

**BUENOS**  
**AIRES**  
*L I T E R A R I A*

CeDInCl



17

BUENOS AIRES, FEBRERO 1954

**BUENOS  
AIRES  
LITERARIA**

★

**DIRECTOR**

Andrés Ramón Vázquez

**SECRETARIO DE REDACCIÓN**

Alberto Salas

**REDACTORES**

Ramón Alcalde

Enrique Anderson Imbert

Ana María Barrenechea

Julio Cortázar

Daniel Devoto

Roberto Di Pasquale

Pedro Larraalde

Juan Carlos Pellegrini

José Luis Romero

Pepita Sabor

Gregorio Santos Hernando

Oscar Uboldi

Jorge Voces Lescano

**ASESOR GRÁFICO**

Dino Grassi

**ADMINISTRADOR**

Paulino R. Vázquez

★

**REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN**

Viamonte 427 T. E. 31-2793  
Buenos Aires

**PELLEGRINI**

**IMPRESORES**

al  
servicio  
de  
todos  
sus  
impresos

ALVAREZ JONTE 2315

**BUENOS AIRES**

## ULTIMAS NOVEDADES

LIN YUTANG

EL PORTÓN ROJO

"Ediciones Hermes", 524 págs. .... \$ 36.—

EUGENE O'NEILL

DRAMAS DEL MAR Y LA AVENTURA

"Colección Teatro", 650 págs. .... \$ 46.—

PAUL BOWLES

EL CIELO PROTECTOR

"Colección Horizonte", 320 págs. .... \$ 26.—

LUIS JIMÉNEZ DE ASÚA

LA LEY Y EL DELITO

"Ediciones Hermes", 624 págs. .... \$ 66.—

DANIEL COSIO VILLEGAS

PORFIRIO DÍAZ *en la revueta de la noria*

"Ediciones Hermes", 312 págs. .... \$ 30.—

ROGER PEYREFITTE

EL FIN DE LAS EMBAJADAS

"Colección Horizonte", 320 págs. .... \$ 28.—

NOEL COWARD

ESQUEMA DE VIDA

"Colección Teatro", 328 págs. .... \$ 24.—

PETER F. DRUCKER

LA NUEVA SOCIEDAD

*Anatomía del orden industrial.* 320 págs. \$ 24.—

DIÓGENES Núm. 5

Revista trimestral ..... \$ 16.—

*De venta en todas las buenas librerías*

# Editorial Sudamericana

ALSINA 500

BUENOS AIRES

# PAMPA

poemas inéditos de

## RICARDO GÜIRALDES

INTRODUCCION DE HORACIO JORGE BECCO  
PUNTA SECA DE OSVALDO SVANASCINI

*Edición especial de homenaje compuesta  
a mano e impresa sobre papel Ingres a  
dos colores.*

*Tirada limitada de 250 ejemplares nume-  
rados del 1 al 250 y de 50 ejemplares  
acompañados de un grabado original y  
numerados del 1 al L.*

EDITORIAL

# A & OLLANTAY

# Últimos libros



ALBERT CAMUS, *El mito de Sísifo y El hombre rebelde* ..... \$ 30.—

Las obras que más expectativa y discusiones han provocado en los últimos años. Páginas deslumbrantes, admirables tanto por la riqueza de ideas como por la belleza de expresión y el predominio de un acento moral inseparable de su autor.

KARL JASPERS, *La fe filosófica* ..... \$ 16.—  
El gran pensador existencialista desarrolla una concepción de la filosofía referida a las necesidades más profundas de la vida humana.

HERMINIA C. BRUMANA, *A Buenos Aires le falta una calle* ..... \$ 50.—  
Serie de relatos sobre la ciudad de Buenos Aires. Ilustrado. Laureado con la "Faja de Honor" de la S. A. D. E.

AUGUSTO ROA BASTOS, *El trueno entre las hojas* ..... \$ 20.—  
Un nuevo escritor paraguayo revela aspectos desconocidos de la vida y las gentes de su país en estos relatos.

FRANCISCO LUIS BERNARDEZ, *El arca* .... \$ 15.—  
Canciones navideñas, Baladas y poemas, Sonetos y Nuevas canciones paternas componen esta obra.

FEDERICO GARCÍA LORCA, *Cinco farsas breves, seguidas de Así que pasen cinco años* (número 251) ..... \$ 7.—

Junto a su vena dramática, poseía Federico García Lorca una vena juglaresca, alegre, infantil, que encontró expresión en sus ligeras comedias para el teatro de muñecos. A ella corresponden las *Cinco farsas breves*, que habían quedado ignoradas y que ahora exhumamos por vez primera. Prólogo de Guillermo de Torre.

De venta en todas las buenas librerías o en:

**EDITORIAL LOSADA, S. A.**

Alstina 1131, Buenos Aires

URUGUAY

CHILE

PERÚ

COLOMBIA

## LOS HOMBRES DE BLANCO TÚ SERÁS MÉDICO

Por ANDRÉ SOUBIRAN

(Premio Teofrasto Renaudot 1943)

Lucha de hombres contra su propia falibilidad, entusiasmo del espíritu juvenil y desfallecimiento de la carne, pureza y rudo combate interno para salvar, a pesar de todo, a pesar de ese llanto, sudor y sangre que es la vida, en algún rincón del alma, fresca y limpia, la más alta vocación, la que hace la ruta de los médicos paralela al camino de los místicos. "Se aprobará este libro o se lo condenará", toma el autor de boca de Charles Plisnier. No; nadie puede condenar la fragilidad de la carne cuando las llagas que deja la vida no se encallecen, cuando siguen sangrando dolor por los humanos y como en el caso de tantos santos conducen a la salvación. Nadie puede condenar la encarnizada lucha con los propios instintos, cuando de ella resurge triunfante el espíritu. "Los Hombres de Blanco" no es uno de esos libros nacidos del ansia de seguir una moda literaria; honra el premio que le fué otorgado ya en el año de 1943, y el nombre de Teofrasto Renaudot.

Primer Tomo: Volumen de 248 págs.

Formato 15 x 21. PRECIO \$ 17.—

Segundo Tomo: Volumen de 304 págs.

PRECIO \$ 20.—

Tercer Tomo: Volumen de 440 págs.

PRECIO \$ 30.—

HACHETTE  BUENOS AIRES

EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y EN EL

**PALACIO DEL LIBRO**

MAIPÚ 49 — CÓRDOBA 2015 — BUENOS AIRES



MARQUESA  
**POMPADOUR**  
ANIS



LA VERDAD  
Y  
LA BONDAD  
NO TIENEN EDAD

Artes Gráficas  
**BARTOLOME U. CHIESINO**

AMEGHINO 838

AVELLANEDA

*La edición  
a la altura  
del libro*

# DICCIONARIO DE LA CONJUGACIÓN

por Aurelio García Elorrio

3ª EDICIÓN



Los 12.500 verbos castellanos. Con más de 21.000 formas verbales. Todas las posibles de todos los verbos; con las modificaciones introducidas en las últimas ediciones de los Diccionarios (Mayor y Manual Ilustrado) de la Real Academia Española. En apéndice, verbos arcaicos, neológicos y de germania. Porteñismos, 113 paradigmas distintos. Multitud de notas de índole gramatical y fisiológica. Nociones de morfología del verbo. Ortografía de acuerdo con las nuevas normas preceptuadas por la Academia Española.

Lo que no puede encontrarse en ningún otro diccionario se halla en el DICCIONARIO DE LA CONJUGACIÓN, una obra de indiscutible necesidad para todo hombre que quiera expresarse correctamente. La única obra en la que se hallan resueltos todos los problemas de conjugación.

Un tomo encuadernado, 15x21 cm, sobrecubierta en colores,  
330 páginas ..... \$ 40.—

EDITORIAL KAPELUSZ MORENO 372 BUENOS AIRES

# BUENOS AIRES

L I T E R A R I A



REGISTRO NACIONAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL N° 395.560

AÑO II, NÚM. 17

FEBRERO DE 1954

## TEORÍA Y PRÁCTICA DE UN TEATRO ARGENTINO A PROPÓSITO DE H. A. MURENA

A comienzos del último mes de noviembre, H. A. Murena publicó su primera obra dramática, *El juez*<sup>1</sup>. El prestigio literario y la atracción personal del autor, su peculiar capacidad de escandalizar (en el mejor de los sentidos: despertar, sacudir, obligar a revisar lo tenido por obvio), hubieran bastado para atraer al público y despabilar la atención de la "gente del oficio". Pero hubo más. *Sur* —la más reputada de nuestras revistas literarias— había publicado por anticipa-

<sup>1</sup> H. A. MURENA, *El juez*. Buenos Aires, Sudamericana, 1953, 355 págs.

do el primer acto de la obra, y en el suplemento dominical de *La Nación* —nuestro escaparate literario internacional— apareció simultáneamente con *El juez* un ensayo de Murena. En él tomaba pie en el tema concreto (el teatro de Florencio Sánchez) para remontarse a un análisis de lo que ha de ser un auténtico teatro argentino y americano. *El juez* es la aplicación de sus conclusiones a la creación dramática.

Este poco frecuente espaldarazo de nuestras dos publicaciones más respetadas es una prueba más de la gravitación que las obras de Murena han cobrado en nuestro ambiente. Y no sin fundamento, pues dentro de su generación es Murena el que ha sabido reinstaurar con más pasión nuestros problemas culturales de siempre.

Creo que Murena está dotado para la tarea que se ha impuesto; y por eso mismo me parece lamentable que se empeñe en una actitud y un método de pensamiento que quitan seriedad y solidez a sus conclusiones, desangran a veces su creación lírica o dramática y llevan a increíbles aberraciones a quienes —con menor talento— se dedican a imitarlo. Murena puede hacerse culpable de retraer a muchos a un misticismo telurizante que anula todo esfuerzo por comprender e interpretar *de un modo verificable y eficaz para la acción* nuestra realidad argentina. Por el estado de ánimo colectivo que encarna, Murena tiene importancia y reclama una revisión de sus premisas y estilo de pensamiento. Para que esta revisión resulte fecunda me ha parecido necesario tomar *en detalle* uno de sus ensayos. El que escribí sobre Florencio Sánchez<sup>1</sup>, aparte

<sup>1</sup> H. A. MURENA, *El demonio de Florencio Sánchez* (*La Nación*, Buenos Aires, 29 de noviembre de 1953, sección 2, pág. 1). — *La encrucijada de un dramaturgo*. (*La Nación*, 13 de diciembre de 1953, sección 2, pág. 1).

de ser el más reciente, ofrece la ventaja de tener una contrapartida literaria en *El juez*, lo que permite apreciar conjuntamente su pensamiento y el efecto de éste sobre su creación.

Tres son las tesis centrales: 1º El lenguaje y la cultura nacen como una protección que se fabrica el hombre contra la presencia originaria de Dios, que es el silencio. 2º Los argentinos y los americanos hemos sucumbido ante ella. 3º A consecuencia de nuestra "caída ante el silencio" quedamos afectados por una incomunicabilidad radical, que nuestro "lenguaje" pone de manifiesto y sólo en parte logra conjurar.

Parte Murena de un dato biográfico: Florencio Sánchez necesitaba escribir en público y en medio de la charla incesante de sus amigos. Les rogaba que hablasen mientras escribía, y cuando se detenían los instaba a que prosiguiesen. Se pregunta Murena a qué pudo deberse esta necesidad tan contraria al recogimiento que la creación artística requiere, y descubre que Florencio Sánchez estaba asediado por "el silencio fundamental del mundo en bruto, el silencio que se alza desde la creación, cuando la palabra del hombre no ha comenzado o cesa".

Este silencio de la creación es "la presencia de Dios. Los hombres que pueden tolerar su proximidad son pocos y por ello la humanidad ha necesitado protegerse contra él... tal es el origen de la cultura, ese incesante esfuerzo por reducir a términos humanos la insoportable violencia con que Dios se manifiesta primordialmente. Pues toda expresión cultural —desde las prácticas agrícolas hasta la filosofía— es... un rito de conjuración de Dios, la voluntad de alejarlo y apcarlo".

Con esta respuesta entramos de lleno en el sistema de pensamiento del autor. Un hecho psico-



lógico, económicosocial o histórico, se convierte *arbitrariamente* en un ventanal al mundo metafísico. La destreza de nuestros cirujanos llama la atención mundial: es porque "los resortes de nuestra comunidad están singularmente trabados por el miedo a la enfermedad, a la muerte"; Florencio Sánchez necesita el bullicio para escribir: es que lo acosa el silencio fundamental del mundo en bruto. ¿No sería más prudente intentar explicarse primero el progreso de nuestra cirugía por factores más inmediatos? ¿No podrían ser éstos el prestigio que tuvo para nuestra burguesía en ascenso la profesión de médico; el mayor rendimiento económico que ofrecía en la época anterior a nuestra industrialización frente a las restantes profesiones tradicionales; el influjo de personalidades médicas brillantes que formaron escuela? Si factores como éstos no son suficientes, o pueden ser subsumidos bajo una causa más profunda, entonces sería el momento de apelar a la metafísica. Porque de lo contrario —con el mismo criterio que Murena— podríamos llegar a afirmar que el miedo a la muerte característico —según él— de los argentinos va en aumento, como lo probaría el incremento constante en el número y productividad de los laboratorios medicinales.

Del mismo modo, la necesidad de Florencio Sánchez puede explicarse satisfactoriamente —sin recurrir a una visión casi cosmogónica— mediante los conceptos más humildes, pero más verificables, de la psicología. A no ser que se quiera encuadrar a toda fuerza un dato objetivo en una hipótesis metafísica prefabricada, como en los dos ejemplos citados me parece evidente.

<sup>1</sup> H. A. MURENA, *Martínez Estrada; la lección a los desposeídos*. (Sur, núm. 209, enero de 1951, pág. 9).

En cuanto a la interpretación misma de la cultura como protección contra el silencio —presencia desnuda del dios vivo en cuyas manos es terrible caer—, me pregunto si la presenta Murena como una mera imagen poética o como una teoría apoyada en observaciones antropológicas, históricas o del tipo que fueren. Si no es así, es evidente la precariedad de toda conclusión *seria y utilizable* que de ella quiera sacarse para la comprensión y estructuración activa de la realidad argentina y americana.

Mas sea de esto lo que fuere, lo importante es saber hasta qué punto Murena advierte y se hace responsable de las consecuencias inmediatas de su doctrina. Si la función original de la cultura es proteger al hombre contra la presencia desnuda de Dios, hay que admitir que la cultura en sí misma carece de valor. No veo entonces por qué compadecer a los argentinos y americanos que no hemos podido hasta ahora consolidar una cultura propia. ¿A qué afanarse por conseguirla? ¿No es nuestra inopia cultural una posición de privilegio que nos sitúa más cerca de Dios que al resto de la humanidad?

