, aun cuando, ya en esta vía, haya terminado por hacerle comulgar con ruedas de molino.

“Pero vamos a nuestro cuento; o, mejor dicho, al cuento de Maupassant, del que Antuña es protagonista, y que yo quizás me anime algún día a transcribir como amanuense. ¡Al grano, pues! Quién sabe si les parecerá ahora una tontería, que no vale la pena, después de tanta digresión.

“Se trata del incidente que surgió, hará cosa de mes y medio o dos meses, entre Antuña y José Luis Durán, otro de los viejos amigos de nuestro grupo. Ustedes supieron algo entonces, probablemente. Fué en el Teatro Municipal, cuando el estreno del lamentable bodrio que todavía se sostiene en el cartel. La cosa no alcanzó proporciones mayores ni llegó a tomar vuelo, gracias sobre todo a la prudencia de José Luis Durán. José Luis Durán es un buenazo. Seguro estoy (dicho sea entre paréntesis) que alguno de ustedes, jóvenes de hoy, se sorprenderá al saber cómo este apacible burócrata aficionado a las artes que es el Durán actual, este asiduo de estrenos y salas de exposición, y discreto frecuentador de corrillos y tertulias, fué en los albores de nuestra generación literaria uno de los hombres mejor cotizados, si no el mejor, y disfrutó de ese prestigio juvenil tanto más imperioso, más irrecusable y fanático, cuanto que se apoya, no en obras tales o cuales, vulnerables siempre, sino en una especie de carta de crédito abierta sobre el porvenir. Gran parte de la consideración que todavía goza es residuo y

reflejo de aquella brillantísima promesa curiosamente indefinida, que lo hacía pareja y rival de Antuña en nuestros ambientes de entonces. Si Antuña ha logrado, no sé por qué magia, conservar su autoridad de oráculo, la de Durán, en cambio, se ha ido deteriorando, hasta esfumarse en el halo de consideración personal que todos le disciernen hoy como hombre afable, cortés y económicamente independiente. Desde aquellos días ya un tanto lejanos, la amistad entre estos dos compañeros, como la de ambos conmigo, se había conservado intacta —con un matiz peculiar y por cierto muy amable en lo que a Durán se refiere; pues, habiendo renunciado definitivamente a toda pretensión de actividad intelectual, pero no al gusto por ella, se ha conducido cada vez más frente a nosotros dos un poco a la manera de mecenas fraternal y discreto, invitándonos, por ejemplo, con bastante frecuencia, a comidas y otras reuniones en su casa, sin posible reciprocidad de parte nuestra; pues él dispone de una casa cómoda, holgada y bien servida, según corresponde a un alto funcionario cuya esposa, además, no fué al matrimonio con las manos vacías. Si nuestra situación no hubiera sido también, como lo es, nor suerte, decorosa al menos, bien que, en cuanto a mí, reducida a la modestia que nuestro precario mundo literario impone aun al escritor de más éxito, no tengo la menor duda de que Durán hubiera acudido a demostrar su buena voluntad de amigo siempre que un caso de apuro lo hiciera menester. Más aún: sospecho —lo sospecho tan sólo, pues, es claro, ninguno de los dos iba a contarlo: pero pondría la mano al fuego— que Antuña ha recibido de Durán, y no una o dos veces, junto a todas las demás constantes atenciones, apoyos de especie muy efectiva, que yo nunca me he visto en el caso de requerir, gracias a ésta mi vida de cenobita consagrada por entero al

arte y sin otras obligaciones que las muy sumarias de un solterón entrado en años. El ser casado le plantea a Antuña muchas más exigencias; pero, por otro lado, su amistad con Durán está duplicada y reforzada con la de las respectivas esposas, camino menos áspero para que el mecenazgo pueda marchar sin tropiezos, y sin la violencia que siempre tienen las dádivas de hombre a hombre. ¡Cómo no había de asombrarme el incidente del Teatro Municipal, por results del cual están hoy enojados mis dos amigos!

“Yo no presencié la cosa. Me contaron —y si alguno de ustedes estaba por casualidad presente, que me rectifique—, me contaron que hubo palabras gruesas, gritos, y, a no ser que los separan, aquello termina a puñetazos. La gente arremolinada alrededor percibió que el motivo de la discusión era la ropa de las señoras, y repararon entonces todos, con curiosidad divertida, en que la de Durán y la de Antuña exhibían idéntica toilette, sendos vestidos de satén bordeaux, con iguales escotes cuadrados y los mismos bullones recogidos a lo largo del talle. Así fué que, entre la general expectación, abandonaron cada cual por su lado el teatro, la de Durán medio encogida con el sofocón, secándose los ojos y colgada al brazo de su marido, y la de Antuña, muy pálida y tiesa, abriéndose paso, majestuosa, con su filósofo a la zaga... Yo no estaba allí; ustedes saben, mis jóvenes amigos, que no me gusta perder tiempo y dinero con estrenos como los que suelen brindarnos en el Municipal; el espectáculo de la necesidad humana me deprime... De modo que cuando al otro día lo supe, me puse en campaña de inmediato para averiguar lo sucedido y buscar remedio, pues se trata de dos viejos compañeros de quienes jamás, ni en sueños, hubiera esperado el escándalo de una pelea en público. Les aseguro a ustedes que estaba alarmado, agitado, sospechan-

do algo grave en el fondo; y me dirigí en busca de Durán —a Antuña, para verlo a solas hay que acechar las oportunidades—, fui a ver a Durán en su oficina del Ministerio, y por él me informé con algún detalle de lo ocurrido. Durán estaba dolidísimo y, más aún, desconcertado. Me dijo que, al comienzo, cuando Antuña empezó a increparlo a cuenta de los vestidos, no conseguía entender nada, creía que se tratará de una broma, de alguna payasada un poco excesiva de nuestro amigo. En resumidas cuentas —me aseguró—, ésta es la hora en que todavía no había logrado percatarse de por qué le exigía explicaciones y le pedía una reparación en forma tan airada. Al parecer, la esposa de Antuña se había enfurecido viendo, al entrar en su palco el matrimonio Durán, que la señora llevaba un vestido gemelo del suyo. Había tomado eso, quién sabe por qué, como una jugarrera intencionada e intolerable... Durán no quería hablar. Se mostraba apesadumbrado y, sobre todo, herido e indignado por la manera perentoria, absurda, estúpida, en que Antuña había provocado el incidente. ¡Aun en el supuesto de que hubiera tenido la más leve sombra de razón!... Como yo lo estrechara a preguntas, me precisó Durán que, en efecto, ambos vestidos eran obra de la misma modista, la de su esposa; el hacerlos sobre igual modelo podía ser una maldad o una sandez de la mujer —probablemente, sólo una sandez—, y produjo también muy desagradable impresión a su propia esposa, sin que el asunto, por lo demás, mereciera tanto ruido. ¡A santo de qué tenía su mujer que presentar excusas a la de Antuña, según ésta pretendía? Era una insensatez. Con igual base hubiera podido pretender él lo contrario. Resultaba increíble... Y así por el estilo. José Luis Durán se contenía, no quería desfogar su indignación; estaba refrenándose; prefería no hablar. Pero, al mismo tiempo,

con la cólera del manso, se mostró irreductible a todas mis sugerencias de mediación, y rechazó mi intento de quitar importancia al asunto. Yo, que conozco a mi gente, renuncié a ensayar paliativos por ese lado, dispuesto a atacar más bien la cuestión por el lado de Antuñá, demasiado lúcido para no tener conciencia de cuán injustamente había tratado a nuestro común amigo. Y cuando, por fin, pude echármelo a la cara, el filósofo me confesó, en efecto, que él también estaba muy apesadumbrado, que el trance le había resultado penosísimo, un trago amargo; pero que, ya se sabe, eran cosas de mujeres, y poniendo los ojos en blanco me felicitó en su tono semihumorístico por haberme sabido mantener en el dichoso estado de celibato. Gestos, frases sentenciosas y elípticas, generalizaciones, iban tejiendo ante mí una red defensiva que, agotada mi paciencia, rompí de un manotazo al pedirle qué me contara, en concreto, lo sucedido. Entonces él, con acentos que reclamaban mi comprensión bajo el chantaje de darla ya por supuesta, me refirió —cosas de mujeres!— que la de Durán había querido regalarle a la suya («regalos que yo detesto») un vestido para la fecha de su cumpleaños, y la había enviado a su propia modista para que le encargara el que fuese de su antojo. «De esas innecesarias familiaridades vienen luego estos líos», comentó. «Pues bien, cuando la noche de marras estaba tan satisfecha la pobre luciendo en el Teatro Municipal el fruto de su elección, hete aquí que ve aparecer a la otra vestida exactamente igual. Se le sube la sangre a la cabeza, se obceca, a punto estuvo de darle allí mismo un patatús (el filósofo sonreía, entre consternado e irónico), total, que yo, por si fuera poco aguantar la lata del estreno, no tuve más remedio que hacer lo que hice para calmarla»... ¡Dijo que no había tenido más remedio!; y, pasando como sobre as-

cuas, se deslizó en seguida hacia una serie de observaciones perspicaces y un tanto melancólicas, deliciosas en cualquier otra ocasión, acerca de esos vestigios de individualismo en un mundo como éste, tan socializado y uniformado, donde ya la mayoría de las mujeres no podrían entender siquiera el malestar, desazón e ira de estas dos damas al verse, una en presencia de la otra, portadoras ambas de la misma librea, cuando la satisfacción de la gente, su mayor tranquilidad y sosiego, está en reconocer sus gustos, sus ideas, sus amores, sus preferencias, sus trajes, endosados en miles de otros individuos. Etcétera, etcétera. Hasta quiso traer a colación una vieja anécdota, de aquel soldado narcisista que se hizo hacer su uniforme en seda y con detalles de fantasía. De nuevo tuve que acorralarlo para que no se saliera por la tangente. Pero, hombre —le dije—, bien está todo eso; pero tú comprenderás que el pobre José Luis... «Sí —me atajó—, ya te digo que para mí ha sido una cosa bastante penosa, puedes figurártelo. Pero ¿qué querías que hiciera? Me encontraba entre la espada y la pared»... Tratando de sincerarse conmigo, ponderó mucho Antuñá los vanos esfuerzos que, antes, había realizado para persuadir a su mujer, traerla a razón, hacerle ver que aquella coincidencia no podía ser sino casual, pues tampoco a la otra había de gustarle, convencerla de que lo mejor sería salirse del teatro con disimulo, bajo promesa firme de luego aclarar él lo que hubiera debajo del asunto para actuar enérgicamente si se descubrían malas intenciones por parte de alguien. De nada valieron promesas ni ruegos. Frenética, afirmaba ella, erre que erre, estar segurísima de que se había querido humillarla con una pantomima idiota; que eso era una canallesca trama urdida con la modista, quien ahora comprendía ella por qué tanta insistencia, al mostrarle los modelos, en

que aquél tenía entusiasmada a la Sra. de Durán: era para infundirle astutamente el antojo de encargárselo... Y de este modo, todas las exhortaciones del filósofo servían tan solo para encresparla más y más. En una palabra: que Antuña se vió en el trance lamentable de enfrentar a Durán y exigirle pública explicación.