Claro está que la respuesta definitiva depende de la idea de dios y del hombre que se haga cada uno. Si el dios de Murena no es como el dios cristiano, origen y fin del hombre, al que ha dado la existencia en un sublime acto de amor, sino un dios-Moloch que nos crea para devorarnos, la cultura podría conservar una apariencia de sentido, aunque paralelamente la imagen del hombre se empequeñezca y degrade. Pero ni en este ensayo, ni en los anteriores, donde la palabra "dios" aparece también profusamente, he podido discernir a qué tipo de dios se refiere Murena. Unas veces parece hablar de un motor inmóvil o *ens-a-se*, aislado del hombre y del mundo; otras



parece el suyo un dios a la manera romántica, difuso en todo lo creado e inaccesible a la razón.

Sería injusto culpar a Murena porque no ha podido aún precisar su concepción de Dios, pero sí puede pedírsele que entre tanto, y en beneficio propio, reserve tan augusta mención para sus plegarias o sus poesías. Porque su pensamiento ganaría mucho en claridad y responsabilidad si tuviera presente aquello de "no tomar el nombre de Dios en vano".

Sigamos adelante. Cada tierra —nos dice—, cada comunidad tiene una respuesta única al silencio primordial. La respuesta de los argentinos, de los americanos, es la caída ante el silencio. Para caracterizarla —afirma— "podríamos mencionar todos los integrantes de nuestra existencia, y en la elección reside la dificultad". Escoge tres hechos lingüísticos: hablamos poco; cuando alguno de nosotros habla más que la generalidad, lo hace sin gracia; nos aferramos al "lenguaje del vos", no obstante su inferioridad frente al "lenguaje del tú", porque es el único escape a nuestra incomunicabilidad radical.

Encontramos aquí otra versión, reiterada en sus ensayos anteriores, del *pathos* metafísico de Murena: la propensión a identificar lo porteño, lo argentino y lo americano como si fueran tres designaciones unívocas de la misma realidad, propensión que cobra a veces apariencia de trampa, pues le permite aplicar, según le convenga, los caracteres de la vida porteña a la totalidad de la vida argentina o americana y viceversa.

Un ejemplo de cómo funciona esta sustitución lo tenemos en el citado ensayo. "Cuando dos desconocidos —dice— se encuentran en una calle solitaria de Buenos Aires o de cualquier ciudad de América [la bastardilla es mía], las miradas que se cruzan no son de simpatía, no son de

curiosidad... son... de rivalidad, de antagonismo". Ha comenzado hablando de Buenos Aires, muy al pasar añade: o de cualquier ciudad de América, pero al sacar las conclusiones párrafos después prescinde de Buenos Aires y las ciudades para hablar de América a secas: "tan grave y única me resulta esta situación que si termina de afianzarse un tipo de hombre... plasmado por estas características... se consumará en América [subrayo yo] el siguiente paso más allá de Oriente y Occidente... etc."

El lector ha podido comprobar en sus andanzas por nuestras calles una ocasional hostilidad y acepta provisoriamente la primera afirmación. Pero, a poco que se descuide, terminará aceptando que esta hostilidad resulta de la radical incomunicabilidad del americano *ut sic* de todas las épocas y lugares.

Pero esta generalización es totalmente gratuita. ¿En cuántas ciudades del interior ha vivido Murena? ¿Cuántas otras de América ha conocido para justificar una inducción tan categórica y completa? Y si no lo sabe por experiencia, ¿de qué otro modo lo puede saber? ¿Por revelación, quizá? Además, ¿sólo en América se miran con hostilidad los desconocidos que se topan en calles solitarias? ¿Cómo le consta que se miren de otro modo los desconocidos de Perth, Camberra o Badajoz?

Nadie pretende negar que en Buenos Aires, ingente ciudad, se dé en ciertas circunstancias alguna forma de hostilidad entre sus habitantes, pero no es forzosamente tan radical como Murena pretende, ni está fundada en una metafísica incapacidad de comunicación. Pensemos qué es lo que ocurre cuando los desconocidos porteños se encuentran, no de a pares, sino de a centenas o millares en las *populares* de Boca Juniors, el Lu-

na Park, el Hipódromo o frente a la tribuna de un líder político.

Llegamos ahora a la tesis central de Murena, que es corolario de las dos anteriores y sirve de fundamento para su valoración del teatro de Florencio Sánchez. Puede resumirse así: Florencio Sánchez no logró convertirse en "ese punto de arranque de un teatro americano que pudo ser, porque el terreno donde la batalla debía esencialmente librarse es el del lenguaje", y Florencio Sánchez no supo usar el lenguaje adecuado.

Si en la "comprensión" y adopción de un lenguaje que le sea propio radica a juicio de Murena el problema liminar del teatro y literatura argentinos, debió partir de una descripción lo más cautelosa y exacta posible de nuestra lengua, pues de ella han de tomarse luego las normas para enjuiciar y valorar nuestro teatro y literatura auténticos. Sin embargo, Murena no parece haberlo entendido así, o creyó tal vez que no era necesario, que todos estamos de acuerdo sobre los caracteres fundamentales de nuestra lengua y que bastaba ensalzarlo (al estilo renacentista) con un ditrambo tan lírico e inoperante como éste: "Al nacer —dice—, nos hallamos, no con un lenguaje, sino con un conflicto de lenguajes". Encontramos por un lado el "lenguaje" o esfera del tú y por otro el lenguaje o esfera del vos. Este comprende "las palabras con que cada día forjamos nuestra vida, los vocablos que nos conmovieron, los que conservan siempre el calor de nuestro hálito y el ritmo de nuestra sangre: es lo que originariamente somos. El orbe del tú, es aquél en que fuimos introducidos en la escuela... el que tiene nombres precisos y que jamás aprenderemos del todo para las infinitas cosas que el mundo del vos ignora... es una distante teoría, el ideal que secretamente quisiéramos

nos ser... con toda la coherencia y lógica que un lenguaje puede tolerar, rico, respetado por el prestigio de los grandes autores... legalizado a través de un diccionario..."

Los caracteres que esta antitesis fogosa asigna al "lenguaje del vos" son tales que la convierten en una verdadera petición de principio y anulan el problema mismo que pretendían suscitar. Creíamos que el problema existía, que la decisión era difícil precisamente porque quedaba abierta alguna opción entre los dos "lenguajes". Mas parece que no es así. ¿Qué escritor en sus cabales se propondrá atentar contra su ser original o cómo puede creer que logrará despegarse de palabras que "conservan siempre el calor de su hálito y el ritmo de su sangre"?

Por otra parte, se da también por admitido que nuestro *hablar-de-vos* es un lenguaje del mismo nivel que el *hablar-de-tú*, vale decir, el español. Esto no es cierto y hay que tenerlo bien presente por las consecuencias que lleva implícitas. Una lengua sólo entonces alcanza la jerarquía de lenguaje, cuando en el curso de su diferenciación de la lengua madre logra tal autosuficiencia (relativa al menos) que puede expresar la totalidad de contenidos que forman una visión del mundo. Pero las alteraciones que ha sufrido el español en la Argentina no son tales que justifiquen erigir a nuestro modo de hablar, no ya como un lenguaje, pero ni siquiera como un dialecto, frente al español peninsular.

Además, nuestro *hablar-de-vos* no es una entidad lingüística homogénea. Está el *hablar-de-vos* porteño (el *lunfardo*), el cordobés, el correntino, el riojano, el salteño. Y está, también, un *hablar-de-vos* literario, el de Echeverría, Hernández, Güiraldes, Benito Lynch, Arlt, etc. Se dirá que las diferencias que median entre estos modos de *hablar-de-vos* carecen de importancia, y tal vez

sea así, pero nunca para el que se apoye en las mismas premisas que Murena. "Una lengua —afirma—, no obstante cristalizarse en formas, es primariamente sonido, es el ruido que el hombre emite para atenuar la insoportable tensión con el silencio en que se halla en la soledad terrestre: *en la intensidad, la intención y el matiz peculiarísimo con que dicho sonido es lanzado hacia el mundo circundante va implícita una insustituible idea del mundo...* Imagínese un tango cantado por un tenor español y se tendrá con exactitud la caricatura que resulta de pretender exponer la visión del mundo con el tono del otro" (la bastardilla es mía). Su misma metafísica de la palabra hubiera debido advertirle a Murena que el "lenguaje del vos" se presenta considerablemente fragmentado ya en sus aspectos lingüísticos y fonéticos. Tan ridículos como el tango cantado por un tenor español son —me parece— una *baguala*, un *carnavalito* o una *vidala chayera* entonados por un cantor de tangos. Descuidar estos aspectos de nuestra situación lingüística puede llevarnos a vindicar uno de nuestros modos de *hablar-de-vos* como arquetipo de lenguaje argentino y consiguientemente a dejar fuera de nuestra literatura auténtica a todos los que se sientan extraños a él y pueden oponerle otro modo de expresarse y de sentir el mundo igualmente legítimo.

Tampoco puede afirmarse en absoluto que el *del vos* sea el "lenguaje" "en que aprendemos a llamar a los seres queridos". En lo que a mí respecta, conocí el *tú* antes que el *vos* de labios de mi madre, y en el mismo caso están millares de argentinos de primera generación, hijos de españoles. Otros muchos no se encontraron inicialmente con el "lenguaje del *tú*" ni con el "lenguaje del *vos*", sino con el italiano, el idische, el alemán, el inglés, etc. Y no es justo olvidar que

el guaraní ocupa todavía una gran parte de nuestro mapa lingüístico. Esta acumulación de lenguajes no es de ningún modo ajena a la desorientación que sentimos frente al lenguaje literario, como se verá.

Más: aun suponiendo que nuestro *hablar-de-vos* fuera un lenguaje cabal, el choque de lenguajes no es, como sostiene Murena, tragedia específicamente nuestra. Los catalanes, vascos, valencianos y gallegos se encuentran —ellos sí— con dos verdaderos lenguajes. En Francia, Alemania, Italia e Inglaterra (y de un modo u otro en todos los conglomerados étnicos que llamamos naciones europeas) coexisten junto con la lengua oficial varios lenguajes, algunos con literatura propia y anterior a la lengua que los azares de la historia hicieron dominante. El vasco Unamuno (un ejemplo entre mil) no hace cuestión de autenticidad ni cree frustrar su íntimo ser por escribir en la lengua de los castellanos.

Todos estos reparos a la descripción que hace Murena de nuestra situación lingüística sólo apuntan a mostrar los absurdos que resultan de simplificar y distorsionar un problema complejo, no a negar la existencia misma y la legitimidad de este problema. En Buenos Aires (la situación del interior, para vergüenza y desgracia mías no la conozco lo suficiente) sentimos inhibición, aun después de largos ejercicios y algún estudio teórico, cuando tenemos que pasar del lenguaje de todos los días a la expresión literaria. Echamos de menos una novela que haga con nuestro hombre de ciudad lo que hizo *Don Segundo Sombra* con el paisano de la provincia de Buenos Aires. Nos sentimos condicionados por un transfondo que emerge inconscientemente en nuestras valoraciones y decisiones y quisiéramos verlo expresado. Veamos si es posible encontrar un me-



cultura que es suya; para el niño porteño es la expresión de una cultura que —al menos parcialmente— le es ajena. La tensión entre el español argentinizado que hablamos y el español literario, *no es sólo una tensión lingüística, sino una tensión cultural.*

Pareciera que tras muchos rodeos termino por dar razón a Murena, y en parte así es. La cultura española, considerada orgánicamente y en su totalidad, hace mucho tiempo que dejó de ser nuestra y, consiguientemente, el lenguaje que la expresa se nos ha vuelto extraño. Pero no quiere decir esto que hayamos quedado desde entonces en un desposeimiento total. Tuvimos una cultura original y un lenguaje que resultó de la original y profunda modificación que sufrió nuestra lengua madre para expresar esa cultura. Nació en nuestros campos por la interacción de factores geográficos, históricos y económicos sociales. Pero esta cultura nuestra fué sofocada paulatinamente por un Leviatán: Buenos Aires. En 1860 había discontinuidad geográfica pero no cultural entre nuestra ciudad y el campo que la rodeaba; en 1954 apenas tenemos algo de común. Esta situación es la que desorienta a Murena y a todos los que miran la Argentina desde la capital. Porque nuestra vida urbana no ha alcanzado aún una integración cultural como la que tuvo (y en parte conserva) nuestra vida rural. Consecuentemente no ha plasmado todavía una expresión literaria que le sea propia. Digamos la verdad: con *Martin Fierro* apenas nos queda nada en común. A consecuencia de ello, los porteños hemos quedado doblemente segregados: de la cultura y el lenguaje español, y de nuestra primitiva cultura y lenguaje rural que subsisten parcialmente. No quisiera dar la impresión de que lamento lo sucedido o de que proclamo una salvación por el retorno a lo gauchesco: me limito

a registrar un cambio irreversible y trato de ver qué consecuencias tiene para nosotros.

Empero, Buenos Aires ha ido diferenciando muy lentamente un habla que le es propia; el *lunfardo*. Lo escuchamos tanto en la cancha de fútbol o en los cafés como en la mesa familiar; en la Universidad como en la Cámara de Diputados. Y este *lunfardo* no se distingue del español solamente porque usemos el pronombre *vos* en lugar del pronombre *tú*, porque cargue-mos el acento en la última sílaba de las segundas personas o por la entonación afectiva y el ritmo que le damos. Se diferencia por todo esto, pero mucho más porque ha integrado un vocabulario que nos es propio y que nos sirve para expresar contenidos que —valiosos o no— son específicamente nuestros y han surgido del modo de vivir y sentir la vida determinados por el hecho de vivir en *esta* ciudad. A lo que hay de *lunfardo* en nuestro hablar debemos dirigirnos si queremos descubrirlo.

Dos caracteres definen al *lunfardo*: es una lengua argótica y es una lengua "situacional". Se sabe que los argots son "lenguas especiales", originariamente creadas por grupos de malhechores para entenderse entre ellos sin ser comprendidos por los demás. "*Lunfas*" se llamaban a sí mismos los malhechores de Buenos Aires en el último tercio del siglo pasado, y *lunfardo* la lengua que se dieron. Un argot no resulta de una invención lingüística total, sino de la modificación de una "lengua común". El sistema sintáctico, léxico y fonético permanece intacto, pero se introduce cierta cantidad de términos no usuales, relacionados precisamente con la "profesión" de los innovadores. Estos términos se obtienen: o por préstamo de otra lengua ("bacán", patrón de lancha, jefe en genovés), o por



alteración de vocablos corrientes ("jetra" por "traje") o por empleo metafórico de palabras usuales ("la sórdida" por "la cárcel").

Pero el argot no perdura mucho en su estado originario. Es un habla esencialmente dinámica y vive en continua transformación. Un factor extrínseco, pero decisivo, es la necesidad de acuñar términos nuevos una vez que los anteriores se han divulgado y llegan a ser entendidos por los profanos. La difusión de las hablas argóticas en todas las clases sociales es precisamente un fenómeno concomitante a la concentración industrial y a la aparición de los proletariados urbanos. En Buenos Aires existen actualmente dos napas de argot. Hay un *lunfardo* en sentido estricto (el de los *pungistas*, por ejemplo), que los porteños no entienden sin una ocasional iniciación, y un *lunfardo* generalizado, reflejo de una situación anterior, el que ha quedado fijado en los tangos.

El *lunfardo* generalizado representa el estado actual real de nuestro *hablar-de-vos*. En muy diversa medida según los niveles sociales y las características individuales (las mujeres lo utilizan generalmente menos que los hombres y los jóvenes más que las personas maduras del mismo nivel social), los porteños hablamos habitualmente *lunfardo*, o nos vemos (aun inconscientemente) obligados a recurrir a él.

El vocabulario del *lunfardo* podría disponerse en una serie paralela frente al vocabulario español. Frente a "vieja, viejo", "pibe", "morfi", "laburo", tenemos: "madre, padre", "niño", "comida", "trabajo, ocupación". Sin duda que estos vocablos usados como ejemplo tienen para el porteño resonancias afectivas distintas a los españoles correspondientes, pero desde el punto de vista de la estricta comprensión lógica, son sinónimos. Hay, en cambio, algunas otras palabras *lunfardas* que ca-

recen de correlato idéntico. Tales podrían ser "fiaca", "yeta", "cargada", "yeite", "punto", "mina", "cancha", etc. Una fenomenología de estos términos inéditos proporcionaría un buen punto de partida para la "comprensión" del modo de ser porteño, especialmente cuando implican valoraciones positivas o negativas, como "punto", "canchero".

Por otra parte, el vocabulario del *lunfardo* nunca es suficiente para la expresión total de un porteño, cualquiera sea su clase social. El mismo empleadito que se despide en el café diciendo a sus amigos: "me rajo, me espanto, me las tomo, me las pico", etc., anuncia horas después en el escritorio: "me voy a retirar". Es que la insuficiencia expresiva del *lunfardo* depende fundamentalmente de lo que he llamado su carácter "situacional". Un mismo objeto, una misma actitud, un mismo sentimiento, situados en contextos diferentes, son aludidos según el caso con el vocablo *lunfardo* o con el español. La presión social hace que el individuo se adapte mecánicamente a los contextos en que se habla *lunfardo* y a los que no se habla.

Un elenco de estas situaciones en que usamos el *lunfardo*, sumado al de las palabras sin equivalente español, completaría la comprensión de lo porteño a partir de su habla. No estoy en condiciones de catalogarlas exhaustivamente, pero en las que tengo presentes encuentro un carácter común: son situaciones instintivas, afectivas e imaginativas. Hablamos el *lunfardo* "entre hombres", para demostrar intimidad o afecto, para hacer sentir nuestra superioridad sobre alguien, para las peripecias del juego, el deporte, o de cierto tipo de vida sexual, para expresar indignación o dolor y para valorar nuestra astucia en situaciones comprometidas. No lo usamos en si-

tuaciones "serias", en las transacciones comerciales, con los superiores, con los que reverenciamos sin familiaridad, en compañía mixta de hombres y mujeres.

Esta es, en rasgos generales, la situación *real* de nuestro *hablar-de-vos*. Murena le volvió la espalda, víctima de su ansiedad —angustia casi— por encontrar un fundamento inédito a nuestra cultura (en este caso a nuestra literatura dramática). No vió que al vindicar la originalidad de nuestro hablar frente al español renacentista por las solas diferencias acústicas y fonéticas quedaba encerrado en el "lenguaje del tú" del que quería escapar. Asignó al *vos* un poder teúrgico, y se encontró con un imperativo categórico: "Hablarás de *vos*, es decir, nunca dirás «tú sabes», sino «vos sabés»; si esto hicieres,

<sup>1</sup> "...hay una curiosa pieza teatral de esa época, *La lozana andaluza*, de Francisco Delicado, en la cual los argentinos tropiezan con la sorpresa de un lenguaje en el que se usa el *vos* por el *tú*, en el que la segunda persona del singular de los verbos lleva acento agudo: un lenguaje, en suma casi idéntico al suyo. A causa de ello se descuenta con frecuencia no sólo que nuestra lengua carece de originalidad, sino que cuando un escritor la utiliza cede a un censurable y nocivo nacionalismo, se deja extraviar por un prurito provinciano. Y, sin embargo, estoy persuadido de que jamás un andaluz, un español, pronunció una palabra de las que hacen nuestro lenguaje, aunque haya articulado las mismas formas. ...Y pese a que los azares históricos nos fuercen a utilizar las mismas formas, ¡qué enormes diferencias, por ejemplo, en la pronunciación de las vocales, qué distancia, casi de raza a raza, en la *c*, en la *z*, en la *d* final, qué abismo en fin en todos los matices, en el tono entero..." (la bastardilla es nuestra).

pondrás de manifiesto el mal que te carcome, tu caída ante el silencio original"<sup>1</sup>.

Pero resulta que Florencio Sánchez aceptó el mandamiento, pero sucumbió sin embargo al peso del silencio que mediante el *vos* había conjurado: "si alcanzó a presentar el fundamento de todos nuestros problemas, la falta de palabra, por la misma causa no logró llevar ni uno solo de nuestros problemas reales y permanentes... al plano de nuestra limitada palabra, que es lo que el teatro necesita para erguirse en toda su estatura".

¿Cuál es pues el camino que Sánchez debió tomar, qué han de hacer los que quieren llegar más allá de su gana-perde? Pues "trabajar con los elementos lingüísticos de la órbita del *vos*, pero sin ceder a su tiranía, neutralizar su virus con elementos de la esfera del *tú*, impidiéndoles convertirse en los dominantes". De este modo, el teatro argentino podrá trascender las "cuestiones de este lugar y de este momento, cuestiones sociales particulares, intrascendentes desde el punto de vista de lo general: de tan poca vigencia más allá de su instante como la que puede tener ahora para el mundo, verbigracia, la manga de langosta que devoró parte de los sembrados de la provincia de Santa Fe en septiembre de 1903" y "alcanzar lo universal".

Desdichadamente, si hemos de guiarnos por *El juez*, los resultados de esta receta no son los que Murena esperaba. Quiso enfrentar el "orbe del *tú*" con el "mundo del *vos*", pero despojando a éste de todos los elementos que podrían realmente diferenciarlo. Olvidó que un lenguaje, ade-

<sup>1</sup> "Sólo el *vos* permite arribar al reducto de nuestras almas, alcanzar sus zonas tapiadas, sus singulares repliegues, y a ello se deben, como veremos, los logros fundamentales de Sánchez."

más de estructura de sonidos, es estructura de símbolos que connotan ideas y denotan objetos. Y la connotación de un símbolo, la idea o sentimiento a que alude, es independiente de los devenires fonéticos.

Por eso, aunque la acción de *El juez* transcurre en Buenos Aires, octubre de 1942, sus personajes no dicen absolutamente nada que no hubiera podido decir un madrileño, y la obra podría ser traducida al inglés o al francés sin que el traductor tuviera que recurrir jamás a una nota para hacer intuíble un término o una expresión sin equivalente en su lengua.

Y este lenguaje descarnado, irreal, pierde toda efectividad dramática. Hay en la obra diez personajes y los diez hablan el mismo lenguaje. El Juez, la Hija, la Abuela y la Sirvienta recurren por igual a la grandilocuencia, la importuna sentenciosidad y a la tensión verbal para forzarnos a admitir lo trágico de la situación en que viven. No son diez personajes, sino un Murena que habla por diez bocas.

Si *El Juez* no hubiera venido acompañado por el ensayo sobre Florencio Sánchez y no supiéramos qué exige ceñudamente Murena del teatro argentino, nuestro juicio sería tal vez menos severo, pero es Murena quien nos ha dado la vara para medirlo. Lo que sería una obra tolerable, resulta un fracaso frente a las rotundas exigencias de su "Arte dramática".

Y, en verdad, no es de ahora la propensión de Murena a las grandes palabras, a los férreos imperativos, a la escatología y al mesianismo. Nos prohibió que fuéramos a Europa o nos dedicásemos a la erudición; sancionó como ley ontológica el parricidio; ungió a Martínez Estrada como profeta de los destinos argentinos; nos anunció en *Las Ciento y Una* que no cejaría en denunciar las transgresiones a América; dicta-

minó —después de leer el *Canto general*— que no había posibilidad de poesía americana que no fuera épica (y él fué el primero en olvidar su mandato insistiendo en su poesía intimista y atormentada).

Esta tendencia a la demasia me parece derivar, como las restantes fallas de Murena, de su precoz entrega a un género de especulación para el cual no estaba suficientemente maduro y de una equivocada concepción del papel del "escritor". La metafísica exige un hábito mental de rigor lógico, de sumisión a lo empírico y de independencia a la vez, que se tarda mucho en conseguir. Murena desdén desde un comienzo el trabajo escrupuloso en cuestiones parciales claramente acotadas, y se precipitó a los problemas últimos: dios, la muerte, el pecado, la historia. En una palabra: quiso comenzar por donde otros, después de largos ambajes, terminan.

Nuestro ambiente cultural no sólo se lo consintió, sino que le fué propicio. Existe entre nosotros un tipo (para muchos un arquetipo), el "escritor", que se distingue tanto del literato como del periodista y el erudito o "profesor". Todos escriben habitualmente u ocasionalmente, pero el "escritor" es el señor que escribe "ensayos". El ensayo es entre nosotros un perfecto equivalente de los "quodlibetalia" medievales: terminadas las disputas sistemáticas, a modo de entremés, los *magistri* discutían de *quolibet*, de "lo que viniera".

Al escritor-ensayista no se le exige un sistema como al filósofo, ni un método como al científico, ni la erudición del filólogo o del historiador: sólo se le pide que "tenga ideas", sea interesante, ágil y —si es posible— breve. Tras el que posee estas condiciones se abalanzan ansiosas esos híbridos pintorescos que suelen ser nuestras revistas literarias. Y de este modo el ensayo se convierte con



gran facilidad en moneda falsa. Su ambigua situación entre la filosofía, la ciencia y la creación literaria permiten que se lo valore más por el estilo que por las ideas que contiene y su rigor. No interesa tanto la coherencia, validez y fecundidad de los contenidos como su "actualidad" e "interés".

Ni su sinceridad, ni su auténtica pasión, ni su talento han salvado a Murena hasta aquí de la facilidad del género que practica. El propósito sincero de estas páginas ha sido advertírselo. Creo, como él, que "cuando rige el compromiso, cuando siempre se aplaude, el aplauso no tiene sentido nunca... porque somos amables, escasamente exigentes con lo que no nos importa demasiado".

R A M Ó N            A L C A L D E

## VIAJE DENTRO DEL VIAJE<sup>1</sup>

### MERCADO DE ESCLAVAS

CUÁNTA zarzuela es llegar en barco italiano de tercera a un puerto español, sobre todo si es español de isla a medio camino ya de Cuba o África como las Canarias. Cuánta zarzuela de voces cruzadas, gritos, ventas de ingenuos italianos contra recalcitrantes árabes de todas las lenguas, insospechados vendedores que afloran del calor en Las Palmas. Maravilloso puerto donde desde la mañana en día de barco pacientes españoles falsos (canarios es un nombre indecente para gente grande), hombres y mujeres de un extraño andalucismo americano con calor del África próxima que sopla, esos españoles de juguete venden concienzudamente, extienden su mercancía, tientan como en un infierno oriental lentamente o a gritos súbitos la ternura de los ojos siempre demasiado prontamente húmedos de los italianos que gastan en helados o cosas inútiles el poco dinero que tanto trabajo les cuesta. Adorables italianos imposibles de practicidad nunca nunca, explotados por urgentes miserias de gente que quiere vender con voluntad tenaz. Entonces, desde la mañana cuando el barco va atracando imperceptiblemente para volver a ser tierra y echa el primer cordón umbilical del primer cabo que se ata a tierra, entonces ya se ve que aquella feria va a ser una lucha a muerte de los dineros distintos mezclados, de los fondos de bolsillo ras-

<sup>1</sup> Del libro *Viaje dentro del viaje* de próxima aparición.



cados con pesos y liras y pesetas sucias y algún franco de Dakar o cuidadosos dólares muy bien doblados al fondo de una cartera que no se encuentran o sí se encuentran (estaban tan bien guardados) o libras, hay algunos que tienen libras. Todo sirve, todo llega, todo se vende, hasta el dinero. Y los idiomas conmovedores. Todos al fin nos entendemos por señas, el hombre es su seña. Y mucha mano y mucha boca abierta con todos los dientes y la intención y el dedo que señala, todo va creando el clima y el calor aumenta y el estiércol y un vago olor a humanidad y mucha polea y mucho grito porque un automóvil sube en una grúa o bajan lenta y ceremoniosamente unas grandes cajas con carteles y mientras tanto el barco sobre cuyas cubiertas de hierro abulonado caen manchas de grasa o frutas aplastadas o niños llorando, esa cubierta que después será lavada implacablemente por el chorro de mar que a las cinco de la mañana le dirigirá o Riccardo o Enzo o cualquiera de los marineros, esa cubierta está hormigueante de ir y venir, de discusiones, de angustias, de corazonadas. ¿La compraré, Dios mío, no la compraré? *E troppo grande, ¿le piace?* (los españoles mezclan los idiomas para convencer). *Quella è piccola, ¿quiere cuesta?*

Y las muñecas están ahí. Porque todavía no he dicho la palabra clave desencadenante. Hace más calor, algo se descomponen en tierra. ¿O es pescado podrido en el puerto? Y el sol cada vez más alto y las muñecas esperando. En Las Palmas se hacen muñecas más grandes que niñas de cinco años. Pero pintadas y vestidas como mujeres, con grandes ojos húmedos de inconfesable profesión. Y esas muñecas, esas *bámbolas* son la obsesión de los italianos pobres. Porque son las muñecas que alguien ha soñado toda la vida. Son casi estatuas de mujer y personas a

nuestro lado, son maniqués con nombre y apellido. Y caminan y cierran los ojos y estoy seguro que hablan cuando quieren. Y los italianos embobados regatean pero ya saben de antemano que las van a comprar, es más fuerte que ellos. Y los españoles abajo desde el puerto también saben que van a ser compradas y gritan hacia arriba que es barata, que pierden dinero, a los italianos agitados y vestidos de oscuro (llegada a puerto) que en la cubierta van y vienen en conciliábulos de dialectos en que ni ellos mismos se entienden. Y hay olor a sucio, a dinero, a gitano, a confraternidad inmensa.