"Les aseguro a ustedes que, al oírlo, me montó al pecho una oleada de indignación —indignación mezclada de lástima, de asco, no sé. Le dije —tratando sin embargo de medir mis palabras— cuanto se me vino a la boca, le afeé su conducta de mil maneras y, por último, con las precauciones del caso, invoqué la tradición literaria a que pertenecen el cuento de don Juan Manuel sobre el mancebo que casó con mujer brava y *La fierecilla domada* de Shakespeare, para concluir, ya en forma imprudente, lo reconozco: «Yo que tú, Antuña, antes que dejarme mangonear así por mi mujer, le suelto aunque sea un soplamocos»... Me quedé callado. El estaba escrutándome con ojos sumamente irónicos, casi burlescos. Me contestó: «¡Cómo se ve que tú no te has fijado en sus biceps!»

El ilustre escritor había terminado su cuento. Encendió una vez más la pipa laboriosamente, y la succionó dos o tres veces con afán, con satisfacción. Luego, paseó una mirada de inteligencia alrededor, sobre nosotros todos.

"¿Sabe lo que le digo, maestro?", profirió entonces Calvet, una de nuestras mejores promesas jóvenes. "El cuento será, si usted quiere, de Maupassant; pero el protagonista es un personaje de Dostoiewski".

Puerto Rico.

F R A N C I S C O A Y A L A

RETRATOS LITERARIOS SOBRE PINTORES

KASIMIR MALEVICH Y ALEXANDER
RODCHENKO, NIHILISTAS

Uno y otro, Malevich Suprematista y Rodchenko No objetivista, indagaron el mundo abismal e inédito de la nada, de donde, casi dice El Génesis, surgió todo.

Kasimir Malevich y Alexander Rodchenko produjeron en parte de su obra los temas, las figuras primeras, que ilustran las Nociones de Geometría Elemental. Un mundo sin objetos. Un mundo exterior sin objetos y sin objeto. *El mundo sin objeto* es el título de un ensayo sobre pintura de Malevich producto de un mundo interior con objetivos sin objeto. El único fin del cuadro como objeto. Rectángulos, cuadrados. "Cuadrado negro sobre fondo blanco"— trapecios, ángulos y la línea y el punto. Luego del punto, la nada. "Sólo el desierto", decía Malevich.

Expulsaron de su obra, Malevich primero y Rodchenko después, cualquier referencia a la naturaleza, los seres y los objetos que rodean al hombre, y al hombre, y se continuaron percibiendo en ella las figuras de las Nociones de Geometría Elemental. Las arenas y las reglas —también muchos nihilistas usan de reglas— se fueron extendiendo en el arenal interior de los dos pintores. Reglas para el desierto. Teorías que alucinan como el sol en las arenas y que matan al artista en su obra como el sol mata en el desierto y que las arrastra un viento sin objeto en un mundo sin naturaleza ni objetos.

Kasimir Malevich pintó *Blanco sobre blanco* y Alexander Rodchenko *Negro sobre negro*. B sobre b y N sobre n, figurando sin quererlo una sombra en el blanco y una luz en el negro. Un parentesco atávico procedente seguramente de oriente —no hay occidente sin oriente y al revés— les llevó a intentar en pintura, en la segunda decena de este siglo, aquello que literariamente, en los versos de un poema, expresó un español del siglo XI, el visir de Mutamid de Sevilla Ben Amar de Silves: "lo blanco a lo blanco y lo negro a lo negro".

JAMES ENSOR, QUIMERISTA

A la hora negra en que se estremecen las bóvedas de los templos, cuando los huesos diseminados en la fosa común se organizan en esqueletos, se escuchan ruidos de hierros y salen de los catafalcos demonios rabudos y espectros, surge unido al cortejo nocturno de los fantasmas del Atlántico europeo, el espanto de James Ensor. Al dar las doce campanadas los relojes parroquiales, la sombra de este pintor que en vida escarneció calaveras, vestida de sayo y capucha, con candela en la mano o con un peroné del cual se desprende una llama singular, espera puntualmente a ese campesino que le ha de decir como en el romance gallego "caveira eu te convido —esta noite á miña cea", ofreciéndole el arenque que al pintor le gustaba representar disputado a dentadas por las calaveras de sus cuadros.

El fantasma irónico de James Ensor preside en los composantos, en los atrios de las iglesias, o en los bosques sagrados de la neblosa costa

atlántico-celta, las santascompañías de los antiguos pintores de Flandes. Su estantigua cuando no se complace en necrológicos festines o en jugar divertidas partidas de billar, como él suponía gozaban las otras llegadas antes que él a ese otro mundo para el que no hacen falta pasaportes, visados ni certificados de buena conducta, debe frotar hueso contra hueso las manos, desentumeciéndose el propio esqueleto aterido de frío, del frío helado del más allá, situándose un poco al arrimo del fuego eterno.

Los sábados a la noche dirige entre sepulturas abiertas, desde su nicho jerárquico, las torvas danzas de la muerte y también las reuniones donde los espectros narran consejas macabras. Las mandíbulas se le abren y cierran en tétricas carcajadas y producen igual figura y ruido que manos en aplausos o también un sonido parecido al de las carracas en las tinieblas de Semana Santa, cuando Brueghel "el Chusco" cuenta, sonriente su ancha calavera cazorra, alguna patraña concluida con un sabio o supersticioso proverbio popular.

James Ensor en vida celebró diariamente la fiesta de los difuntos, organizando el 2 de noviembre del arte, satirizando a los vivos muertos, Académicos de Bellas Artes, cuando hizo monólogos escritos o hizo pantomima con el arte, pintando, escribiendo, componiendo música, música para la burla pintada y escrita, entre artículos de bisutería y las caracolas muertas que le rodearon, exhibiendo en las curvas de sus panzas el mote en mayúsculas y minúsculas caligráficas: "Recuerdo de Ostende".

Antes de ser espectro ambulante, como ahora lo suponemos, fué ejemplo de libertad artística y escarnio de pintores amortajados en teorías, momificados en reglas, sujetos a cadenas fantasmales, pintando con colores puros, de siemprevivas, con tonos irisados al modo que surgen de los huesos, del nácar de las caracolas, de las lla-

mas del fuego y de las olas del mar, los personajes de las fábulas de Momo, el dios de la mofa y de la risa; deduciendo de la muerte, de los espantajos, del sueño y de la noche, la claridad y la vida de su mundo. Cada pincelada, surgida de su apasionada gusanera de artista, poseía el brillo fosforescente e inquietante que se desprende de los fuegos fatuos.

Este burlón solitario de barbas rubias que se autorretrató entre caretas, como si fuese una careta más en una vidriera de caretas, antes de ser por merced de Su Majestad la máscara real, Barón de Bélgica, fué director de fantasmagorias, y de la compañía de garnacha que imaginó diversos jardines del amor. Alegres parques a los que se sale por las puertas a las que nadie llama, de los muros que encierran campos de rectángulos cavados, donde el claro de luna hace brillar el mármol de las sepulturas, el raso blanco de los ataúdes de los niños y los huesos de los cráneos de las rondas de los esqueletos, haciendo más tenebrosos los cipreses, los murciélagos, las cruces y las sombras.

L U I S S E O A N E

EL VIEJO CINE ARGENTINO

La historia de nuestro cine es breve pero rica. Sus jóvenes cincuenta años tienen, sin embargo, antecedentes remotos, y sus historiadores no vacilan en asociarlo técnica y artísticamente a la antigua liturgia pagana, a la esmeralda de Nerón, a Arquimedes y a Leonardo da Vinci. Particularizando, nuestro país recibió —líricos historiadores así lo atestiguan— el primer anticipo de cine como espectáculo en las proyecciones que los jesuitas realizaron con la linterna mágica de Kircher en el siglo xvii, con fines evangelizadores.

El reencuentro con la linterna mágica se produce dos siglos más tarde. El neoyorkino Anthony King, incorporado al ejército argentino en 1817, regresa a su país en 1841. Cinco años después publica sus memorias en Londres tituladas *24 años en la Argentina*, con el relato pintoresco de una improvisada función en un pueblo del sur de Córdoba, con su proyector, que dejó tres dólares de beneficio y las sensaciones que son de imaginar.

Pausa de medio siglo. A fines del anterior la linterna es entretenimiento familiar y tiene aplicaciones didácticas. La primera conferencia con proyecciones luminosas (en el templo Metodista de Corrientes al 700) muestra una exploración polar.

Mientras tanto, la ciudad recibe "maquinitas" que anticipan tímidamente la magia del cine. Se alojan preferentemente en la recova del Paseo de Julio. Están en clima en ese mundo multicolor y heterogéneo. El quinetoscopio de Edison admira a Fray Mocho que lo describe con gran entusiasmo y muy pocos conocimientos técnicos en su *Salero criollo*.

Llegan los primeros films breves. En el teatro Odeón pasa una verdadera miscelánea de nombres y cosas. Corre el año 1896. Se filman los primeros metros de película. El precursor, el Dr. Pedro Arata, aficionado a la fotografía, realiza dos corto-metrajés culturales: *Güemes* y *Sarmiento* en 1898. Luego, en 1901, el primer documental: *La llegada del presidente del Brasil*: la recepción tributada, con la silueta inconfundible de Roca. Casi simultáneamente la primera función oficial. Es en el Salón Nacional, en Maipú entre Corrientes y Lavalle. Asisten las autoridades, con Roca y Mitre a la cabeza. Los títulos de los films tienen implícita elocuencia: *Esquilando y lavando un perro*, *Reposo de un paseo en barco*, *El vendedor de refrescos*, *Baile en la variedad sobre un mismo tema*, que es la ingenua niñez del cine.