Quando el barco se va y no se huele ya más que el yodo primario y se encienden las luces de aquella ciudad ahora limpia en la distancia. Cuando la excitación pasada mucha gente se va a dormir exhausta de novedad y emoción quedan inconfesables e innumerables bámbolas con los ojos muy abiertos. Niñas demasiado grandes, mujeres pequeñas, huries de ojos celestes con lazos y puntillas. ¿Qué haremos con ese cargamento peligroso de mujeres ambiguas esta noche? ¿Qué monstruosas nupcias habrá esta noche de ternura italiana bajo un mar de nadie en la alta noche de estrellas y gente respirando tristemente su aire?

DAMIÁN CARLOS BAYÓN

## 1. LA VENTANA

**L**A mesa, los sillones vacíos, la ventana  
asomada a la noche; la espera defendida  
por el ángel postrero; tú, el anhelo en que mana  
la claridad, el grito que dió al nacer la vida.

No contenido el ímpetu rodeó los espacios,  
se alumbraban las aguas, los vados estelares;  
labramos la distancia que acerca a los palacios,  
la ventana en tinieblas mira alejarse a Antares.

## 2. LA LÁMPARA

**N**o extirpaste en tu lámpara las tenaces cavernas,  
las descubres y quedan los jirones de sombras,  
se despiertan rumores de las cosas eternas  
y extraño y no sabiendo de lo que ves te asombras.

Temes la incierta pérdida de los brazos amados  
que vuelven en el sueño a estrecharte piadosos,  
y hay un fulgor pretérito de cielos constelados,  
un más allá invencible de oídos misteriosos.

**V**A mi sola tristeza por la tarde.  
Yo siento la ceniza de los campos  
y en el triste vagar del blanco viento  
un corazón poblado por el llanto.

Huele a tristeza el sol; hoy ilumina  
a la oveja más blanca del ocaso  
y su pena en lo puro de la tarde  
quema el trigal callado.

Esta sombra del sol va por el alma  
a quemarnos el pan enamorado.  
Yo siento al sol que pone sus abejas  
en el temblor oscuro del poblado.

Quema la fuente el sol, quema la pena  
que deja el hijo en el dormido flanco;  
mi corazón se pierde en sus hogueras  
cuando es fiebre el almendro del cercado.

Esta pena del sol llena la tierra  
de un corazón quemado.  
Seco ya va mi beso por la tarde  
hasta quemar el corazón del llano.

Qué sequía tremenda por la pena  
de no tener un corazón poblado,  
de no poder tener el aguacero  
en el inmenso vaso del nublado.

## POEMA DE LA NOSTALGIA

CON las nubes llegaba el sueño de los pastos,  
tiempo igual entre claridades picoteando las hojas  
y vientos mensajeros,  
hasta lluviosos, violentos  
de capas negras y salvajismo.  
Allí estuve hace tiempo, alejado y sin voz.

Hundido entre sementeras  
y jubiloso despertando entre estriadas  
noches del sur mágico.  
Ahora siento aquello, borroso y perdido.  
Me golpea la sangre y los puños se crispan sin  
riendas.

Estirado y primitivo el mar del vacaje  
me llenaba de retumbantes balidos únicos  
en cada faena.  
Desconozco aún el aire cortante  
que bailaba entre el polvo, asustando molinos,  
persiguiendo a las aves,  
entretejiendo ondulantes trigales,  
y que envolvía las metódicas tardes  
de alfalfares curiosos, trayendo en sus manos,  
las marcas personales de aquellos azulados invi-  
sibles  
que encendían los ojos de los machos  
estáticos cerca del alambre,  
retenidos apenas, enardecidos sí  
en trompos de crines y relinchos.

Mucho más guardo ahora y no alcanzo a contarlo,  
despeinado y sin cosechas,  
del hombre incansable luchando con su constancia,  
del campo liso que pagaba su sol día por día,  
con un largo e idéntico sentido de protección  
y angustia.

De los ojos perdidos en sueños vagabundos  
de pastos naturales y el sudor copioso  
de las bestias cortando un galopar mensajero.

El espejo manso de las lagunas, florecía  
ciertos años de lluvia. Y el mundo se radicaba allí  
y crecía. Se descubrían vellones de nubes  
entre el esparto y golpes de color en los verdes.  
Y las tropillas quebrando en carreras ruidosas  
los tallos frescos; con espantadas de teros y gri-  
terios.

Siento cómo la pampa duerme en mí con su gui-  
tarrá secreta  
mientras caen estas palabras impostergables  
como una mascarilla ajena.

H O R A C I O J O R G E B E C C O



# LA HABITACIÓN

TENDIDO en él como un barco, se queja el hombre en su cuarto de claras paredes. Hace muchas noches que se arroja vestido a la cama para cerrar los ojos y no dormir. Porque no es dormir contemplar toda la noche soles girando y girasoles. Hay muchas ranuras de luz entre las tablas que le ocultan el mundo. Y por ellas espía a las bestias tendidas y a los comedores de papa. De tablas es la cama inmensa, de tablas el piso rojo. Roja es la mesa —no lo dice, pero en el cajón está guardada la navaja—. Y en las paredes las estampas. Amarillas las sillas y de lino las sábanas. Roja es la manta y la sangre que mana.

—¡Paul, Paul! ¿Dónde te has metido? Paul contesta, que siento que los pinos avanzan. No me toques, amigo, que quemó. ¡Qué llamas viniendo desde el vientre y la cabeza! ¡Qué ardor en la oreja, camarada!

Se ha levantado y los rojos aumentan con el caos de sus cabellos y su barba enmarañada, con las venas de sus ojos y las manos predestinadas.

Va hasta el espejo pequeño encerrado en su marco negro. Alza la jofaina, vuelca el agua. Abre el cajón y busca la navaja.

—¿Te afeitará, Vincent?

—No, Paul, la mano me tiembla desde hace unos días y tengo los pómulos tan salientes en la cara.

—Estás cambiando, amigo.  
—No, Paul, son los trigales. He juntado manojos en las eras bajo el sol del mediodía y los he arrojado a la hoguera sin separar la cizaña.  
—Deberíamos irnos, Vincent.  
—Sí, irnos sería la solución, por donde hemos venido. ¿Pero quién nos indica ya el camino? ¿Quién nos puede guiar hasta el comienzo? ¿Quién desafía la espada de llamas cerrando la entrada?

Anda como a tientas, rozando las paredes lilas y se desploma en la silla.

—¡Paul! —grita de pronto—. ¡Qué sucio estoy de amarillo!

El cartero lo mira y la matrona. Y en los árboles canta un pájaro extraño al espasmo del sol, entre los templos de techos puntiagudos.

Se levanta y simula calma cargando la pipa.

—Paul, quédate conmigo.

—Sí, amigo. Voy y vuelvo. Traeré el ídolo. Las lianas y las palmas. Traeré para nosotros una mujer de carnes doradas.

—¡No!

—Y loros. Y caballos blancos y azules. Y flores como de carne. Y frutos jugosos y senos entre los frutos.

—¡No!

—Mira, mira cómo entra por la ventana un viento con olor a algas y cómo se oye el crepitar de la lluvia de cuarenta días en las hojas de los mangos.

—Deliras, Paul. No hay nada detrás de la ventana sino sol, sol, ¡sol!

El amigo sujeta los brazos del pelirrojo. Le impone silencio.



- ¿Has oído? Me llaman.  
 —¿Quién? ¿Desde dónde?  
 —Adiós, Vincent.  
 —Paul, ¡que me dejas solo!

Se sintió empujado y vio abrirse la puerta pintada de azul. Corrió hasta la ventana y vio alejarse por el camino, entre amapolas, a aquel sujeto alto, flaco y huesudo que lo abandonaba. Se arrojó sobre el lecho de toscas maderas amarillentas. Recorrió con la vista nublada el inclinado techo, el piso gastado, las blusas colgando de la pared, las sillas de paja.

Y el espejo que lo tentaba. Fué y se miró.  
 Tenía una oreja cortada.

D A V I D   A L M I R Ó N

# L A S O L E D A D

HASTA ese momento había estado pensando en cosas sencillas: que las hojas de afeitar ya no eran como las de antes, que si el domingo les haría lindo tiempo para ir a cazar, que ojalá Suárez no llegara tarde como de costumbre, que tenía que comprar cigarrillos... Cosas triviales que se acomodaban al ritmo de la afeitada. Quizás, otra cantidad de temas igualmente sin importancia le habían ido pasando por la cabeza. Y, de pronto, eso; tan claro, tan sin relación con lo que había estado pensando...

Pues, mientras la maquineta iba trazando su huella por la espesa capa de jabón y, cuando estiraba el rostro para rasurar bajo la nariz, así, como un rayo, lo asaltaron dos cosas unidas: su cara, en el espejo, adquirió rasgos cadavéricos y un presentimiento murmuró: "Moriré hoy".

Su primera reacción fué como un "¡Vamos!" mudo y fastidiado a su propio ser. Recomenzó la pose y apoyó la maquineta sobre la piel. Antes de oír el ruido de la barba rapada, el pensamiento insistió: "...a morir hoy".

Apartó el pequeño instrumento y se apoyó en el borde de la piletta. Se veía serio, clavando los ojos en su propia mirada. Sí, era él mismo, allí reflejado, sin un síntoma de cambio, desvarío o malestar. Por el contrario, una serenidad profunda hasta lograba hacer olvidar el aspecto ridículo que presentaba su faz a medias embadurnada de jabón.

—¡Qué estupidez! —murmuró entre dientes. Y, a fuerza de voluntad, siguiendo movimientos mecánicos, pero sin cuidar, realmente, lo que hacía, terminó de afeitarse.

Se lavó el rostro con mucha agua, buscando apartar la mala idea, esperando liquidar, con la frescura, un momento de tonta imaginación.

Sin embargo, al bajar la toalla y mirarse, otra vez, la frase estalló más potente, más precisa: “Será hoy... cuando pase, al atardecer, por el monte”.

Vió el lugar como en una tarjeta postal. El corto camino de medio kilómetro que unía las dos carreteras por donde debía pasar. Feo camino, con uno de los lados casi tapiado por una espesa plantación de árboles; camino liso, siempre solitario.

“Allí... cuando pase hoy... moriré...” Se miró con fijeza. No, no era broma. Era como una campanada que le latía firme, regular en el pecho, en la sangre.

—Es una advertencia —se dijo con cierto miedo. Nunca, sin embargo, había podido creer en cosas así. Cuando oyera narraciones de espíritus que hablan, de muertes que se anuncian a través de la distancia, de sueños que se cumplen paso a paso en la vigilia, había reído sin creer, de veras, ni un poquito.

“¡Pero che, usted cuenta brujerías!...” Él, sólo podía aceptar lo concreto, lo que se ve y toca. ¿Lo demás? Cosas de gente loca o desocupada o mentirosa.

Pero, ahora sí, era cuestión de alarmarse y de creer.

¿Cómo y por qué, si no obedecía a algo existente, aunque invisible e impalpable, cómo y por qué esa idea persistente: “Hoy, al atardecer... junto a los árboles”?

Hasta ese instante, su muerte no le había preocupado jamás; nunca la había, siquiera, imaginado; le había parecido, siempre, uno de esos hechos tan remotos que terminan por volverse inalcanzables... Nunca, tampoco, se había mostrado aprensivo o sugestionable. ¿Cuántas veces debió mirar las mismas muecas sin leer en ellas algo particular?

No había estado pensando en nada que a la muerte llevara. Nada lúgubre había ocurrido a su lado ni había enfermado en la familia.

Entonces, ¿cómo y por qué esa voz que le naciera tan súbita y tan ineludible?

¿Era, pues, una advertencia? ¿Podía serlo? ¿Tendría que creer?

Su mujer, desde el dormitorio, preguntó:

—¿Vas a cambiarte la camisa?

El se pasó la mano por la boca y el mentón, sin dejar de mirarse al espejo y tratando de decidir algo. La urgencia de contestar a Elsa, la urgencia de explicar algo a sí mismo, lo hicieron proponerse afiebradamente: ¿Y si no fuera, hoy, a la reunión?

—¿Vas a cambiarte la camisa? —repetió su mujer.

—Sí —respondió. Y, en un tono ambiguo que cumulgaba de la seriedad y de la broma, su voz interior prosiguió: Si he de morir, al menos, que me encuentren aseado...

Su espíritu logró inclinarse hacia lo festivo... ¿Sería un muerto limpio, qué embromar!...

Salió del baño y entró al dormitorio. Pero no sería tan fácil librarse con simple sonrisa de la frase agorera...

Mientras se descalzaba, levantó los ojos y se vió, otra vez, en un espejo. Ahora, prefería no mirarse, como huyéndose. Y evitar esa impresión de que su cara tenía una palidez verdosa.

¿Moriré, de veras? —se interrogó con inusitado pavor, agachando la cabeza. Y, de nuevo, calculó: ¿Si no fuera a la reunión?

Pero ¿cómo faltar a ella? ¿Decir que estaba enfermo? ¡Imposible! Sus dos socios acababan de verlo sano y bueno, haciendo planes para la caza del domingo y sabían que tenía una salud de roble. ¿No ir sin decir nada? Tampoco era posible; la entrevista con el viticultor más rico de la zona era muy importante y, en él, precisamente, en su palabra persuasiva, confiaban Suárez y Rojas para un feliz arreglo. Además, faltar por un motivo evidente, exhibible, era simple. Pero faltar por eso, por esa vocecita misteriosa, en la que ni él mismo podía creer del todo, no entraba en las normas de un hombre cuerdo. ¿Decir la verdad de su ausencia? Bueno, ¡jamás! Si el anuncio —como era casi seguro— no llegaba a cumplirse, sería el hazmerreír de todo el mundo, por años...

Fué en ese momento que, por primera vez en su vida, se sintió acorralado y solo.

Tomó los calcetines limpios y comenzó a ponérselos. Un frío intenso parecía ir agarrándole y afinándole los dedos.

Se comprendió físicamente disminuído; se encorvó como un ser indefenso que quiere escapar de golpes alevosos.

Elsa se detuvo en la puerta.

—¿Quieres tomar unos mates antes de salir?

A ella podía decirsele. Con el reflejo del sol poniente que entraba por la ventana, el rostro de la mujer adquiría una intensa dulzura, como una luz interior nunca sorprendida... Tal vez, ella sabría aconsejarle algo... La miró. Elsa sonreía.

—¿Qué te pasa hoy? ¿Quieres o no un mate?

¿Así que ella también leía algo distinto en su rostro diario? Elsa era inteligente y sensible... Era buena...

Después de mucho tiempo, volvía a comprender que la quería, que siempre la había querido... Su sentimiento le recordó un gesto que hacía de niño: inclinarse sobre la fuente del parque cubierta de plantas acuáticas, apartarlas suavemente, y encontrar un agua inmóvil y limpia. Hoy, bajo todo el tiempo manso, insulso y hasta indiferente de su vida matrimonial, descubría el invariado cariño por Elsa; un cariño que resurgía, casi angustiadamente, por hondo, por apacible y por la inminencia de desaparecer...

—No —respondió en voz baja— no vale la pena...