Un tramoyista de Frégoli, que se halla por aquellos días en Buenos Aires, filma varios metros de película en los Jardines de Palermo, que nunca pudo proyectar. El General Mitre, que tantas veces paseara su gloriosa ancianidad por Florida, entusiasta de la fotografía, facilitó el rodaje del primer documental de largo metraje. Seis tomavistas, dirigidos por el operador francés Py, reporteros improvisados y estratégicos, registraron las *Maniobras navales en el Puerto Militar*, con minuciosidad que el público recibió admirado. Luego, un lustro de confusión. La aparición de don Mario Gallo inicia el cine argentino como arte e industria. Su famoso *Fusilamiento de Dorrego* es la piedra angular de un clima de bohemia y entusiasmo excepcionales que se prolongaría varios años.

El cine no llegó a nosotros con rezago. Se organiza empíricamente, casi al unísono con Italia y a cinco años de *La vida de un bombero americano*, primer film yanqui rodado en 1903. La diferencia es mínima si se consideran los factores concurrentes. Mario Gallo, "el pionero emigrado" de Italia, hurga en la tradición de nuestros tipos represen-

tativos, en los héroes y patricios de nuestra historia. El gran mundo del teatro se presta a la nueva experiencia: Orfilia Rico, Roberto Casaux, Francisco Ducasse y Héctor Quiroga. No se produce esa reacción que desesperó a Sara Bernhardt al contemplarse en *La Reina Elizabeth* y temblar a Eleonora Duse en la filmación de *Ceniza*.

La batalla de Maipú nos mostró a Enrique de Rosas interpretando a O'Higgins, y a Eliseo Gutiérrez en el primer San Martín de nuestra historia cinematográfica. *Juan Moreira* fué encarnado por Muñío y *Camila O'Gorman* por la jovencita Blanca Podestá. Se hace la primera adaptación de una obra famosa como *Tierra baja*, de Guimerá —éxito teatral del momento— con Pablo y Blanca Podestá. Dos biografías: *Viamonte* y *Facundo Quiroga*; films de espectáculo: *Güemes y sus gauchos* y *El combate de San Lorenzo*. Gallo, hombre de empresa e intuición improvisaba rápidamente un set. Su reducto más famoso fué la terraza del teatro Nuevo, cuyas barandas y parapeto sostenían decorados vacilantes, telones temblorosos. Las tomas de exteriores se realizaban en los alrededores de la ciudad, preferentemente en San Isidro, y los entretelones de filmación se concentraban con suave ironía en la crónica diaria: un tren cruzaba la escena durante el fusilamiento de Dorrego.

Nuevas empresas y voluntades se suman. Los medios económicos son precarios, pero el entusiasmo puede mucho. *Resaca* es la primera concepción al melodrama y el primer éxito comercial. Giovanni Grasso, huésped de Buenos Aires, que en Italia se resistió al canto de sirena del nuevo arte, se rinde ante la elocuencia de Gallo e interpreta *Muerte civil* con opulencia peninsular. Otros dos intentos de audacia en nuestro medio fueron la filmación de *Cavalleria Rusticana* y *Bohème*, proyectadas con el acompañamiento de música viva.

Hacia el año 15, la película señera del período

mudo, *Nobleza gaucha*, resulta un impacto en el gusto popular; se ganó con ella un millón de pesos y se explotó durante 15 años. Ello significó la renovación del entusiasmo de los argumentalistas (José González Castillo, Joaquín de Vedia, Belisario Roldán, Martínez Cuitiño) que ganaban 30 pesos por libreto. Los intérpretes más cotizados no llegaban a cien pesos por actuación. Horacio Quiroga, con gran pasión por el cine, escribió un argumento, que nunca fué filmado, y tuvo ideas de asociación gremial y artística que nunca se concretaron. Belisario Roldán dirige su *Rosal de las ruinas*, que el público no conoció. Aparecen y desaparecen las empresas vertiginosamente. Camila Quiroga, estrella de moda, hace derramar muchas lágrimas con *Viviana* y *El triunfo de las almas*. Héctor Quiroga produce, asesorado por un francés, el film *Juan sin ropa*. El film policial tiene su primera expresión en *El Conde Orsini*, de Belisario Roldán, y con *Los habitantes de la leonera* que conforme a la fórmula americana, se filma en 24 episodios, con Enrique Muñño, César Ratti y Camila Quiroga. Se rueda *Fausto* de Estanislao del Campo. Pablo Podestá es intérprete de *Mariano Moreno* y Blanca hace una doliente *Manuelita Rosas*.

Hacia fines de la segunda década, los temas y personajes del arrabal van desplazando a los personajes históricos. Aparecen José A. Ferreyra, poeta de lo popular, y Nelo Cosimi, el actor-director de mayor actividad y fama. La incorporación del paisaje al cine tuvo el mayor entusiasta en Federico Valle, que llevó su cámara desde el Iguazú hasta las Islas Orcadas en muchos documentales y dió a los escenarios naturales el papel dramático requerido en films como *Allá en el Sud* y *Patagonia*.

Muchos géneros se intentaban. Temas e intérpretes infantiles se incorporan al medio con *La niña del bosque*, que auspicia la señorita Emilia Saleny. Un criminalista, el Dr. Manuel Carlés,

asesora la filmación de *Buenos Aires tenebroso*, mientras otro éxito de público, *Santos Vega*, abre nuevas rutas comerciales y tiene, como es de rigor, un Podestá en su elenco. El film cómico, en cambio, está casi ausente. El público prefirió llorar con *Milonguita*. Sin embargo, Vittone hace films cortos, a la manera de Max Linder o Triptas, ilustrando la famosa historieta de *Viruta y Chicharrón*.

Niñas y jóvenes de nuestra sociedad, que habían auspiciado e interpretado en 1915 *Amalia*, de José Mármol, ruedan *Romance argentino*, y Quirino Cristiani, precursor del dibujo animado, realiza *El apóstol*, junto con el dibujante Taborda.

Carlos Gardel debuta precisamente en el auge del cine mudo, en *La loba* (1917) y Azucena Malzani es la estrella de los films prohibidos. De todos nuestros novelistas, ninguno tan requerido como Hugo Wast. Lo anecdótico de sus obras gustaba, y *Flor de durazno*, *La casa de los cuervos* y *Valle negro*, fueron las más celebradas. José Ferreyra seguía, en tanto, exaltando al buen Buenos Aires periférico con brochazos sentimentales y ciertos, como *Organito de la tarde* o *¡Perdón, viejita!*, y Berta Singerman mostraba su "muda" elocuencia en *La vendedora de Harrod's*, que costara a José Quesada un sonado proceso. Eva Franco hace *La cieguita de la avenida Albear*.

El sentido comercial de los exhibidores temía los fracasos, y de esa injustificada prevención dirá el hecho de que *Bajo la mirada de Dios*, de notorios valores artísticos, debió ser consagrada en Nueva York antes de interesar a las empresas locales. El romántico, bohemio y heroico cine argentino de los primeros tiempos, acentúa luego su faz popular; deportistas, cancionistas, ganadoras de concursos de belleza, alternan la interpretación con las gloriosas figuras de la escena que le dieron su primer apoyo. Luis Angel Firpo, a su regreso de los Estados Unidos, filma *La vuelta del Toro salvaje de las pampas*. Ricardo Villarán, di-

rector de films policiales, aprovecha la difusión de un crimen sensacional, y hace actuar a la protagonista del mismo en *María Poey de Canelo*, con ribetes muy de "prensa amarilla", constituyendo el film más escandaloso de la historia de nuestra cinematografía.

Leopoldo Bard rompe la rutina temática con dos films de ambiente político: *La ola* y *El 90*. La importancia de las primeras figuras se acentúa: Alvaro Escobar es un intérprete activísimo, Mary Clay, la "vampiresa", Chita Foras y María Turgenova, damas jóvenes sobresalientes; Floren Delbene, el galán más apuesto.

Hasta que en 1928 el estreno de *Una nueva y gloriosa nación* concreta el primer intento de internacionalización de nuestra industria. Julián Ajuria la produjo en Estados Unidos, que puso su poderío técnico al servicio de un film espectacular, con las convenciones de rigor. Belgrano, personificado por un galán americano, obtuvo, empero, la complacencia del público.

Las primeras noticias de la cinematografía sonora llegan como un eco. Un antecedente: el famoso film de Leopoldo Torres Ríos, *La muchacha del arrabal*, que había sonorizado con discos en 1922. Los primeros fonofilms son de corto metraje, y retienen las voces de Gardel, José Bohr y Sofía Bozán.

1929. Conocemos el primer fonofilm americano: *La divina dama*, mientras José Ferreyra, informado del nuevo invento, lo intenta rudimentariamente en *Muñequitas porteñas*. El primer noticiario sonoro retiene el juramento de Irigoyen en su segunda presidencia. Luego los primeros films sonoros, *Tango* y *Dancing*, títulos proféticos de la futura temática que imperará y en oposición al meritorio esfuerzo de Enrique Larreta en *El tnyera*.

Todo este agolpamiento de datos y recuerdos es en sí un gran argumento. Tiene color para un relato de Carlos de la Púa. O clima para los cuen-

tos de Borges. No se hizo mucho artísticamente, pero se intentaron todos los géneros. El factor negativo fué la incondicional sujeción a lo mudo, la poca audacia creadora.

Queda en este despertar del cine, el saldo de un fervor heroico que alecciona, ya que al unisono con la Gran Aldea, fué ganado lentamente por el vértigo de la máquina febril.

MARÍA ANGÉLICA CENEDESE

RETORNO A FORSTER. — La novela contemporánea trata de imitar la vida real, inapreciable e inexpressable en su diversidad. Sólo puede dar una "impresión", confusa, parcial, "en detalle", más que individual, momentánea en el mismo individuo. La creación verdadera origina una vida que tiene sus contactos con la realidad, pero tiene límites, los de la novela, límites precisos y preciosos. La gran escisión literaria de los últimos tiempos se produjo antes de la segunda guerra mundial. El escritor se vió confrontado con un mundo que convulsionaba al individuo mismo, y como el artista indefectiblemente es un individuo y quizás el mejor dotado para presentir o intuir, se apartó de las reglas clásicas de la creación literaria (esas reglas, empíricas o no, existen realmente), se dedicó a traducir sus estados de ánimo y los de quienes lo rodeaban, así como las circunstancias que provocaban esos estados y sus consecuentes reacciones. Hemos tenido, y observado, el poco confortante fracaso de la literatura llamada de ficción, que creo más conveniente denominar de creación pura. Al margen del comentario, más o menos personal, de las novelas que tratan de un aspecto parcial o total de nuestro tiempo, del estudio de las reacciones propias y ajenas producidas por el acontecer histórico, nada se produjo —salvo raras excepciones— de veraz y duradero. El escritor, como bien lo dijo Gide, se comprometió pero comprometió al género mismo. El pensamiento íntimo del creador se descubre aun a través de sus creaciones más desprovistas de contemporaneidad; precisamente se descubre mejor cuando menos actualidad tienen,

cuando dejando a un lado lo anecdótico, lo transitorio, lo accidental, crean, originan algo que tiene la incommovible fuerza de la vida propia. Pero es en la paz donde nace la historia, como dijo Cernuda. La novela, la creación, se beneficia en sí, con el alejamiento. Esto puede conducir al lector a pensar que debemos volver a la torre de marfil o al "au-dessus de la mêlée". No es así. El escritor verdadero es una torre en sí, de marfil o de cemento armado; es una individualidad, diferente, específica, pero total en sí. Esto no puede entenderse como un refinamiento, un aislamiento o una confinación. Pocos son los políticos que escriben como literatos y pocos son los literatos que tienen éxito como políticos, aunque haya excepciones. Por eso retornar a Forster, cuya obra tiene un promedio de 42 años, es realmente una delicia. La próxima aparición en castellano de su última novela *A passage to India*, que anunciamos hace varios meses desde esta sección, nos ha llevado a releer sus obras anteriores. Creo que es un verdadero regalo para el lector local la traducción de cualquiera de sus obras; pero entiendo que la traducción de sus obras completas, es decir, de las cuatro novelas que anteceden a la obra en preparación y los dos volúmenes de cuentos cortos, es casi imprescindible. La primera, *Donde los ángeles temen pisar*, fué publicada hace 48 años, la última, *Un viaje a la India*, tiene 29 años. Las cuatro primeras fueron entregadas al público con pequeños intervalos de uno a dos años; entre la última, de lo que podríamos llamar ciclo, y *Un viaje a la India* mediaron 14 años. En ese período Forster tomó contacto con un nuevo tipo de actividad, que se ve reflejada en su última novela. Por ello creo que el público no podrá apreciar o sentir el "impacto" de su diferencia (no podemos llamarla novedad porque es el origen de dos generaciones literarias). Y esto se relaciona con lo que decíamos al empezar estas líneas, tanto el criterio crítico, como el selec-

tivo y, aunque al final el más importante, el criterio creador, sufre aún los efectos de aquella esclerosis. Al traducir la obra de Forster se debería comenzar por su primera novela o por lo menos por aquella que mejor representa al hombre y su posición frente a la literatura. Creemos que *El más largo viaje* es la más representativa de las creaciones forsterianas. Se ha empezado por un viaje algo accidentado, no por el más largo. *A passage to India* sufre sin lugar a dudas de sus 29 años de edad. Y ésta es la ley: tan comprometidos están los espíritus con algo que no les pertenece que al producirse se orientan indefectiblemente hacia aquello que les resulta más afín. Y éste es el inconveniente: el público, en lugar de enfrentarse directamente con la maravilla creadora de un gran escritor, llegará a ella a través de un antecedente —extraordinario no obstante— pero que como hemos dicho antes tiene (es mejor decir anuncia) el reflejo de lo que sucederá más tarde. Insistimos, desde la modestia de nuestra convicción, en que se haga un viaje más largo al introducir a un escritor de la talla de Forster, no solamente un viaje a la India. De todos modos no podemos menos que alborozarnos ante esta especie de turismo.

★ **KAFKA OTRA VEZ.** — Muchos admiradores de Kafka estarán de parienes. A la serie —tan a menudo interrumpida— de sus creaciones, se sumará una particularmente interesante, porque no es una creación, aunque tiene el sello particular de su autor. Se trata de *Cartas a Milena*. Milena se transformará en un nombre conocido, se convertirá en la contemporánea Isolda de este contemporáneo Tristán; alguien dirá pronto: Franz y Milena, Milena y Franz. ¿Quién es Milena? Nada menos que la mujer que recibió, con cierta regularidad, un número bastante grande de cartas de Franz. En este libro, que apareció en Inglaterra, no están todas, pero está Kafka en

todo momento. E íntimo, sensible, interesado en la explicación de un sentimiento, de una sensación. Y también aquí encontramos una serie de pequeños cuentos, a veces mucho más que pequeños, pero grandes en su significación y especialmente importantes. Se ha evitado lo estrictamente personal en la publicación, es decir, se ha suprimido algo por razones que nunca entenderemos, aunque parezcan plausibles. Es como si los que compilaron esas misivas estuvieran tocados de kálfismo. Es tan fuerte su personalidad que ha obligado a todos sus legatarios, comentaristas, críticos, amigos a hacer con su obra lo que constituyó la más esclarecedora y renovante característica de la obra misma.

De una de las cartas hemos podido obtener este trozo, cuya traducción ensayamos: "Cuando era niño me dieron un sechserl (una moneda que valía diez kreuzers) y sentí gran urgencia en entregárselo a una vieja mendiga que se sentaba siempre entre la Grosse y la Kleine Ring. Pero la suma me parecía enorme. Una suma que probablemente nunca, antes, había sido dada a un mendigo, y me sentí muy avergonzado frente a la mujer por hacer algo nunca visto, aunque sintiera que debía entregarle la moneda. Por lo tanto cambié el sechserl en diez kreuzers, le entregué uno a la vieja, corrí alrededor de la Intendencia bajo las arcadas de la Kleine Ring y, como un nuevo benefactor, volví por la izquierda dándole un nuevo kreuzer, comencé a correr nuevamente y creo que hice diez veces el mismo trayecto, o quizás no, porque creo que la mendiga perdió la paciencia y desapareció. De todos modos al final estaba tan exhausto, física y moralmente, que volví a mi casa y lloré hasta que mi madre me dió otro sechserl". Casi podríamos decir que es Kafka en su mayor virtualidad.

Pero hay más. También se publicó *Conversaciones con Kafka. Notas y reminiscencias, con una introducción de Max Brod* de Gustav Janouch. El

autor considera a Kafka y sus escritos como uno de los últimos regalos del pueblo judío a Europa, que, al no poder asimilarlo, lo persigue y exila. Y dice Janouch: "Que este hermoso regalo haya trascendido la raza y los credos es mucho más milagroso, pues Kafka sufrió todas las torturas del sentimiento de aislamiento, diferencia y condena, que son legados espirituales de su pueblo". Es la grandeza de Kafka. Rees llama héroe a Kafka, pues enfrenta el estado de pesadilla y lo interpreta para la humanidad. "El sueño revela la realidad que los conceptos dejan atrás, éste es el terror de la vida, el terror del arte". Kafka no evadió ninguno de esos terrores. El padre de Janouch decía de él: "Tiene la fuerza junto a la más escrupulosa delicadeza; fuerza que encuentra las mayores dificultades en las cosas más pequeñas". En un capítulo, Janouch cuenta que un día le preguntó si recordaba el viejo barrio judío de Praga. Kafka le contestó que había desaparecido antes de su nacimiento; sin embargo dijo: "Pero está aún vivo en todos nosotros; sus oscuras esquinas, las callejuelas secretas, las ventanas cerradas, los patios tristes, los cafés llenos de ruidos y las siniestras tabernas. Caminamos por las anchas calles de la nueva ciudad recién construída pero nuestros pasos y nuestras miradas son inciertas. Por dentro temblamos como antes temblábamos en las viejas calles de nuestra miseria. Nuestro corazón nada sabe de cómo han limpiado y transformado al viejo barrio. El otro, sucio, viejo, insalubre, es mucho más real que la ciudad nueva e higiénica que nos rodea. Con los ojos abiertos caminamos a través de un sueño; nosotros mismos, fantasmas ya de una edad que ha desaparecido".

O S C A R U B O L D I

CARNET DE PARÍS

PARÍS, COSMÓPOLIS. BALLET DE BALI. Envuelto por la asonancia de su nombre, el ballet de Bali ha encantado a París durante una cortísima temporada en el Marigny. Ningún teatro mejor (oro, rojo, medias negras en el recuerdo y los nombres de Hervé, Offenbach, le cocq en la fachada) para los suntuosos rojos y oros del gamelán y los bailarines. La sinfonía, el canto, las telas espléndidas son ya apenas recuerdo, pero recuerdo difícil de borrar: dos pequeñas bailarinas casi impúberes, repitiendo los mismos gestos con la obsesión un poco monstruosa de dos hipocampos dorados a la banana; una princesa de doce años que desdenando el socorro del abanico corre una larga danza detrás de sus manos sin alcanzarlas; una pantomima entre dos personajes opuestos e idénticamente vestidos; el fantástico vuelo de un pájaro de oro, que no abandona nunca el suelo y se remonta sin embargo con unas extrañas alas como llamas de oro, no mayores que el antebrazo; y, sobre todo, el coro encantatorio de los monos del Ramayana que durante un largo rato intemporal, repitiendo unas pocas sonoridades, sobrecoje a un público en trance con una sola respiración y un solo aliento quebrado.

♯. LOS ITALIANOS EN PARÍS. Casi conjuntamente con "Les cadets de la Scala" —que dan tres óperas cortas del siglo XVIII en un espectáculo que sólo la benevolencia puede considerar como poco más que mediocre— el *Piccolo Teatro di Milano* vuelve a ganar a todo París con el *Arlequín servidor de dos amos* de Goldoni. Todos abusamos de los adjetivos y los adverbios. *Perfecto y deli-*

cioso, y maravillosamente debieran pasar por un baño de lavandina, como los brillantes, antes de aplicarse al *Piccolo Teatro* en el *Arlequin*. Dicciones espléndidas, una elegancia desusada en gestos y trajes, un ajuste inverosímil, decorados (biombos giratorios y cortinas) de una gracia y funcionalidad inusitadas, y, sobre todo, un ritmo endiablado que combina el respeto del texto con la tradición improvisatoria de la *Commedia dell'arte* de una manera deslumbrante, y nos ofrece dos maravillas casi increíbles: una, las proezas que solamente el cine —y Carlitos, dentro del cine— nos podía dar: fuentes y soperas que vuelan de mano en mano, un arlequin que salta, baila, se sienta en una silla pintada y cae detro de un baúl que se cierra; y la otra, no menos sorprendente: actores que, trabajando, gozan tanto como el público de su propia, deslumbrante perfección.