En cambio, hubiera preferido que ella se acercara. Le hubiera pasado la mano por la cara, por la tibia y redonda mejilla; la hubiera mirado, largamente, como pidiendo ayuda. Tal vez, en rememoración de pasados días, hubiera puesto la cabeza en su hombro.

Pero Elsa se fué.

Si le hubiera dicho algo, si le hubiera dicho mi problema, no se hubiera ido así... Me hubiera aconsejado...

No razonaba que, de todos modos, ni un ser ni el amor pueden cambiar el destino. Sentía, únicamente, que estaba solo, puerilmente solo, atado de pies y manos en una prisión secreta y silenciosa.

Cuando terminó de vestirse se irguió frente a la luna del espejo grande. Se vio de cuerpo entero. Fuerte, sano y, sin embargo, quizás ya signado por la muerte... No le diría nada a Elsa; si estaba ya en el camino irremediable, seguiría solo. Que quedara, de él, ese último recuerdo sereno de un hombre que partió confiado, en una hora más de lucha, y que no regresó.

O que regresaba. ¿Acaso no podía regresar? Y ¿a qué dar a su mujer unas horas de inmensa tortura, un golpe inolvidable que dejaría pen-



diente la zozobra en cada una de sus diarias partidas? ¿Para qué preocuparla si, a lo mejor, la advertencia era una burla de su propio espíritu, una pequeña revancha del descreimiento?

Porque ¿qué se sabía con absoluta certeza, al fin y al cabo?

Mas el pensamiento arremetió, de nuevo, contra esta insinuada rebelión de la esperanza. Y escogió, para el asalto, circunstancias del pasado. Revió, súbitamente, el rostro de su padre en el lecho de muerte. Y la negrura de los ojos que se habían vuelto hacia el hijo como significando algo. ¿Había querido expresar su padre un necesario deseo? ¿Acaso su padre —como él mismo hoy— no había querido decirles: “Ya sé que me muero”?.. ¿Sabíamos algo de la última conciencia de un ser, antes del fin? ¿Habría un invencible silencio que impide comunicar, a los demás, esa seguridad de que la hora definitiva ha llegado? Él, plenamente lúcido, ¿no estaba oyendo la incesante advertencia y, sin embargo, no moriría, tal vez, sin transmitirla?

El frío de su cuerpo parecía, ahora, llenarlo de una fortaleza sin claudicaciones. Un coraje viril, una especie de ciego desafío al misterio enderezaron su cabeza, sus hombros, su espalda.

Iría allá. No diría nada. Iría solo, dispuesto a todo. Creyendo ir a morir, pero, mucho más, esperando volver. Y volver aligerado, libre, sonriente, con esa trágica dicha del hombre que olvida todo drama.

Dentro de un par de horas, a lo mejor, entraba a su casa. A sentarse a la mesa, como si nada hubiera ocurrido; a ver desvanecerse, en la costumbre, su tierno amor por Elsa. Con los niños, leería algunas revistas antes de que fueran a la cama... Sí, tal vez, volviera esa noche, como todas las noches.

Sin embargo, antes de abandonar la casa, quiso dejar a sus hijos un gesto especial. Pero ellos le tendieron las frentes distraídas, demasiado ocupados en sus figuritas coloreadas, demasiado niños para intuir que el padre podía no regresar.

El miró a Elsa desde su altiva soledad que ya no toleraba ser quebrantada. Le palmeó la mejilla, suavemente. Una última frase trató de acercarse hasta otra urgencia afectiva:

—Si llama mamá...

—¿Quieres algo para ella? —se extrañó Elsa.

—No... que mañana, si puedo, paso a verla...

Subió al coche, emprendió la marcha y fijó la mirada en la ruta que se abría.

*Montevideo.*

ROLINA IPUCHE RIVA

Después de pasados cuarenta años desde las primeras creaciones del movimiento al cual se llamó Arte Moderno, es inútil explicarlo, aun con intención comprensiva.

Cuarenta años entre dos tremendas guerras justifican, sin embargo, plenamente, ese alejamiento de las verdades estéticas por la multitud, para la que las necesidades absolutamente inmediatas no son siempre un problema resuelto.

Se vive una época dramática, maravillosa, y su velocidad es tal que al llegar el mundo a un ritmo más normal, el balance de sus actividades sociales, intelectuales, bélicas y domésticas, marcará en el gráfico estadístico un espantoso zig zag de ángulos absurdos.

¿Qué será el arte producido en ese tiempo? ¿Qué especie de razones emocionales puede tener la sensibilidad afinada del artista en una tensión tan angustiada? ¿Cómo podrá abstraer de esa vorágine sonámbula y extraordinaria el ser más sensible de la escala humana?

Imaginando esos desencuentros del mundo, el artista perdió el contacto de las masas. En el siglo XIX su antagonista era el burgués. En el siglo XX su drama es mayor, porque su enemigo es la multitud.

Aislado y condenado, su creación se resiente de la falta de comunicación, y verá en toda obra moderna ese trazo de angustia, ese color triste que es su confesión secreta.

El artista creador continúa su misión de trabajo y sacrificio. Siente la distancia y la incompreensión del público y sabe que de ese alejamiento no tiene culpa.

El artista moderno es el producto de una sociedad en transición, y su arte es, a su vez, la expresión de esa inestabilidad.

Veamos, sin embargo, en su intimidad, el mecanismo de sus intuiciones, la captación de la fuerza inspiradora en su modo de ver. Veamos cómo las cosas fantásticas de este siglo obran sobre el artista de un modo objetivo. El artista comprueba el amplio mundo de formas y fenómenos.

Lo que en general el hombre común no percibe, el artista ya lo tiene asimilado, ya lo tiene incorporado a su experiencia.

¿Qué era el mundo a finales del siglo pasado? Una nebulosa neo-romántica decorativa, preconceptuosa, y afirmada en hábitos burgueses tradicionales.

El progreso material que se realizó en este medio siglo vale por el progreso de muchos siglos anteriores; las ciencias racionales y la mecánica transformaron la faz de la tierra y su apariencia quedó irreconocible. El rascacielos, el automóvil, la radio, el cine, la aviación, el refrigerador, la lámpara eléctrica, las vitaminas, la máquina de sumar, son contribuciones de esa fermentación de ideas para las necesidades del mundo de hoy.

Ese espíritu de transformación penetró hasta en las pequeñas cosas. Los muebles, las alfombras, las jaboneras, la ducha caliente, la cafiasprina, producen sensaciones y hasta emociones distintas de las que podríais haber tenido, con objetos semejantes, en el siglo pasado.

Ahora, la visión del artista, y su concepción del mundo, seguirán ese mismo ritmo y su creación tendrá que transformarse también, pues el concepto del espacio fué modificado, y la idea del tiempo se basa, hoy, en otras expresiones.

¿Habéis imaginado el prodigio que os ofrece la radio? ¿El oír o ser oídos simultáneamente en Londres, en Rusia, en todas las naciones? ¿El enviar desde aquí o de cualquier otro lugar los mensajes que necesitamos?

¿No podéis pensar que el artista también pueda imaginar la figura que desea, sirenas, centauros, el infierno, la amada fiel?

¿Y si podéis pensar eso, por qué no le permitis ese derecho, que es el suyo y el más legítimo, además de aquellos dones que su sangre y su corazón le indiquen?

¿Cómo queréis que el artista viva indiferente a los adelantos del siglo, a los grandes inventos, a las formas nuevas, a las nuevas conquistas?

Un detalle es importante para atenuar vuestro desagrado y la acritud de la crítica inocente. Es que el arte no es popular.

Ojalá el artista desee interpretar el sentimiento colectivo, ese sentimiento no identificable en sus partes, y del que cada uno en particular carece de él profundamente.

Leonardo decía "el arte es cosa mental".

El arte tiene sus leyes y sus características y las etapas del trabajo no siendo conocidas, y tampoco sin resultado, pueden producir el agrado o el desagrado.

Lo que no se comprende, desagrada.

¿Y cómo comprender íntegramente al artista que realiza "una cosa mental" sin el conocimiento de los medios y de las reglas de su trabajo?

Solamente una educación paralela podría dar a la mayoría del público, ese medio de percibir el valor o cualidad de la obra de arte.

Tuve ocasión de observar personalmente gran parte de público ante la obra de arte.

Los más exigentes en el gusto y en el juicio son los más ignorantes y superficiales, pues juzgan lo que no llegan a entender, y realizan así, consigo mismo y con los artistas, un acto de deshonestedad.

Observando al público delante de la obra de arte, las opiniones revelan los movimientos más curiosos del gusto popular.

Existen los intuitivos que gustan sin poder explicar. Son los predispuestos al arte, los que afl-

nan sus nervios por la armonía de su sensibilidad visual, los que no poseyendo nociones técnicas donde apoyarse, poseen sentimiento poético o musical latente.

Existen los que detestan a priori, los ignorantes, aquellos que representan las fuerzas reaccionarias, los fósiles.

Existen los que transigen y quieren juzgar por su poca capacidad. Los tradicionalistas, los medio instruidos, más peligrosos en sus dudas que aquellos que rechazan inmediatamente.

En este orden los intuitivos son sublimes. Reciben esa gracia porque aspiran a comprender la única actitud justa en los juicios humanos.

Esa deducción del gusto popular es curiosa y eficaz, y pone en evidencia esas tres categorías de espectadores, índice para todo público.

En una exposición colectiva tuve ocasión de comprobar esa señal de juicio popular entre dos obras votadas; una calificada de buena era una pésima obra y la otra, rechazada, era justamente la mejor. Eso viene a probar mi afirmación de que el arte no es popular, en cuanto a arte. La emisión del juicio del espectador, la certeza y la confianza en sí mismo, basada en obras inferiores, artísticamente, pero en la medida de su poca comprensión, siendo la medida común, dan la impresión de ser una actitud verdadera.

Lo que interesa inmediatamente a ese público es una serie de valores identificables comúnmente, hombre, árbol, casa, pero siempre serán rechazados de inmediato los símbolos de esas cosas, lenguaje más auténtico del artista.

Al artista que probó sus conocimientos de la naturaleza, no le dan derecho a escoger los elementos de su fantasía.

Entonces estoy convencido de que sólo la educación podrá formar un público para la eternidad.

Notemos, sin embargo, que este fantástico movimiento del arte de hoy trasciende a nuestras formaciones y nos lleva a través de ese flujo de



ideas generales que atraviesan las épocas, incorporando nuestra joven cultura a la corriente universal.

En el momento en que nos llegan rumores de esa revolución estética traída al Brasil por Graça Aranha y después afirmada por la presencia de Marinetti, vivíamos en el año 1922. Ya habían pasado doce años desde las primeras investigaciones europeas.

Con 12 años de militancia, el Arte Moderno poseía ya su historia heroica.

El poderoso brotar de esa corriente de pensamiento alteraba la órbita de las artes, les daba una sincronización extraña, disonante para los primeros espectadores, alegre y combativa para los que participaban de esa deslumbrante aventura.

Las posibilidades de representación en arte se hallaban completamente agotadas.

El estilo *pompier*, el precioso, el mal gusto, enmarcaban una vida convencional y libertina, el fin de una época.

En ese período el cientificismo invade el arte. Nuevas teorías, nuevos hechos, nuevos valores, nuevas maneras de juicio.

El impresionismo y todo su concepto plástico y estético se resume en la frase de Manet: "El elemento más importante en un cuadro es la luz".

Luego los llamados neopresionistas, Seurat y Signac, llevan al extremo su ley de contraste simultáneo, esto es "que toda forma oscura debe estar rodeada de claridad y todo contorno claro reforzado por un plano de sombra".

El estudio de fenómenos luminosos, la degradación del espectro solar lleva a los artistas al campo, al aire libre, y esa función los vuelve poco menos que simples paisajistas, lo cual exasperaba a Degas, hasta el punto de decir que Claude Monet, "era nada más que un ojo".

Otros como Vuillard, Bonard, Vallotton, Xavier Roussel, alimentaron esas escuelas nacidas del impresionismo.

Sin embargo, el movimiento importante de esa escuela es el denominado "fauves", del cual participaban Derain, Vlaminck, Dufy y Matisse.

Ese movimiento se oponía a todas las reglas de las escuelas anteriores buscando la violencia de los contrastes, los colores puros, una vuelta a lo primitivo con el fin de restituir al arte su pureza perdida.

Esos grupos agitaban el ambiente europeo en una necesidad de revalorizar la creación artística, pero, la corriente que traza en sí la deflagración del espíritu modernista es la llamada de los neo-impresionistas, con los nombres iluminados de Van Gogh, Gauguin y Cézanne al frente.

Ese grupo, aprovechando las experiencias con la luz traídas por los impresionistas, condujo al centro de esa visión difusa la forma olvidada en la búsqueda de los efectos atmosféricos.

La obra de Van Gogh es una explosión de temperamento. Su fuerza procede de esa obsesiva sinceridad, de ese deseo violento y místico de pintar el sol.

Su grandiosa rudeza es después de Rembrandt uno de los más bellos momentos del arte universal.

Gauguin es la aventura, la fantasía, el estímulo, el viaje, la seducción de las islas, la vuelta a los orígenes, a lo local.

Dejando todo, posición, familia, negocios prósperos, Gauguin desea pintar, y parte para Tahití, en los mares del sur.

Su obra nos revela a través de una belleza decorativa, constantemente enriquecida, la vida y las costumbres de los habitantes del reino salvaje, refugio de ese banquero evadido de una civilización morbosa.

Cézanne, sin embargo, es el más importante de ese grupo. De su pintura nace realmente la ver-

dad moderna, de su pensamiento dialéctico el genio del siglo xx aprende la mecánica precisa y sutil, el justo resultado de una investigación que sacudirá las concepciones más estables desde los tiempos griegos.

Cézanne busca la síntesis entre la necesidad de expresión subjetiva y la objetividad de los cuerpos.

En esa trasposición, su pincelada establece, con el tono, el modelado de las formas, sin quebrar la unidad de espacio, no en el sentido del claro-oscuro, sino como una modulación del color como él mismo decía sin dejarse atraer por la expresión naturalista.

Esa unidad del espacio, realizada a través de una especulación de valores plásticos, marca el primer puntal sobre el que se apoya el arte moderno.

Habréis notado que hasta entonces todas las otras escuelas partían de lo imitativo y que las formas de la naturaleza eran conservadas con la intención de aprovecharlas en su aspecto real; que, al fin, el pintor, el escultor, el artista de cualquier oficio era un espectador del panorama objetivo.

En Cézanne, esa concepción se convierte, por primera vez en la historia del arte, en un verdadero problema intelectual y plástico.

El tema de la naturaleza apenas le sirve como un elemento de su pensamiento, una fuente de ideas pictóricas, un punto de partida para su vuelo de libertad. El arte de Cézanne es el comienzo de la edad nueva. Ahí nace la Venus híbrida, la Venus maga, la Venus múltiple, la Venus de cien cabezas, de cien brazos como Siva, la Venus esfíngica con sus enigmas alucinantes.