✠ ESPLENDORES DEL ARTE TURCO. Pocas veces un nombre corresponde tan bien a lo que designa. Esplendores. Unas pocas salas, en uno de los pabellones del Louvre, reúnen yelmos, cetros, tienditas imperiales y baldaquines, fragmentos de telas y espléndidas vestiduras de tejidos preciosos, cofres, estribos, flechas, carcajes y armas de fuego damasquinadas, alfanjes, sables incrustados con viejas vainas de madera perecedera y oro indestructible, inscripciones e insignias de guerra, cotas de malla, el largo puñal de Solimán el Magnífico y frontales para las cabalgaduras, altos candelabros incrustados de piedras, vidrios claros y opacos, lisos y estriados, esmaltes, porcelanas, metales trabajados, puertas y ventanas labradas, cucharas de coral, de carey, de madreperla, cuchillos y tijeras, frutas de plata cincelada, alfombras y tapices, cerámicas, pipas y relojes, platos y vasijas, y en todas partes los pavones, la flor hasta la exasperación, animales y barcos. Y los firmanes minuciosamente caligrafiados, con sus

tughras o signaduras en forma de narguilé, y las miniaturas —que van desde figuras curiosamente chinecas hasta personajes del grand-siècle— con sus retratos de grandes señores de rostro sereno oliendo una flor, repetición —a tan larga distancia— del desdeñoso gesto de los cortesanos aztecas ante los enviados españoles, muestra del doble señorío gemelo, del repetido esplendor uniforme de la flor y la sangre.

✠ PINTURAS DE BERNARD BUFFET. Exponer en la Galería Drouant-David es, un poco, exponerse. Se llega a la sala donde están las telas de Buffet atravesando un salón donde se exhiben cuadros de Vlaminck, Utrillo, Rouault, Marc Chagall, Laurenein, Dufy, Othon Friesz, Soutine. Detrás de esos colores, las grandes telas de Bernard Buffet muestran calles vacías, canales abandonados, un faro, un navío con todas sus velas desplegadas; casi todas están en blanco y negro en infinita variación y combinación; unos vagos verdes ya casi grises se esconden, tímidos, entre las paredes tiradas a cordel y los techos bien aplomados, asombrados de ser árboles (formas casi libres) y de no ser, como los otros tonos, totalmente nacidos de la geometría del blanco y el negro. Y sin embargo, de estas telas desiertas, sin una figura humana, brota una presencia del hombre casi tibia, por la misma magia paradójica con la que, de sus grises y volúmenes rectos, y sin que pueda saberse de dónde, nace la luz.

✠ LA METAMÚSICA. Siendo internacional mi reputación como volvedor de páginas, no es de extrañar que Bathori haya solicitado mi colaboración desde que llegué a París. Ni es de extrañar que yo esté siempre a su lado, para que no se me escape una sola migaja de las músicas que esta maga admirable engendra a su alrededor. Le volví las páginas en *Alissa* de Milhaud, cuando Bathori acompañaba a Mme. Héricart en el Centro Internacio-

nal; en melodías de Satie, cantadas por Suzanne Marelli en la sala Pleyel; en la *Bonne Chanson*, dicha admirablemente por la voz admirable de Jacques Dutay, de musicalidad tan deliciosa. Esa última vez estábamos en un estudio de la Radio Nationale; yo, como era menester, a la izquierda de Bathori; y el menor murmullo hubiera sido registrado por los implacables micrófonos. Necesité ver a Bathori de lejos, mientras ella acompañaba a Dutay ciertas melodías de Koechlin, en un concierto homenaje, salvando la imprevista ausencia de un número del programa, para ver, entonces —ver, solamente— que Bathori, mientras acompaña, mueve los labios. Pero ningún sonido nos llega. Sería falso decir que Bathori articula —sin sonorizar. Estoy seguro de que canta. Y estoy seguro también, de que no la oímos porque no somos dignos. Si tuviera que definirla con alguno de los versos que tantas veces han pasado por sus labios envueltos en la más hermosa música vocal de nuestros días, no elegiría por cierto la línea inicial de una canción de Reynaldo Hahn:

Le souvenir d'avoir chanté...

sino un verso de Mallarmé, acompañado de la bella frase musical de Ravel:

Musicienne du silence.

Y el poema se llama, como corresponde, *Sainte*. La música, en Bathori, ha sido siempre una forma de la santidad; y hoy, recompensa bellísima, logra una música ejemplar que está más allá del sonido —más allá, por lo menos, de nuestro oído mortal. No la oímos, pero sé que los ángeles la rodean, escuchándola.

♫ LA PUCE À L'OREILLE de Feydeau se mantiene en cartel, desde hace meses, en el Montparnasse —Gaston Baty, Marguerite Jamois—, el viejo y

delicioso teatro que lleva asociados a su nombre los de dos de sus más inolvidables actores. Otras piezas de Feydeau pueden tener mayor interés psicológico (en ésta no hay, puede decirse, protagonistas, sino actores que atraviesan a todo correr el escenario) pero no creo que muchas la superen en perfección técnica. Trece personajes (más un doblete obligado) mantienen continuamente vivo el interés, y en cuanto a problemas teatrales, el segundo acto es verdaderamente extraordinario: un hotel de dudosa (o sea indudable) reputación nos presenta su entrada y una de sus habitaciones; y una escalera, un pasillo y tres puertas constantemente abiertas y cerradas prolongan la escena y casi duplican la unidad de acción (¡oh, Anderson!), sin contar con una pared giratoria que introduce personajes del cuarto vecino. La destreza con que Feydeau devana esta madeja es sólo comparable al exacto ritmo de sus intérpretes y al sans-jène de algunas de sus réplicas.

♫ FIESTA DE SAN JUAN. El 24 de junio es la fiesta de San Juan. La noche ve crecer, en los antiguos fuegos, la sombra de los ritos primordiales, olvidados ya, y presentes en cada conciencia. Bourla-Reine eligió el 24 de junio para celebrar los ochenta años de su hijo adoptivo, Arnold van Gennep, con una deliciosa fiesta de la más espontánea cordialidad: serenata folklórica bajo las ventanas del jefe de los folkloristas franceses; recepción en la alcaldía: discursos buenos y de los otros —pero casi todos graciosamente buenos—, y los grupos folklóricos de las provincias de Francia, con la Savoie natal de Van Gennep a la cabeza, ejecutaron cantos y danzas regionales, algunos muy bien, otros un poco menos, pero todos con igual entusiasmo. Y al final —y fué lo más hermoso— el viejo maestro encendió la hoguera de San Juan, entre los cantos y las danzas.

Creo que todos sentimos una misma emoción al ver crecer la flor inextinguible, fugaz y eterna, y al verla pasar de manos que saben toda la sabiduría, a otras manos dueñas, por un instante, de la implacable juventud que nos atraviesa y pasa a nuestras espaldas, fuego intemporal y perfecto.

París.

D A N I E L D E V O T O

HOMBRES Y ANIMALES

La cultura es el aburrimiento de la especie.
(LINTON)

Pocos problemas preocupan tanto al hombre como su propio origen y la explicación de sus diversidades, que van desde el color de su piel y la forma del cráneo hasta las características más hondas de sus culturas. Los rotundos planteos y soluciones ofrecidos por las religiones, génesis, cosmogonías, mitos y tradiciones; la influencia de la zona tórrida, la adaptación a una determinada condición geográfica; el concepto de razas superiores e inferiores, de pueblos olvidados y castigados, todas las nociones francas o solapadas del etnocentrismo, parecen haber satisfecho en épocas diversas esa inquietud del origen y la necesidad de una explicación más o menos racional de la aparente variedad que ofrece esa noción habitual de "hombre". A todos esos intentos, encuadrados dentro de la fe, de la exigencia racional de cada época o en verdaderos decretos de carácter político y convencional, la paleontología humana abrió, a mediados del siglo pasado un paréntesis que la investigación aún no ha cerrado, pese a los muchos progresos que ha realizado en un siglo de constante investigación. De este modo, esa joven ciencia que encuentra su severidad y firme testimonio en la geología, en las faunas concomitantes, en el reno, en el mamouth, el rinoceronte paciendo en los campos de Francia, en los bisontes pintados en las cuevas de Altamira, en las mandíbulas poderosas de Piltdown o de Heilberg, ha realizado una tarea maravillosa, casi poética al intentar construir este nuevo génesis, científico y riguroso, hermoso y lleno de encanto y de aventura, sobrecogedor como la más maravillosa de las leyendas y el más rico de los

mitos. Paso a paso y sin impacencias, haciendo inventarios de la vida, buscando la innovación del fuego, del hueso, de la magia, las formas de inhumación, los collares rotos, la presencia del perro, ya domesticado, junto a las hogueras, las primeras semillas, la paleontología humana ha ido reconstruyendo la historia del hombre —una historia casi geológica—, la trayectoria de la Humanidad, siguiendo el modelado de sus muy diversos cráneos, los itinerarios de las migraciones, junto con el avance y el retroceso de morenas y glaciares, situando al hombre en climas y floras bien determinados. Dos, tres o cuatro guerras han interrumpido este trabajo, como si quisieran demostrar, en definitiva, que los grabados rupestres que documentaron las luchas de los arqueros paleolíticos todavía tienen una profunda y honda validez, y que el hombre no es, en definitiva un animal totalmente desnaturalizado, que su agresividad, su violencia, la crueldad y todas aquellas condiciones catalogadas en resumidas y optimistas listas de pecados elaboradas por las religiones, luchan en su ser más íntimo como si no hubieran podido olvidar aún la manada y la ley del más fuerte.

Animales desnaturalizados, dice uno de los personajes del reciente libro de Vercors¹, ésa es la definición del hombre, ésa es su substancia. "El animal es uno con la naturaleza. El hombre y la naturaleza son dos". Antes han fracasado en esta angustiada definición los antropólogos, las teorías de Darwin, Lamarck, los especialistas en antropoides superiores, los genetistas, jueces y jurados, los sabios y prudentes representantes de la Corona, puestos en la necesidad de juzgar la conducta de Douglas Templemore, asesino o simplemente matador de un hijo suyo o ser habido por inseminación artificial en una mujer de una raza

¹ VERCORS, *Animales desnaturalizados*. Traducción de Rosa Chacel. Ediciones Imán, Buenos Aires, 1953.

humana o hembra de una especie antropeide, aparentemente afin al hombre —conste que no escribe *homo sapiens*— que un grupo de investigadores descubre en África y denomina *parantropus erectus* o simplemente *tropis*.

El libro se ha iniciado mansamente, con una cáñida visión de la vida inglesa y un plácido diálogo amoroso con pipas, te, galletas crocantes y citas de Verlaine, acaba arrastrando al lector al torbellino de la antropología, de las dudas y de las doctrinas, en una búsqueda desesperada de la definición del hombre, de su naturaleza diferencial y última. Hay una expedición al corazón africano, campamentos eruditos y discursivos, sabios antropólogos, una mujer que recuerda a Lucy Tantamount y a la señora de Thwale, el hallazgo de los *tropis* —¿son hombres o no?—, compañías ávidas de mano de obra barata, ensayos de inseminación artificial, las razas inferiores, los arios puros. La obra, finamente dialogada, pasa revista a doctrinas y prejuicios suscitando con agudeza el problema, de la misma manera que Douglas Templemore resuelve desatarlo dando muerte al ser que artificialmente se ha engendrado en el vientre de una mujer o de una hembra antropeide.

El debate que plantea la ficción de esta novela recuerda a muchos otros debates, a los muchos que han logrado expresión y a los que están sumergidos en la mente del hombre todos sus días, cuando sin quererlo, hasta olvidado que no es racista, dice negro, mestizo, mulato, indio, alemán, yankee, judío, seguido de un insulto habitual o con un leve tono peyorativo. Y así se dice porteño, provinciano, gallego, meridional, calabrés, matizando cada una de las palabras con una ligera intención o profundo sentido despectivo, que parece recordar las rivalidades tribales, el orgullo de los que se llamaban a sí mismos "los hombres", o simplemente "el pueblo", expresiones que se han dicho en todos los

idiomas del mundo, que se siguen diciendo de mil maneras disimuladas, escondidas a veces en lo que se estima como sentimientos naturales, ennoblecidos y altruistas. Y lo grave, precisamente, que hasta ahora son sentimientos naturales, verdaderos cotos de caza, celosamente guarnecidos. "Esto demuestra —dice otro de los personajes— que no se es hombre por una especie de derecho natural, sino que hace falta haber sido reconocido como tal por los otros hombres, haber sufrido, por decirlo así, un examen ante ellos, una especie de iniciación." La tribu debe incorporarlos previo examen, pero la incorporación no es total ni inmediata, como ocurría con las nuevas crías que los lobos presentaban a Akela. La incorporación es un proceso que dura siglos, que aún no ha terminado. Y si el lector quiere convencerse de esto, recuerde tan sólo los violentos debates del siglo xvi sobre la naturaleza del indio americano, la esclavitud y trata comercial de los negros, sobre principios aristotélicos u otros que el hombre —ahora sí, el *homo sapiens*—, supo inventar a tiempo.

Libro inquietante y angustioso éste de Vercors. Sabio, erudito, sorprendentemente informado y al día en numerosas doctrinas y últimos hallazgos de la ciencia, ha sido construido con exquisita ironía, con finura poética. Aquella obra purísima que es *El silencio del mar*, limpia, llena de belleza y de gracia, parece un poco olvidada en esta novela que encierra una mayor exigencia discursiva, que limita sus posibilidades de poesía pura, pero que agranda el campo de su pasión.

Excelente la versión que de este libro nos proporciona Rosa Chacel, señora del idioma.

A L B E R T O S A L A S

UNA NOVELA PARAGUAYA

MUNDO lóbrego, cercado por la abyección, la miseria y la mediocridad es el de esta novela de paraguayos¹ que detestan al Paraguay y se detestan a sí mismos por haber nacido paraguayos. Ni uno solo, comenzando por el protagonista, se salva del fracaso. No es la derrota ante obstáculos materiales, ante voluntades más poderosas o dotadas de medios de acción más eficaces, sino el fracaso constitucional, término ineludible del despliegue de una vida falsa. Hombres y mujeres aplastados por la pobreza, el atraso, la falta de incentivos, la anemia cultural.

Y la frustración más grave es la de quienes en algún momento decidieron superarse, los que abandonaron el rancho y la promiscuidad, aprendieron el español y siguieron estudios en la capital. El mundo que dejan se les adhiere a las plantas; oscuros atavismos los tironean hacia atrás. No pueden adaptarse al mundo que han elegido y son incapaces de asumir por decisión lo que nunca dejaron de ser. Al primer golpe se descascaran, y el universitario deja libre al "coigú", que zurra a su concubina y se emborracha con caña hasta quedar inerte. Recurre entonces a la blasfemia contra la "mala suerte", contra Dios, contra el Paraguay y se deshace en nebulosos proyectos de huir a Buenos Aires.

Porque todos quieren huir: a la capital los de Areguá, a Buenos Aires los de Asunción; las madres para casar bien a sus hijas, los profesionales para hacer dinero, los "poetas" para encontrar ambiente estimulante.

Imposible juzgar, sin conocer a fondo el Paraguay, el valor documental de las situaciones y figuras de Casaccia. Imposible explicar también

¹ GABRIEL CASACCIA, *La babosa*, Bs. Aires, Losada, 1952.

cómo ha logrado excluir radicalmente todo intento de justificación, todo atisbo de satisfacción vital o de verdadera tragedia. Los últimos años de novela nos han acostumbrado a los personajes ruines, exangües, del montón; pero es completamente excepcional un cierre tan completo a toda trascendencia, individual, colectiva o suprapersonal como el que introduce Casaccia. Podría decirse que odia a todos sus personajes, a excepción tal vez del párroco Rosales al que concede una muerte a lo Francisco de Asís, después de haberlo arrastrado por mil pequeñeces a lo largo de toda la novela.

Está, cierto es, el coro mudo de los campesinos, mansos como bueyes, aislados hasta por el lenguaje, aparceros los hombres y criadas para todo servicio —aun el de pernada— las mujeres. Pero si bien se mira, su función en la novela es acentuar más, por contraste, el fracaso del paraguayo que pone en cuestión el serlo, en vez de limitarse a vivir como tal.

Esta novela de Casaccia es un buen tema para la meditación de quienes se preocupan por lo americano. Hace pensar a qué puede deberse que los extranjeros vean en nuestros países sólo una tierra generosa, a la espera de alguien que quiera acordarse de ella para resarcir bíblicamente el menor esfuerzo, mientras que es frecuente entre nosotros —especialmente en los intelectuales jóvenes— el sentirse en país maldito, hostil al hombre, contra el que hay que protegerse para no ser engullido. “Aquí está todo por hacer” nos dicen, y los escuchamos asintiendo, pero damos a esas palabras un sentido diferente. Nosotros sobrentendemos “y no hay remedio”, mientras que ellos sienten: “y lo voy a hacer”. ¿Será que carecemos de sentido del futuro? ¿Cómo hemos llegado a perderlo? ¿Lo tuvimos alguna vez?

En cuanto novela, *La Babosa* es pobre. Ya la sintaxis sorprende por lo descuidada: *Ramón pidió un vaso de caña, que se lo sirvió la mujer de Teófilo; Y buscaba de que se quedase; jefe de un*

departamento en el Ministerio de Hacienda, que murió repentinamente del corazón, etc.

El estilo es desmañado, abundante en metáforas manidas (*Yo no me casaré jamás. Quiero ser libre como los pájaros; ... sin poner atención en lo que decía, como quien ahuyenta una mosca inoportuna*), lugares comunes, repeticiones innecesarias. Abundan las escenas inútiles y demasidad prolongadas y las descripciones premiosas.

Podría parecer que al menos se logra un clima de tensión, pero si se examina en detalle el procedimiento con que se la consigue, se verá que es a costa de acumular escenas violentas, desagradables, sórdidas, pero nunca resultado de una verdadera tensión dramática. Se nos dice largamente lo que pasa en el interior de los personajes, lo que sienten, lo que desean, pero nada de esto resulta de la acción en sí misma.

En suma: novela interesante en la medida que pueda ser considerada como testimonio, ya sea sobre el Paraguay o sobre la actitud de sus intelectuales, pero literariamente poco lograda.

R A M Ó N A L C A L D E

CERÁMICAS DE “LA GOTERA”

Expuso por primera vez, en Viau, un grupo de ceramistas (“ceramicidas”, se llamaban a sí mismos con desplante y buen humor): Amanda y Ana Beitía, y Carlos Coire. Celosos de perfección técnica, han demorado durante años la presentación de sus trabajos; acumularon no sólo mate-

riales —la exposición comprendió alrededor de 160 piezas— sino experiencia, y lo que mostraron es el producto de una decantación ejercida sobre un número mucho mayor de producciones. Honestidad bastante poco frecuente entre nosotros, donde las muestras incluyen casi siempre todo lo que hizo el artista de una exposición a otra, sin muchas excepciones. El saber teórico de los de “La Gotera” queda evidenciado en el modo como usan los materiales: calidad de las superficies, nobleza de los colores, finura y gracia del dibujo. Las “interrogaciones” (como dice Seoane en el bello prólogo) que sometieron al fuego han salido bien contestadas. El fuego, en definitiva, maestro final, ejecutor misterioso, obedece secretamente a quienes saben domesticarlo. Los de “La Gotera” conocen todo lo que hace falta conocer para que sus piezas no sean el resultado de una mera casualidad del cocido.

Han trabajado al unísono, con un espíritu de equipo muy necesario en un arte como la cerámica, donde lo individual puede, sin desmedro, ceder sitio al trabajo entre todos, a la colaboración solidaria. Este trabajo entre todos no excluye la novedad y, de repente, lo particular de una mano y de un cerebro añadiendo, aquí y allá, su tono personal.