El arte moderno trae en su cuerpo el misterio, el prodigio de la invención. En cada una de sus cabezas hay una idea y de cada idea nace una estética particular, una nueva concepción plástica y hasta si se quiere ética.

Los "ismos" provocados por el pensamiento especulativo de Cézanne, llenaron el mundo del arte de extraños fantasmas, de una orquestación inaudita de colores, y de formas libres.

El axioma de Leonardo da Vinci, "Arte, es cosa mental" encuentra su resonancia en la acústica sonora del siglo xx.

El arte de este tiempo es exclusivamente intelectual e individualista. Cada cual desea dar a su modo, su visión particular del universo, y todos tropiezan con la misma muralla de problemas generales, condensados en la angustia colectiva.

Ese monstruo, el arte moderno, es el retrato de nuestra era. Y, lo que mucho se asemeja a una pérfida zumbadora, tendrá, históricamente, su justo lugar, pues cada creación de ese espíritu artístico, atormentado por las contradicciones del mundo, vale por una crucifixión.

T . S A N T A R O S A

*Traducción de Luis Seoane.*

**PÁGINAS CATÓLICAS.** — No puede negarse a François Mauriac la preeminencia que ostenta entre los escritores del mundo católico; a pesar que su acción ha sido violentamente atacada, que sus páginas han sido maliciosamente tergiversadas —aun por aquellos que dentro de la Iglesia ocupan altas posiciones— sigue siendo el representante más puro y más ardiente del catolicismo laico de nuestro tiempo. Ninguno de los escritores que comparten con él esa pasión de cielo y esperanza, se ha acercado con tanta vehemencia a los misterios de la fe, tanto en la criatura humana, como en el dogma. No hay en sus páginas de moralista o escritor ninguna metáfora. Cristo y la criatura humana son los dos polos de su sentir y su pensar. En sus novelas los personajes siguen la trayectoria desesperada del hombre; en sus notas y discursos, Cristo permanece en la inalterable devoción de un cristianismo lúcido, tan alejado del frenesí y la morbosidad como puede deseárselo el amor pacífico y total de la grey. Y qué lección de fidelidad encontramos en sus escritos de todos los tiempos que hoy, finalmente, aparecen reunidos en un volumen, denominado con toda justicia *Páginas católicas*. A ellas habrá de recurrir más de una vez la mente cristiana que aspire a ejercer una verdadera acción católica, dentro de sí y alrededor suyo, en sus relaciones con la Fe, la Esperanza y la Caridad, en el diálogo infinito del hombre y la divinidad. Este gran inquisidor se reviste frente a su Dios de los atributos más conciliables del respeto con el absoluto. Fústiga con una vara que sólo el cielo puede medir,

pero su mano está tendida para ayudar al hermano que ha caído. Presente siempre que la oportunidad lo hace necesario, ha peregrinado por las catedrales de Francia junto a los suyos y a los extraños; ha perseguido desde las columnas del diario cualquier intento de mixtificación; ha anotado en un bloc sus más íntimos pensamientos y ha presentado, para ejemplo edificante, esa ya larga galería de personajes que aparecen en sus novelas, como en un libro de horas medievales, donde la meditación se prolonga para encontrar detrás de las terribles marionetas de la ficción, el hilo conductor de una vehemente pasión de verdad y de bien.

Desde aquellas páginas en España, que datan de 1929, hasta el discurso pronunciado al recibir el premio con que la Academia de Suecia coronó su obra, pasando por la conferencia en Darmstad —un modelo de sermón laico— nada de claroscuros o medias tintas, poca complacencia, ninguna deleitosa demora con la frase y sus atributos, sólo un largo camino de verdades —difíciles de aprehender, es cierto, por la mente oscurecida— donde el amor, la caridad y la justicia enfrentan con reciedumbre, el caos y la incomprensión, la venalidad y la pereza. En la historia de las letras cristianas las páginas de Mauriac significarán siempre el aniversario del encuentro más equilibrado de las disposiciones naturales de alguien, que en la Gracia, lucha en todo momento y en todos los caminos, con la anormal disposición de un mundo que no quiere alcanzarla porque ha hundido en la materia, las más altas flores del espíritu.

O S C A R U B O L D I

★



FRANCIS BRETT YOUNG, nacido en 1884, acaba de morir en Johannesburgo, Sud África, donde residía desde hace algunos años por motivos de salud. Sobre su obra, el crítico Richard Church ha escrito: "Si un lector extranjero me pidiera que le recomendara un novelista que presente la escena inglesa en sus aspectos de mayor serenidad, al momento lo remitiría a los relatos de Worcestershire de que es autor Francis Brett Young. Aquí tenemos a un escritor acerca del cual no hubo ninguna acalorada discusión, porque sus virtudes son tantas y tan evidentes". *Portrait of Clare* es, probablemente, su obra más completa.

\* LA PRODUCCIÓN LITERARIA INGLESA que se traduce al castellano en España, México y Argentina no es exigua. Buenos Aires y Barcelona, por lo menos, han publicado buena parte de la literatura de imaginación aparecida en los últimos años en la Gran Bretaña; sin embargo, no ha tenido tan buena fortuna este bello y curioso libro que es *Olivia* de Olivia. Ni ha merecido, por lo que sabemos, comentario o mención alguna. Este breve (sólo 110 páginas) fluir entre la fantasía y la realidad lo merecería. Fué publicado por The Hogarth Press en 1949; hay traducción francesa. La dedicatoria es sintomática: "A la querida memoria de V. W." Naturalmente, Virginia Woolf.

\* REVISTAS INGLESA. — Ha cesado la publicación de *Scrutiny*, revista que dirigió F. R. Leavis y donde se agruparon los principales integrantes del movimiento crítico de Cambridge que en los 'thirties y 'forties fué el índice más notable del enorme prestigio de las opiniones de T. S. Eliot. En cambio, ha sido inaugurada una nueva publi-

cación mensual, *The London Magazine*, que dirige John Lehmann, imprimiéndole un carácter de continuación de su anterior periódico, el *Penguin New Writing*, que apareció de 1941 a 1950. El consejo de redacción de *The London Magazine* lo integran Elizabeth Bowen, John Hayward, William Plomer, Rex Warner, C. V. Wedgwood y dos asistentes: Barbara Cooper y David Hughes; la distribución está a cargo de la editorial londinense Chatto & Windus. Encabeza el primer número un mensaje de T. S. Eliot sobre la función de las revistas literarias.

Puesto que hemos citado a Leavis, Eliot y John Lehmann, de figuración tan destacada en el periodismo literario inglés, mencionemos el nombre que falta, el de Cyril Connolly, editor de *Horizon* durante los diez años de su existencia (1940-1950). De los trabajos aparecidos en ésta, Connolly ha seleccionado los de su preferencia para confeccionar una antología que Weidenfeld y Nicolson de Londres publicaron con el título de *The Golden Horizon*. Variados son los autores y la índole de las colaboraciones, incluyéndose una valiosa compilación de ensayos críticos sobre Horacio, San Juan de la Cruz, Diderot, Leopardi, la "catástrofe romántica" [sic], Beddoes, Flaubert, Henry James e Italo Svevo. Muy interesante, también, es la sección de testimonios sobre grandes figuras del arte contemporáneo, entre las que se cuentan Tolstoy, Mallarmé, Wilde, Valéry, Kafka, Klee, Joyce, Virginia Woolf, Unamuno y Walter Sickert. En resumen: Connolly presenta el testimonio vivo de una década del pensamiento británico. Y así es como sucede con las revistas literarias inglesas de mayor prestigio: surgen en la plenitud de los hombres que agrupan; elaboran su mensaje; y a los diez o quince años desaparecen. Es decir: hasta por dejar de aparecer, cumplen con su función; porque el consejo que Drieu la Rochelle dió hace más de veinte años es el juicio más noble que puede emitirse sobre el periodismo literario. En la

fácil multiplicación de revistas, convendría recordar sus palabras:

"Una revista es un grupo de hombres que se juntan en su juventud y dicen juntos lo que piensan juntos.

"No es bueno que se reúnan demasiado pronto; si son demasiado jóvenes no tienen todavía nada que decir. Tampoco es bueno que se reúnan demasiado tarde. Una vez que han dicho lo que tenían en común deben separarse. Sin lo cual el grupo humano se transforma en una "revista" en el sentido literal de la palabra, donde no se hace más que repetir lo que ya se dijo otras veces, donde la gente no vuelve a encontrarse por amarse y amar juntos alguna cosa, sino simplemente para escribir, único parecido superficial que entre ellos persiste.

"Al cabo de diez años, romped vuestras máquinas de escribir, quemad vuestros archivos, y cumplid cada uno por vuestro lado el trabajo comenzado en común. A la edad madura, los artistas ya no pueden vivir en común: cada fruto se separa, al caer del árbol, de los otros frutos. Un nuevo equipo se formará bajo un nuevo nombre y os reemplazará. Y si, por casualidad, algunos de vosotros son otra cosa que pensadores o artistas, si son hombres de acción exterior, hombres de mano, hombres de negocios o políticos, entonces éstos irán a unirse a otros grupos para los cuales existen también estaciones, pero más prolongadas."

\* DYLAN THOMAS era la más joven realidad y la esperanza más concreta de la poesía inglesa. Su fallecimiento en Nueva York, en noviembre de 1953, ha motivado múltiples manifestaciones de pesar y numerosos homenajes. Uno de estos últimos le ha sido tributado por *Encounter*, revista patrocinada por el Congreso para la Libertad de la Cultura y que aparece en Londres bajo la dirección de Stephen Spender e Irving Kristol. En el número de enero ha reunido testimonios y

apreciaciones sobre Dylan Thomas firmados por Daniel Jones, Theodore Roethke, Louis MacNeice, Marjorie Adix y George Barker. Una fundación en memoria de Thomas, y destinada a solventar los estudios de sus tres hijos, se ha constituido en Londres bajo el patrocinio de T. S. Eliot, Peggy Aschcroft, Kenneth Clark, Walter de la Mare, Graham Greene, Augustus John, Louis MacNeice, Edwin Muir, Goronwy Rees, Edith y Osbert Sitwell y Vernon Watkins. En el primer número de *The London Magazine*, Louis MacNeice publica un *Canto in Memoriam Dylan Thomas*. Póstumamente, ha aparecido "una pieza para voces" de Dylan Thomas, titulada *Under Milk Wood*, con prefacio y arreglo musical de Daniel Jones. Con su acostumbrada circunspección, *The Times Literary Supplement* trata de moderar este clima de homenaje que ha determinado la muerte de Thomas, y en el comentario de su última obra trae un eco, tal vez inadvertido, de una exigencia poética que formuló Coleridge: un gran poeta debe ser a la vez un profundo filósofo. ¿Lo es, realmente, Thomas? Por supuesto, esto depende de lo que entendamos por filosofía y poesía. En tal sentido, conviene reconocer que Thomas ha sido uno de los más notables poetas ingleses del presente, pero que los homenajes tienen mucho de pesar y tributo por el sufrimiento de la persona muerta. Siempre sucede así, y aunque esta actitud no sea crítica, por ser un acto de simpatía y compasión humanas vale tanto o tal vez más aún. De todos modos, Thomas está en la gran tradición metafísica que nutre a la poesía inglesa con sostenido impulso desde algunas baladas y el *Lament for the Makers* de Dunbar, a través de Donne, el primer Blake y Hopkins. Y esto es ya mucho, para cualquier poeta.

**A** *Buenos Aires le falta una calle*<sup>1</sup> es un libro sereno, reposado, lleno de ternura, con un ademán comprensivo y generoso. Nos detiene inteligentemente, nos recuerda lo que va, sin merecerlo, camino del olvido, salva aquello que debe ser salvado porque encierra un valor. Herminia Brumana luchó siempre por las causas justas, desde clamar en la prensa por la supresión del sórdido presidio de Ushuaia hasta reclamar para una criatura el derecho de la golosina. Siguiendo siempre esa línea realiza ahora el humilde mester de aproximar un hecho histórico, un libro poco leído, una figura olvidada. Cumple así una de sus viejas aspiraciones, lo que ella definió como "el deber del conocimiento de la tierra en su esencia y en su materia, en su pasado y en sus esperanzas".

Para ello hay que sacar las cosas de la fría eternidad a donde las relega el egoísmo cotidiano, incorporándolas de nuevo al torrente vital, traerlas a nuestra temporalidad, haciéndolas de nuevo acaecer, desangrándose. Esta reviviscencia sólo puede lograrla una mirada atenta y llena de ternura. Herminia Brumana lo realiza plenamente. Por eso nos estremece —después de más de dos siglos— ver bajar, Riachuelo abajo, una calabaza que lleva un mensaje, nos atrae la mujer desconocida que vino con la expedición de Garay y a la que, gracias a la magia de su pluma, vemos andar por la Plaza Mayor y moverse en el aire de un día de 1580 y hasta aquel Congreso de Tucumán, estereotipado en la plástica jura de la independencia, fijo en un 9 de julio extraterreno, se humaniza y conmueve en el anónimo gesto absolutorio del 6 de abril de 1816.

<sup>1</sup> HERMINIA BRUMANA, *A Buenos Aires le falta una calle*, Buenos Aires, Losada, 1953.

Este libro, aunque continúe nutrido por la misma vena generosa de su autora, es distinto a los libros anteriores de Herminia Brumana. En los otros se siente a la escritora en su concreta individualidad, en cuerpo y alma, en *A Buenos Aires le falta una calle* se percibe sólo su mano que indica y su luz que destaca. Ella no está en primer plano como en *Tizas de colores*, en *Mosaico*, o en *Cartas a las mujeres argentinas*; parece que se hubiera deslizado tras de sus personajes para vivir sólo de su reflejo. Esto le da al libro un matiz de madurez suma. Sin embargo se percibe la continuidad del estilo y de sus temas, aunque aquél haya pulido sus aristas y éstos hayan sido enfocados cargando el acento sólo en lo positivo, confiando más en la eficacia del ejemplo que en la utilidad de la crítica. El bien diferenciable estilo de Herminia Brumana tiene caracteres netos. Su prosa, de un sabor peculiar, muy nuestro, dibuja en breves trazos y pone manchas rápidas de color. Su lenguaje había recogido de la jerga porteña los giros más certeros y del habla infantil los matices más conmovedores; sabía, con sencillez y eficacia, animar un ambiente y levantar una figura; era diestra, además, en hacer hablar a sus personajes. Recuérdense las páginas de *Tizas de colores* y las admirables protagonistas de los cuentos de *La grúa*. En *A Buenos Aires le falta una calle* hay capítulos como *Viveza criolla* que nos recuerdan anteriores páginas pero, en general, un más depurado lirismo y, sobre todo, la exigencia de los temas elegidos han dado a la prosa de estos relatos una claridad sin agresiones, una luz tamizada que no desgarrar. La continuidad de la obra se percibe asimismo en el desfile de figuras femeninas que enriquecen la teoría de mujeres —hermoso bajorrelieve para un pedestal— que ella fué construyendo desde sus primeras páginas. Aquí están los nuevos perfiles de Ana Díaz, La Delfina, Paula Albarracín, la mujer de Bernardo de Irigoyen y hasta de aquellas muchachi-



tas entrerrianas, anónimas, destacadas de una página de Saint Exupéry.