No hay en las piezas de “La Gotera” ni trivialidad ni concesiones, cosa excepcional en un arte que se considera “ad usum” burgueses. Lo utilitario y lo práctico —toda la serie de formas para algo— no descartan el propósito final de belleza; pero si el color es siempre justo y el dibujo cuidadoso no sucede lo mismo con la forma total de algunos objetos, que se resiente como de indecisión. Lo riguroso del procedimiento se relaja en el contorno de los objetos; parecería existir una contradicción entre cómo está pensada la superficie —pulida, nítida, limpia de toda escoria barroca— y cómo está resuelta la forma. El lirismo de buena ley que preside la elección de los colo-

res y de los motivos está como enturbiado por no sé qué sentimentalismo que atormenta ciertos bordes de vasijas o ciertas líneas de simetría.

Recordar algunas piezas particularmente felices —las baldosas para muro, por ejemplo, con aquel dibujo rosado y verdemusgo en que la fantasía de los artistas se desbordaba poéticamente— sería cometer injusticia con las demás. Y por su variedad, por la imaginación que suponían en sus creadores, por la riqueza de los métodos empleados, muy pocas de las obras de “La Gotera” no merecerían ser recordadas.

EDUARDO JONQUIÈRES

CARTA A DANIEL DEVOTO

DEVOTO:

¿Diré que me ha sorprendido su comentario¹ a la nota bibliográfica que sobre la obra de Bosco yo publicara en el número 4 de *Buenos Aires Literaria*? Creí haber sido honesto al redactarla, y que había cuidado hasta lo legítimo las proporciones del elogio; veo en cambio que mi artículo exterioriza predominantemente otras cosas: cómo soy yo, por ejemplo. Indudablemente, lo que uno escribe, es escrito por uno; condición que nadie legítimamente puede rehuir, pero el objetivo perseguido era no salirme de lo que en puridad se desprendía de los escritos de Bosco.

¹ *Carnet de Paris*, “Letras de Buenos Aires”. *Buenos Aires Literaria*, núm. 7, pág. 51.

No puedo, como usted cuyos sentimientos respeto, llamarlo Eduardo. Para mí, fué Bosco, como yo fui Uribe para él, alguien por quien sentí verdadero aprecio y no puede, por tanto, mezclárase su figura como amigo cuando hablo de su obra. Ubiqué su crítica en ese entorno: los papeles por ustedes publicados, y, me permito señalarle que el prólogo, más afectuoso, redactado por usted para el primer tomo, coincide, salvo las infiltraciones de su propia personalidad —de usted, Daniel Devoto— con las afirmaciones de mi crónica. Acabo de observarlo ahora, luego de acudir a ver en qué realmente discrepábamos, como para haber provocado la casi cólera que relata haberlo acometido a la sola lectura de alguien que, tengo derecho a creerlo, no se caracteriza por hacer política literaria.

¿Puedo añadir que para saber qué pensaba y pienso de Bosco como persona es testimonio *Lycidas*, poema que publiqué en 1944 en *La Nación*, que no figura citado en los escritos a él dedicados que ustedes reseñan en la última parte del segundo tomo, pero que en cambio fué leído y comprendido por alguien que estuvo aun más cerca de Bosco que lo que puede estar cualquier amigo? Por lo menos una tarde lo vi venir a llorar largamente dentro del absurdo de la oficina comercial en que yo trabajaba, sin saber qué decirle ni qué hacer, reprochándome internamente la vanidad de esos versos cuya única consecuencia importante era el dolor reabierto al que yo asistía. Veo que mi crónica no ha sido más feliz y siento, verdaderamente, no el haberlo hecho encolerizar, sino el ver que le ha dolido. No es cierto que seamos más amigos de la verdad; gracias a Dios somos más amigos de nuestros amigos.

B A S I L I O U R I B E

La Tarasca



ALCIDES GAMBETTI

AÑO I, NÚM. 12

SEPTIEMBRE DE 1953

★ ANA WEISS DE ROSSI HA MUERTO. Vinculada con el arte nacional desde que los salones abrieron a los artistas el camino del contacto con el público argentino, esta pintora siguió un tranquilo derrotero sin altibajos ni violencias. Fue la evocadora de un mundo sencillo, y se mantuvo apartada de las búsquedas de la plástica contemporánea, sin contacto ninguno con los diversos "ismos" que se sucedieron a lo largo de esta primera mitad del siglo. Seguidora del Impresionismo (un impresionismo a la manera de Marié Cassatt o de Segantini), dedicado su arte a la celebración de espectáculos de la vida familiar. Sus cuadros rehuían voluntariamente toda estridencias, todo afán de novedad. Eran comunicativos y fáciles, generosos de materia, delicados de color. Su paleta, afinada en los ocre y los rosados, en los grises y en los celestes, tenía una discreción ejemplar. Desde la *Misja Mariquita* del Museo Nacional de Bellas Artes hasta el retrato de los abuelos hay una sola línea de conducta, una inquebrantable paz, que la polémica no turba ni quiebra la angustia. Ni siquiera el uso de la espátula, que utilizó durante buena parte de su carrera, rompía la uniforme serenidad de sus cuadros. Por los ojos de sus niños, de sus viejecitos, se veía un huerto rosado, de luz de una felicidad adormecida.

✧ "PEÑA ARGENTINA" organizó un concurso de poetas inéditos. El jurado, integrado por los escritores Romualdo Brughetti, Bernardo Canal Feijóo, Juan G. Ferreira Basso, César Rosales y Guillermo de Torre, seleccionó a los siguientes poetas: Ramito de Casabellas, César Osvaldo Durante, Héctor Fernández, Carlos A. Hegi y Flor Schapira Fridman. Merecieron también mención Juan José Ceselli, David Lagamánovich, Ester Piloné, Juan Antonio Sánchez, Luis Mario Selva, Néstor W. Vega y José Sebastián Vñales. Los cinco poetas seleccionados leerán sus versos en un acto público el 22 de octubre próximo.

✧ JUANA DE IBARBOUROU ESTÁ EN NUEVA YORK. Tanto como se había resistido a las rutas de la tierra y del mar (Juana no había salido nunca del Uruguay y había cantado: "océano que te abres lo mismo que una mano — a todos los viajeros y a todos los marinos — para mí solamente eres puño cerrado — para mí solamente tú no tienes caminos") se ha dejado tentar por las rutas del aire. Mujer terrestre, maravillosamente terrestre, ha roto, sin embargo, los lazos y por avión ha viajado a América del Norte. Ella, la consustanciada con el continente, habrá podido al fin disfrutarlo mágicamente con sus contornos de mar y de montañas, con su cuerpo de selvas, de ríos y de ciudades. Habrá al fin abarcado "su" América, la que le dió su nombre, en una hermosa y viviente realidad. Precisamente ha ido a Estados Unidos a recibir un premio: el "Premio a la Mujer de América". Lo más importante de todo esto serán sin duda los poemas que esta experiencia le dictará a la autora de Azor.

✧ DURANTE EL PRESENTE MES APARECERÁ UNA NUEVA PUBLICACIÓN, que llevará por título Mairena Revista de Poesía, recordando en él a Antonio Machado, aclarando que "ni condiciona ni limita", en cuanto a la reminiscencia. Su propósito es que en sus páginas se refleje el movimiento poético de los poetas españoles de dentro y fuera de ella, y de todos los que en hispanoamérica trabajan por la poesía. En el primer número aparecerán originales de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Paul Valéry, Federico García Lorca, Eugenio

de Nora, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Jorge Luis Borges, Ricardo Molinari, Vicente Barbieri, Jorge Voces Lezcano, y otros poetas. Deseamos a Mairena el mayor de los éxitos.

✧ APARECIÓ EL TERCER NÚMERO DE "DIÓGENES", revista que publica la Editorial Sudamericana, con el auspicio del Consejo Internacional de Filosofía y Ciencias Humanas y la colaboración de la Unesco. Destacamos de su sumario los siguientes trabajos: Dwight Macdonal, *Cultura de masas*; Harcourt Brown, *Ciencia y literatura del siglo XVII*; Mircea Eliade, *La nostalgia del paraíso en las tradiciones primitivas*; Paul Rivet, *El origen del hombre y Alfred Sanvy, Dominación y densidad de población.*

✧ LA EDITORIAL CLÁSICA ARGENTINA inicia sus publicaciones con una edición bilingüe del Arte poética de Boileau. La traducción y las notas son de Ramón Alcaide, y el prólogo de René Marill Albères.

✧ EL "CANCIONERO" DE UNAMUNO, TAN ESPERADO, saldrá a la venta en este mes de septiembre. Así lo anuncia la

OESTE		NOTAS Y ESTUDIOS DE FILOSOFÍA	
VOLANTE LITERARIO		TRIMESTRAL	
DIRECCIÓN:		DIRECTOR	
Nicolás Cécero		Juan Adolfo Vázquez	
Carlos F. Grieben			
Horacio Armani			
Javier Fernández			
CORRESPONDENCIA, LIBROS, CANJE:		AVENIDA SARMIENTO 925	
TACUARI 1896, 1° E		San Miguel de Tucumán	
BUENOS AIRES		Argentina	

Editorial Losada, que publica también el último libro de Juana de Ibarbourou, Azor. Tanto del *Cancionero* como de Azor han leído muestras nuestros lectores.

✻ RECORRER LAS PÁGINAS DE LOS DIARIOS ARGENTINOS de la primera mitad del siglo pasado es siempre una aventura. La sorpresa sale el encuentro a cada instante, y no pueden luchar con ella ni siquiera los terribles editoriales, con sus citas latinas y sus anécdotas de griegos y romanos, los denuestos a propósito de la vieja España, o las noticias sobre la siempre confusa situación nacional. Las lamentaciones sobre los viejos tiempos no se escuchan. Un pasado virreinal demasiado cercano las proscribió, sustituyéndolas por una general irresponsabilidad con respecto a nuestras grandezas futuras y una certeza —que hoy a la distancia, duele— sobre la cultura y la educación de los argentinos.

Pero junto a toda esa literatura de circunstancias, que al fin de cuentas sólo trata de hacer olvidar o de hacer recordar los desaciertos de un gobierno, todo un mundo verdadero corre por las columnas indiferentes de los avisos. Por eso es una aventura recorrerlos, y por eso alegra tanto sentir que, como en cualquier otra época, palabra más o menos, se mantienen invariables los motivos de interés, de admiración y de amor.