Siempre exaltó el valor de lo poético en la vida y en la educación. Aquí esa nota se percibe más intensa. Es singularmente hermoso el capítulo en que destaca la figura de Serapio Suárez que iba por los ranchos de Córdoba recitando *Martin Fierro* y de cuyos labios escuchó Lugones por primera vez las estrofas de Hernández. Exalta también la figura de Guido Spano cuya presencia, al decir de Dario, embellece nuestra ciudad. Se detiene en la leyenda de *Santos Vega* y en el proceso de elaboración del *Fausto* criollo. Como Herminia Brumana, según lo dijo tantas veces, y lo repite en el prólogo de este libro, fué ante todo maestra, y tenía "la alegría del oficio", el libro ha sido pensado y escrito para sus lectores a los que facilita, al pie de cada capítulo, las fuentes literarias o históricas de sus glosas. Es ésta una hermosa obra para poner en las manos de los alumnos de las escuelas argentinas y de toda la juventud de América.

Personalmente, para el lector íntimo, este libro cierra un ciclo. Y lo cierra armoniosamente. Herminia Brumana cumplió el voto que formulara en *Cabezas de mujeres*; todo cuanto escribió fué una incitación a la justicia y al amor. Vehemente, exaltada, en sus libros de extrema juventud, serena y comprensiva en su madurez, su mensaje estremecerá siempre las conciencias. He vuelto a releerla estos días con cierta nostalgia de viejas emociones para integrar con éste, su último libro, mi imagen de ella. Releer después de una pausa de años, a un autor que se ha seguido fielmente, es una prueba para él y para el lector. Yo he leído a Herminia Brumana con amor —como ella leía su Rafael Barret— y mi experiencia no me ha defraudado. De las páginas de hace veinte años se levantó el mismo hábito, el mismo impulso generoso y combativo, la misma fuerza intran-

sigente y poderosa y al mismo tiempo la lectora sintió alzarse en su alma la misma onda de otros días, cálida y avasalladora, la misma adhesión por los valores incommovibles. Para crear ese núcleo íntimo de autor y lector deben darse en cada caso, como para toda relación humana, circunstancias particularísimas. Las mías, valen para mí exclusivamente y fueron sin duda una infancia dirigida hacia sus mismos ideales y una comunidad de lecturas y de ambiente. Ella fué la rúbrica y la confirmación que es menester recibir del mundo en la adolescencia. Otros lectores tendrán otros vínculos y nuevas generaciones se le irán ligando indisolublemente. Sus obras tienen una vida perdurable porque nacieron de una vocación sincera y constituyen una lección no desmentida.

JULIETA GÓMEZ PAZ

★

## UN NARRADOR DE JALISCO

Si se pudiera definir en dos palabras el carácter de los cuentos de Juan Rulfo<sup>1</sup>, diríamos que son cuentos sentidos *desde dentro*. No porque muchos de ellos estén escritos en primera persona, sino porque de ellos surge hacia el lector una corriente directa y sincera de intensa humanidad. No es ne-

<sup>1</sup> JUAN RULFO, *El llano en llamas y otros cuentos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1953.

cesario ser mexicano para que nos lleguen, no es necesario manejar sus expresiones coloquiales para comprenderlos. Los problemas locales —la mala distribución de la tierra (*Nos han dado la tierra*), las agitaciones revolucionarias (*El llano en llamas*, *La noche que lo dejaron solo*), la migración por pauperismo (*Paso del Norte*)— se funden en lo que los hombres piensan y sienten como hombres, de un ámbito distinto del nuestro, distintos ellos también, pero hombres.

Aunque la violencia sorda y profunda es sello de vida en sus personajes, Rulfo no fuerza los relatos con una falsa exterioridad. La violencia del medio que moldea y aniquila avanza lenta, pausada, insistentemente, no hacia sus criaturas, sino desde ellas mismas. Rulfo no da explicaciones. Sus personajes nos las entregan viviendo y hablando como podrían haberlo hecho en el Jalisco natal. Porque no son títeres de creación literaria sino criaturas humanas, nos resultan tan intensos los tipos y el crimen de *La cuesta de las comadres*, la persecución vengativa de *El hombre*, los remordimientos primarios y sensuales de *Talpa*, la angustia por una vida que no es vida en *¡Diles que no me maten!*, el aplastamiento total de *Luvina*, la astucia lúbrica y codiciosa de *Anacleto Morones*, el mejor y más acabado de los relatos. Pero Rulfo no cae en realismos deslucidos, mucho menos en naturalismos. Él tiene su verdad, y la dice a su manera.

Como la prosa de Arreola, también mexicano, también de Jalisco, la prosa de Rulfo es clara, aunque menos ceñida por la obsesión del pulimento. Con todo, Rulfo es un fino artista cuyos recursos expresivos, de tan sencillos, ni parecen recursos. Por eso, quizá, su efecto es más seguro e inmediato. Y a fuerza de ser verdad y arte sin artificios aparentes los cuentos de Rulfo llegan a ser límpida poesía. Y gran poeta es en el fondo quien ha podido encontrarla con sabor de primi-

tivas ingenuidades (*En la madrugada*, *Es que somos muy pobres*) en un ambiente dolorido, con sangre a flor de piel, estrujado por injusticias, revertas y miserias.

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO

★

## NOCHE ANGUSTIOSA

NOCHE angustiosa la de morir, noche angustiosa la de matar. Doble noche angustiosa la de morir y matar sin dejar la vida y sin poder desviar el mazazo de la cerviz vencida del hermano. He aquí el dilema, la encrucijada. La vida y la muerte son criaturas de Dios, y el hombre su instrumento. Pero no todo es tan sencillo, tan dogmáticamente color de rosa. La angustia, crepúsculo agazapado en el fondo de toda existencia, nos salta a veces al rostro para susurrarnos: ¿eres en este momento una herramienta útil de la mano de Dios?, que equivale a preguntarnos: ¿eres realmente justo? Y cuando la angustia da ese paso, uno sabe casi instantáneamente que no va a poder contestar (que es una de las maneras de contestar que no).

Albrecht Goes, capellán-escritor, ha tenido su *Noche angustiosa*<sup>1</sup>, sintiéndose instrumento de una mano injusta en un territorio sometido y hostil. No podemos evitar una maliciosa suspicacia al comprobar que, después de terminada la

<sup>1</sup> ALBRECHT GOES, *Noche angustiosa*, Buenos Aires, Hachette, 1953.

guerra, desaparecido Hitler, nos salgan al paso tantos alemanes antihitleristas haciendo literatura y narrándonos lo que tuvieron que hacer sin convicción y contra su voluntad. Sin embargo, Goes nos parece sincero. Quizá contribuya a ello su estilo llano, directo, lleno de lugares comunes acerca del conflicto bélico y los sentimientos del hombre ante la muerte, que nos hacen pensar en una conversación cotidiana. Quizá esto es lo que nos lo acerca: su humana incapacidad de exornar una verdad, que nos muestra aquí y allá su desnudez entre los floripondios, su errar entre los circunloquios que pasan y repasan el camino directo.

Así, aunque no puede evitar el caer en lugares comunes de literatura barata —la románticoide descripción del paisaje, el mezclar las pocas palabras con olor popular aprendidas en Ucrania, el confesar que “al ir a altas horas de la noche por la alameda, me sorprendía yo mismo recitando versos del poeta [sic] Homero”—, con todo se reconoce la auténtica vibración que ha impulsado al hombre a comunicar algo que, por inmensurable, no le cabía ya dentro. Entonces es cuando se lo reconoce profundamente humano, sin falsos toques prejuiciosos (¡bien, señor capellán!), con simpleza y absoluta buena fe. Y lo acompañamos a lo íntimo de la conducta humana, deformada (o nítida) por el defectuoso cristal de la guerra. Su efectismo, felizmente no abusado, logra entonces toques certeros; por ejemplo, cuando evoca al soldado que pasa en tren por su ciudad natal sin poder descender y “de pie junto a la ventanilla del vagón, uno mira afuera: el balcón de la propia casa entra aún en el campo visual, si se tiene suerte, la mujer está colgando la ropa en ese instante. Entonces uno ve su vestido rojo y su cabello negro”.

Lastima su proclividad a lo cursi: las evocaciones extemporáneas de una cultura de escaparate (Mozart, Poe, Gluck, Homero, Rubens, el *Fidelio*,

el viejo Matías Claudius, los Brentano), los pinchazos realistas curzomalapartianos, reducidos por lo general a una palabra innombrable.

Sin embargo, nos resarce plenamente cuando el hombre-sacerdote queda a solas consigo mismo, meditando afiebradamente en su elección y en su compromiso. Lo mejor del libro es, sin duda, el último encuentro con el reo, víctima propiciatoria de la inhumana rigidez militar. Allí el tono alcanza las regiones de la más pura poesía y de la más honda resignación cristiana ante la impotencia del hombre para volver la moneda que ha caído del lado nefasto.

El episodio de los amantes, si bien introducido por la ventana, por dejarnos también a solas con la íntima soledad del hombre, justifica su inclusión forzada en la trama.

*Noche angustiosa* nos enseña que tener algo que decir, y decirlo con honradez, puede bastar, a veces, para hacer literatura.

JUAN CARLOS PELLEGRINI

★

## “DE APORTE POSITIVO”

Es de lo más tónico el diálogo con Ortega. Al hombre, claro, échele un galgo; hoy toma el micro en Llavallol, mañana nos saluda lo más campante desde la ventanilla del tren lechero que se desplaza como la lombriz por Burzaco, y pasado, qué sé yo. Espíritu inquieto, se lo divisa por conferencias, academias y otras muestras de pintu-



ra; picoteando por aquí y por allá, hay que ver cómo asimila. Ya se sabe, es comisionista.

Veza pasada yo estaba francamente chaucho, incapaz de levantar la menor cabeza, insumiendo unos mates que, le aseguro, se perfilaban de lo más tibiones que se puede pedir, cuando, a las cansadas, enfoco la visual y... ¿a quién veo? No se maten queriendo adivinar, que esto no lo acierta ni el más garifo. A quien vi muy campanete, saludándome desde lo lejos con un órgano de publicidad y levantando tierra con el calzado, fué a un mozo Ortega, que es comisionista.

Eran las diecisiete en la cocina y yo gozando de la fresca detentaba mi buena parte del porche de ésta, su casa. El hombre progresaba sin desmayar, bordeando el horno de ladrillos y los fondos de la cortiembre. Cuando ya salvó el charco seco, me dijo desde el suelo:

—¡Rataplán, escribano amigo, rataplán! Aquí le traigo un lenitivo en forma de Revista de cultura contemporánea. Artes plásticas. Literatura. Teatro. Cine. Música. Crítica.

¡Se despejó la incógnita! El órgano en cuestión que agitara Ortega no era otro que *Letra y Línea*, en su número 3 (*tres*). Me dirán, y no les discuto, que las palabras tan ufanas del gran amigo debieron activar como una inyección de café con leche y pan con manteca mi desanimado organismo, pero lo más cierto es que tantas veces uno se ha pelado la frente con revistitas dañinas e insustanciales que no resulta fácil ¡qué pucha! suscribir un voto de confianza. Terminan por hartar esos hebdomadarios de los eternos jovencitos irrepetuosos, que para hacerle bombo a Fulano le pegan a Mengano y se despachan con una suficiencia chocante.

Con más resignación que otra cosa barajé el impreso y cuál no sería mi reacción favorable cuando lei:

El tiempo de tu sonrisa despierta a los relojes  
el tiempo de tu sonrisa acelera a los relojes  
lanzaste el canto que no se puede detener  
el canto que sacude a los personajes inmóviles.

Medio trastabillé con el sacudón. Ya nunca sería el mismo. Pero bien pronto me fué dado elevarme a altitud que se reveló aún más considerable, cuando topé con el inciso que luce a continuación:

Ya no es posible valorizar la opinión de esos alérgicos en relación a su tiempo, que persisten en una ignorancia con respecto a la comunicación actual. El escritor debe servir a su tiempo a pesar de los tranvías.

Quedé engolosinado con esta cita, como cuando a uno le rellenan la boca con azúcar molida, pero se me hizo bueno y atiné a manotear este otro concepto, que revista en la misma hoja:

La destrucción, defensa de las actitudes insólitas o conjugación del fracaso, son elementos de aporte positivo.

Para ese joven Ortega ¡diablo de hombre! mi tesitura no constituyó una sorpresa. Humano y benevolente me sonreía, como si fuera mi señor padre. ¡Bien sabía mi benefactor, que a pesar del escaso margen de tiempo que nos deja la profesión, tengo un rinconcito en reserva para las cosas del espíritu, cuando se exhiben con toda seriedad, eso sí!

Me hizo un precio especial por el número, que era una ganga, apalabrándose a conseguirme otros parecidos. En eso, un chanchito que siempre lo pone un poco nervioso, le devoró la cinta, las iniciales y un sector de su pajizo negro y a Ortega le dió la loca por irse. Salió como si lo persiguiera una fiera, y el chanchito, que es de un pelaje entre rosillo y moro, lo acompañó personalmente hasta que se perdieron de vista.

Despejado el ambiente por la partida del chanco, etc., me afiancé en el sillón de hamaca, donde, perfectamente acondicionado, pasé de la lectura a vuelo de pájaro a un repaso en orden, sesudo, del folleto de referencia. ¡No se chingó la expectativa! A la disparada, vuelco en el papel mi impresión:

Es con encomiable satisfacción que se saluda a un esfuerzo nuestro. La entrega de *Letra y Línea* que tenemos a la vista, tan entonada como las que iniciarán la marcha, brega exitosamente por mantenerse al nivel que ya le exige el grueso público. Firmas espectabíles, valores sólidos, plumas de fuste, prestigian este informativo, enfocando, a su modo, con aportes siempre meritorios y novedosos, los más candentes y modernos temarios. Se destacan, en el vistoso elenco, Vasco, Vanasco, etc.

Seamos francos, el desprevenido lector no puede menos que preguntarse: estos escritores, profesores y juventud estudiosa ¿es que constituyen un núcleo? A la espera que un cerebro más preparado nos dé la clave de tan espinoso intríngulis, no trepidamos en adelantar que constituyen todo un ateneo, en que se pugna por los fueros de la cultura ¡y son nuestros votos que por mucho tiempo sigan luciendo en el tope de la página; el létrero que los encabeza: *Letra y Línea!*

Empresa ésta de honda raigambre en nuestro medio, tuvo ya sus notables antecedentes en diversas publicaciones y boletines de academias, casas de estudio y otras corporaciones. Lo que le da, no obstante, su cuño propio, es el tono ponderado que, unido a las relevantes dotes de solvencia y de ilustración, recoge los sufragios del suscriptor.