Tomando al azar un diario y un tema, por ejemplo la *Gaceta Mercantil* y los libros, ¿qué pasaba en Buenos Aires en esa materia por el año 1835? Llama la atención, ante todo, la profusión de avisos de compra y venta de libros, no sólo por intermedio de libreros, sino también por rematadores y compras particulares. Los anuncios solicitando tomos aislados de obras truncales alternan con las extensas listas de las dos librerías de importancia —la Argentina de la calle Reconquista—, y la de la Independencia en la primera cuadra de Perú—, anunciando, a la llegada de los bergantines, la renovación de sus depósitos.

Es evidente que se leían casi todos los autores que ocupaban entonces una posición de importancia en Europa, y Chateaubriand y Madame de Staël parecen haber arrasado los mayores entusiasmos. Pero las listas de clásicos latinos y españoles, junto con las obras fundamentales de derecho —en muchos casos las mismas que reiteran, sin variación, los inventarios de las bibliotecas vi-

reinales— mantienen aún la primacía. Por ahí aparece, un poco avergonzada, sin indicación de autores, deslizándose entre un Cornelio Nepote y algún Calpino de muchas lenguas; la serie siempre renovada de las *Adelaida* o *El suicidio*, *Almáido y Rogerio* o *El monte de San Valentín*, *Beiton* o *El esposo infiel*. Sin olvidar tampoco *El arte del tocador* o *el Arte de poner la corbata* o alguna obra de título enigmático, *Persecuciones del Incógnito en el subterráneo*. Hasta que de pronto, en recuadro especial y recordando una vez más qué es, lo que al fin de cuentas tiene verdadera importancia para los argentinos, Hallé anuncia sus *Marcas de ganado en la Provincia de Buenos Aires*, al increíble precio de cien pesos el ejemplar.

La actividad de las imprentas locales parece haber sido muy grande. Cartillas y textos escolares, manuales para las madres de familia y las criadas económicas, almanaques, mapas, catecismos y novenas (¡hasta una a San Ignacio, puesta en décimas por el obispo Azamor!), y los majestuosos anuncios de la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las*

Emirrecta SUR

REVISTA BIMESTRAL



FILOSOFIA
LITERATURA
ARTES

DIRECTOR:
 Victoria Ocampo

Redacción y Administración
 SAN MARTÍN 689
 BUENOS AIRES

DIRECTOR
 Conrado Eggers Lan

Casilla de Correo 490
 Buenos Aires

provincias del Río de la Plata, de De Angelis, que se repiten días y días.

Las dos librerías no tenían, de acuerdo con sus avisos, el mismo carácter. Mientras la de la Independencia alternaba la venta de libros con la de jabones finos, barajas francesas, estuches de matemáticas, aguinaldos, mariposas de luz, arenilla negra y colorada y mil cosas más, Don Marcos Sastre no anunciaba desde la suya, Reconquista 72, sino libros de calidad. Y a partir del mes de enero la convertía en gabinete de lectura o biblioteca pública, donde por dos reales se podía consultar una obra, tomar apuntes y hacer resúmenes. No había allí nada impío ni inmoral, y los clásicos griegos y españoles, las obras de elocuencia, política, ciencias naturales y filología alternaban con "historias agradables, buenas poesías, novelas divertidas e instructivas que puedan distraer útil y deleitosamente al que quiera vacar a sus fatigosas ocupaciones".

"Vacar a sus fatigosas ocupaciones"... ¿Lo habrán logrado, en 1835, don Marcos Sastre y los lectores de su gabinete?

✻ LA CÁMARA ARGENTINA DEL LIBRO ha organizado una Muestra del libro argentino, que se exhibirá en las capitales de América. Las piezas bibliográficas, cuidadosamente seleccionadas, serán posteriormente donadas a las bibliotecas de las ciudades en que se expusieron.

✻ LA MISMA INSTITUCIÓN encara en estos momentos la realización de un catálogo de los fondos editoriales de las firmas a ella asociadas. La publicación, de suma utilidad, será complementada con índices de autores, de materias, colecciones y editoriales.

✻ NO VAMOS A JUZGAR LOS VALORES MUSICALES de la ópera El Cónsul de Gian-Carlo Menotti, conocida por nuestro público el 28 de agosto, pero no puede negarse que libreto y partitura tienen momentos de fusión perfecta. Es lo que ocurre con el diálogo entre la Secretaria y Kofner, con el de aquella y Vera Boronel, con el grito angustiado de Magda al ofrecer los datos patéticos que no recogerá jamás formulario de consulado alguno, con otros aún. Pero el libreto supera en general a la música y gracias a

él, quizá, se logre una renovación refrescante en la ópera de nuestros días. Por el libreto de Menotti el teatro lírico se ha dejado ganar por la vida, la vida desgarrada, dolorida, impotente, desesperanzada, trunca, de cuanta criatura humana ha buscado y busca ansiosamente que el hombre no niegue el mundo al hombre. La tragedia clásica no perdió valores porque sus intérpretes vistieran indumentaria moderna; la ópera puede ganar con eso, con una máquina de escribir, con un hornillo de gas, con dos teléfonos, símbolos, en cierto modo, de nuestro vivir diario. El timbre histórico junto a la mano inerte de Magda Soré no es un elemento melodramático ni efectista, es tan sólo un clamor inútil que tropieza indefectiblemente con la muerte acechante y vencedora.

✻ EDITORIAL RAIGAL PUBLICARÁ EN BREVE el libro de María Hortensia Lacau *El mundo poético de Conrado Nalé Roxlo. Poesía y estilo*, estudio estilístico y literario de la obra del poeta y humorista argentino.

IMAGO MUNDI

REVISTA DE HISTORIA
DE LA CULTURA

DIRECTOR

JOSÉ LUIS ROMERO

DIRECCIÓN Y ADMINISTRAC.

CALLAO 56 - 1º

Buenos Aires

LIBROS DE HOY

- Books of To-Day
- Livres d'Aujourd'hui
- Libri d'Oggi
- Buecher von Heute

DIRECCIÓN POSTAL

CASILLA CORREO 699

Buenos Aires

✽ DURANTE EL MES DE AGOSTO hemos asistido, en el Politeama, a una representación de la Antígona de Sófocles vertida al griego moderno.—circunstancia que no sabemos por qué no se aclaró ni en los programas ni en la disertación que precedió a la obra, Dos primeras figuras del Teatro Clásico de Atenas, Krinió Papá y Spiros Musaris, secundados con excelente voluntad y parciales aciertos por un grupo de intérpretes de ascendencia helénica, han revivido para nosotros la intensidad de la tragedia antigua. Y si bien no vimos "el revolver de las túnicas", de que habló algún crítico, y nos faltó imaginación para suponer que un lío de trapos fuera el cadáver del apuesto Haimón, nos será difícil olvidar la impresión inmediata del primer coro, la naturalidad de Krinió Papá y su magnífica interpretación de las lamentaciones de la princesa tebana.

✽ EN EL CLUB ORIENTAL SE RECORDARÁ a Francisco López Merino. El 18 de este mes Horacio Esteban Ratti pronunciará su conferencia "Recuerdo" de Francisco López Merino. La señorita Haydée Mayocchi leerá poemas del poeta platense.

✽ TAMBIÉN NOSOTROS RENDIMOS HOMENAJE en este número el poeta platense, en el 25º aniversario de su muerte. Acompaña al estudio de Rafael Alberto Arrieta, un retrato hecho por el dibujante Luis María Saravá, artista argentino que triunfó en los Estados Unidos donde murió trágicamente. Luis Aznar, a quien agradecemos, nos facilitó el original del retrato.

✽ LOS NUEVOS COLABORADORES DE BAL. Juan Carlos Pellegrini, que ya nos ha ofrecido colaboraciones en prosa, publica hoy sus primeros versos. Estos poemas forman parte del libro *Vidrieras del silencio*, de próxima aparición. La señorita María Angélica Cenobese es una gran conocedora de nuestro cine, y colabora en publicaciones especializadas. Los nombres de Rafael Alberto Arrieta y Francisco Ayala, nuevos en nuestras páginas, son ampliamente conocidos por nuestros lectores.

PRINTED IN ARGENTINE - IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

Pellegrini, Impresores - Álvarez Jonte 2315, Buenos Aires

BUENOS AIRES LITERARIA

SUMARIO DEL NÚMERO 11

Frida Weber de Kurlat: *Notas para las sátiros de Evelyn Waugh*

Damián Carlos Bayón:
Viaje dentro del viaje

Poesías de:

Daniel Devoto: *A una rama cortada, en un vaso*

Eduardo Jonquères: *La gran rosa de los muertos, Manifestación nocturna y Alba*

Vicente Barbieri: *Dos veces el mismo rostro* (cuento)

Notas de:

Paul Verdevoye

Ramón Alcalde

David Almiron

Emma Susana Speratti Piñero

Juan Carlos Pellegrini

Alberto Salas

Luis Seoane

★

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Países de lengua española:
Número suelto .. \$ 4 m/arg.
Suscripción anual \$ 40 m/arg.

Otros países:
Número suelto .. 0.50 dólar
Suscripción anual 5.00 dólares

★

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Viamonte 427 T. E. 31-2793
Buenos Aires

S U M A R I O

RAFAEL ALBERTO ARRIETA: *Francisco López Merino y el alma de su ciudad* ★ ALFONSO REYES: *Chesterlon y los líteres* ★ RICARDO E. MOLINARI: *Barranca Yaco* ★ JUAN CARLOS PELLEGRINI: *Inquietud, A Stephan Marcel, muerto en una tarde de vidrio y Soledad* ★ ROBERTO DI PASQUALE: *Las alusiones* ★ FRANCISCO AYALA: *Un cuento de Maupassant* ★ LUIS SEOANE: *Retratos literarios sobre pintores* ★ MARÍA ANGÉLICA CENEDESE: *El viejo cine argentino* ★ OSCAR UBOLDI: *Letras extranjeras* ★ DANIEL DEVOTO: *Carnet de París* ★ ALBERTO SALAS: *Hombres y animales* ★ RAMÓN ALCALDE: *Una novela paraguaya* ★ EDUARDO JONQUIÈRES: *Cerámicas de "La Gotera"* ★ BASILIO URIBE: *Carta a Daniel Devoto.*

LA TARASCA