H . B U S T O S D O M E C C Q



ALCIDES GAMBERTI

AÑO II, NÚM. 17

FEBRERO DE 1954

✻ EL 9 DE ENERO ÚLTIMO MURIÓ EN BUENOS AIRES HERMINIA C. BRUMANA, escritora personal, inconfundible. Había adoctrinado desde las páginas de los diarios y revistas porteños a las mujeres de su generación. Conocía bien la ciudad y el campo. Era una argentina cabal. Tuvo lectoras que la siguieron durante años, devotamente, a través de su colaboración en los semanarios bonaerenses, compartiendo sus admiraciones, sus ideales, su rebeldía. Desde hace unos años este diálogo se había interrumpido pero se la sabía invariable en sus convicciones, intacta en sus exigencias. Hoy su mensaje continúa íntegro, vigoroso, en las páginas de sus libros que constituyen un capítulo singular de la literatura argentina.

✻ YA SE CONOCEN LAS OBRAS PREMIADAS CON LA "FAJA DE HONOR" de la Sociedad Argentina de Escritores. Fueron seleccionadas, entre las obras publicadas por los asociados de la S.A.D.E. durante 1953, las siguientes: Prosa: *Presencia de Urquiza*, de Beatriz Bosch; *A Buenos Aires le falta una calle*, de Herminia Brumana; *El hombre del crepúsculo*, de Estela Canto; *Los habitantes de la noche*, de Max Dickmann; *Mundo animal*, de Antonio Di Bene-

detto; *Constantes de la literatura argentina*, de Juan Carlos Ghiano; *Temas del hombre*, de Elio C. Leyes e *Infancia y vocación*, de Jorge Orgaz. Poesía: *Ora Marítima*, de Rafael Alberti; *Azor*, de Juana de Ibarbourou; *Poeta al pie de Buenos Aires*, de Fernando Guibert; *El aire que no vuelve*, de Guillermo Orce Remis; *Cielo derrumbado*, de Ana Mercedes Pérez; *Camino de canciones*, de Antonio Requeni; *Enunciación del júbilo*, de Susana Esther Soba, y *Poemas de la calle*, de Oscar Hermes Villordo.

✿ "LOS DESPREOCUPADOS TRANSEÚNTES Y LOS NOCTÁMBULOS IMPENITENTES de la calle Corrientes, cuyas veredas estrechas eran como un puente para los diálogos entre los artistas que acababan de abandonar sus teatros y los escritores que iban o venían del Café de los Inmortales, donde se tejían al amanecer sueños de gloria y fantásticos proyectos, solían detenerse, a comienzos de 1914, ante un edificio en construcción que se levantaba en dicha arteria, entre Talcahuano y Libertad..."

Estas evocadoras palabras inician el opúsculo titulado *Historia del Teatro Smart* que "con un afectuoso saludo" de Blanca Podestá se distribuye en estos días, y que constituye una emotiva reseña de la intensa labor teatral cumplida en esa sala bajo la dirección de la empresa Blanca Podestá-Alberto Ballerini desde 1924 hasta la fecha. A dejar constancia de la labor de treinta años está destinado este opúsculo. Nombres consagrados del teatro universal, otros particularmente queridos de nuestra escena, títulos que por sí solos fijan una época, anécdotas, homenajes, toda la densa vida vivida entre las paredes del viejo teatro porteño queda registrada en estas páginas de manera objetiva y certera. Esta modesta *Historia del Teatro Smart* es una valiosa contribución a la historia de la vida teatral argentina y no pudieron evocarse de manera más feliz los treinta años de la empresa. Asimismo acertadas son las palabras con que termina este simpático trabajo al recordarnos que en los altos del *Smart* funciona el Museo Teatral y la Biblioteca especializada que organizara con devoción ejemplar Alberto Ballerini y que constituyen "una magnífica fuente informativa para el estudioso que aspire a conocer el desarrollo de nu-

meras temporadas argentinas y extranjeras, a través de las cuales fué adquiriendo nuestra ciudad la jerarquía artística que la ha destacado con relieve propio entre los grandes centros teatrales del mundo civilizado".

✿ EL FILÓSOFO ARGENTINO DON FRANCISCO ROMERO ha sido invitado por la Columbia University de New York para asistir, como huésped oficial, a los festejos con que esta Universidad celebrará el segundo centenario de su fundación.

✿ "EL ALMA HASTA LA SUPERFICIE" es el título del último libro de poemas de nuestro compañero Jorge Vocos Lescano. Aparecerá en mayo, en la Colección "Adonais", de Madrid.

✿ LA UNIVERSITY OF NEW MEXICO HA PUBLICADO, como homenaje al héroe cubano, la traducción al inglés del *Martí*, de Félix Lizaso. Firma la traducción Esther Elise Shuler.

**BUENOS  
AIRES**  
LITERARIA



NÚMERO DEDICADO  
A  
PEDRO SALINAS

Agotado el tiraje del número dedicado a Pedro Salinas, se ha reimpresso un corto número de ejemplares, que pueden adquirirse en las librerías o en nuestra Administración.

VIAMONTE 427

Precio del ejemplar \$ 8,—

**OESTE**

VOLANTE LITERARIO

DIRECCIÓN:

Nicolás Cócara  
Carlos F. Grieben  
Horacio Armani  
Javier Fernández

CORRESPONDENCIA, LIBROS, CANJE:

TACUARI 1996. 1° E

BUENOS AIRES



✻ NUESTRO COLABORADOR, EL POETA ESPAÑOL JOSÉ HIERRO *ha merecido el Premio Nacional, poesía, por su libro Antología poética. Merecieron igual distinción Patricio Peñalver Simó con Modernidad tradicional en el pensamiento de Jovellanos (ensayo) y José María Gironella con Los cipreses creen en Dios (novela).*

✻ EL POETA JOSEF G. LETTENMAIR, que acaba de cumplir 55 años, publicó una novela titulada *Dalmatinisches Jahr* ('Año dalmático'). De las diez obras que se han publicado de Lettenmair, se vendieron medio millón de ejemplares.

✻ UNA NUEVA EDITORIAL QUE SE ANUNCIA CON FUERZA Y PUNJANZA: la *Editorial Goyanarte, cuyo plan inicial, es el siguiente: Cosa de risa de Saroyan; Tu aldea de Pavese; El chivo emisario de J. Brooke; Monedas en la fuente de J. Secundari; El juicio de Paris de G. Vital; Los salvajes de V. Fischer; Carne y cuero de F. Marceau; El tren en prado de R. Natham; Oficio de vagabundo de V. Prattolini; El tigre de Tracey de Saroyan; La ceremonia de la inocencia de W. Wester.*

✻ DYLAN THOMAS Y SALVATORE QUASIMODO merecieron el Premio Internacional de Poesía "Etna Taormina". Dylan Thomas, el más representativo y notable del importante grupo de poetas de lengua inglesa cuya obra fué considerada en el concurso, acaba de morir a los treinta y nueve años en un hospital de New York. Salvatore Quasimodo —el vencedor italiano— nació en Siracusa hace menos de medio siglo. Al escuchar los versos de Quasimodo en la entrega de premios, el público, que había llegado de todas las regiones de Italia, prorrumpió en un violento aplauso, "como si —dice un cronista— aprobara esa poesía que había comprendido de pronto y en una *coup de foudre* la hubiera repentinamente amado".

✻ UNA REVISTA DE BUENOS AIRES *ha iniciado la publicación de una biografía de Alfonsina Storni. Aunque anime a este periódico el deseo de exaltar el recuerdo de la gran escritora argentina, la realización de este propósito resulta ineficaz y desdichada. En tal biografía*

*se soslaya la faz de su vida relacionada con sus actividades intelectuales, creadoras —la única interesante para el lector, ya que le ayudaría a enriquecer la interpretación de obra—, y se hace hincapié en la vida íntima, estrictamente personal, explotando con el suspenso el aspecto sentimental y suscitando la curiosidad popular con la anécdota más o menos verídica. Quienes sabemos que Alfonsina Storni, además de ser un gran poeta era una mujer de singulares valores, no podemos ver sino con protesta que se divulgue así, de una manera ramplona y secundaria, complacientemente adaptada al folletín, aquella vida hecha de una noble sustancia y de una jerarquía moral acreedora sólo al respeto y a la admiración. Si ella no consintió nunca, por buen gusto y recato, el avance de la curiosidad hacia zonas de su vida que le pertenecían íntegramente, no merecía, a pocos años de desaparecida, este trato desconsiderado. Recordemos aquellas melancólicas frases de su prólogo a la Antología publicada por Espasa-Cal-*

## IMAGO MUNDI

REVISTA DE HISTORIA  
DE LA CULTURA

DIRECTOR  
JOSÉ LUIS ROMERO

DIRECCIÓN Y ADMINISTRAC.  
CALLAO 56 - 1°  
Buenos Aires

## Libros de Hoy

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

Publicación de información  
bibliográfica y literaria  
Precio del ejemplar: \$ 5.-

DIRECCIÓN POSTAL  
CASILLA CORREO 699  
Buenos Aires

pe: "...cuando un escritor no pueda celar su obra se la desnudarán extraños, sin atender a sus pudores" y recordemos, asimismo, aquellas Palabras a Delmira Agustini, indefensa ya ante los ataques de "un alma de tantas". Recordemos cómo velaba su ternura sobre la memoria de sus amigos desaparecidos y honrémosla como se merece, en el conocimiento hondo de su obra no lo suficientemente valorada sobre todo en su etapa final, la que a ella más le interesaba y para la que reclamaba la colaboración del lector.

✻ LA EDITORIAL KRAFT ORGANIZA UN CONCURSO LITERARIO; se premiará una novela argentina y otra hispanoamericana. Para cada una de las obras elegidas hay un premio de 30.000 pesos, además de la publicación y la posible traducción al francés y al inglés. Los novelistas, con este concurso y el de Emecé están de parabienes. ¡A trabajar, pues!

✻ DESPUÉS DE SIGLO Y MEDIO DE LA MUERTE DE JAMES BOSWELL, autor de la famosa biografía del Dr. Johnson, se ha descubierto el Diario que escribiera en Londres y que revela insospechados aspectos de su personalidad.

✻ LUISA FOREDAL, "SIEMPRE EN CAPILLA" (PREMIO NADAL). — En 1945 fué publicada la novela *Nada*, de Carmen Laforet, después de haber recibido el Premio Nadal. La novela tuvo mucho éxito, de crítica y de venta. Carmen Laforet, una muchacha desconocida en las esferas literarias, se vió convertida de la noche a la mañana, con justeza, en poco menos que una gloria nacional. El Premio Nadal había cumplido, por un año, con una misión loable. Pero, al mismo tiempo, el Premio Nadal se había convertido en una institución. A su alrededor empezó a girar la producción novelística de los jóvenes españoles. Ganar el Premio Nadal suponía ganar, al mismo tiempo, la fama. Año tras año, el codiciado premio fué dando su espaldarazo, sus pesetas y su aureola de gloria. Pero lo tremendo —adjetivo de nuevos tonos en esta breve nota— fué, y sigue siendo, que con excepciones como *Las últimas horas*, de José Suárez Carreño, el Premio Nadal fué recayendo sobre li-

bro que si en un principio lograron la curiosidad del lector, después fueron logrando solamente la extrañeza, cuando no la decepción. La calidad de las obras premiadas pudo considerarse dudosa. Y es más, los nombres femeninos de los autores, multiplicados en la lista, en vez de continuar el brillo logrado por Carmen Laforet, más bien fueron deslustrándolo. Es justo que las mujeres reciban premios literarios. Pero es absolutamente injusto que el nombre de una mujer —en principio bello— vaya siendo unido de manera acostumbrada a libros acostumbradamente mediocres, por muy otro que sea el criterio comercial de sus editores.

✻ EN UN HERMOSO PINAR, CERCA DE LA COSTA BRAVA, se está construyendo un moderno anfiteatro que contará con una capacidad de mil butacas. Se ofrecerán en él espectáculos folklóricos, conciertos sinfónicos, ballets y representaciones teatrales. La inauguración se efectuará durante la "Semana de la Costa Brava".



**emirrecta**

FILOSOFIA  
LITERATURA  
ARTES

**SUR**

REVISTA BIMESTRAL



DIRECTOR:  
Victoria Ocampo

Cualla de Correo 450  
Buenos Aires

DIRECTOR  
Conrado Eggers Lan

Redacción y Administración  
SAN MARTIN 609  
BUENOS AIRES

✿ OTRO NUEVO EDITOR. — Carlos Lohlé se dispone a iniciar sus actividades editoriales. La primera obra que publicará será *Cristo de nuevo crucificado*, del escritor griego Niko Kazantzakis, que en muy poco tiempo ha logrado el éxito y la traducción a nueve idiomas.

✿ LA FIGURA DE GRETA GARBO SE NOS PRESENTÓ SIEMPRE rodeada de misterio, y quizá ese misterio ha hecho de Greta Garbo la estrella más soñada de Hollywood. ¿Qué nos dirá ahora John Bainbridge sobre la artista sueca? La editorial Muller de Londres anuncia la publicación de la biografía de Greta Garbo escrita por Bainbridge.

✿ "BOTELLA AL MAR" EDITARÁ, en el mes de mayo, el libro de nuestro colaborador Damián Carlos Bayón, *Viaje dentro del viaje*. Los lectores de BUENOS AIRES LITERARIA han tenido la primicia de dos capítulos de este libro.

✿ EL PREMIO DE LITERATURA DE BREMEN, consistente en 5.000 marcos, fué otorgado al escritor Heinrich Schmidt-Barrien por su obra *Tanzgeschichten*, escrita en bajo alemán. El Senado de Bremen ha creado este premio para conmemorar el 75 aniversario del nacimiento del escritor Rudolf Alexander Schröders. Schmidt-Barrien ha escrito seis piezas de teatro en bajo alemán y una novela —que concluyó en Rusia—, Herberge guter geister.

✿ LA REVISTA LITERARIA "ÍNDICE CULTURAL" DE BOGOTÁ ha efectuado una encuesta sobre los libros que han tenido mayor acogida en Colombia durante el año 1953. Los "best-sellers" extranjerón fueron: en este orden: *Don Camilo. Un mundo pequeño* y *Don Camilo y su parroquia*, de Giovanni Guareschi; *La segunda oportunidad*, del rumano Gheorghiu y *La Romana de Moravia*. La *Romana* ha tenido el "record" de ventas en los dos últimos años. Los libros colombianos más leídos fueron: *Rojas Pinilla* (biografía) de Carlos J. Villar Borda; *Viento seco* (novela) de Daniel Calcedo y *Los elegidos* (novela) de Alfonso López Michelsen.

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 16

José Ferrater Mora:  
*Reflexiones sobre la poesía*  
Segundo Serrano Poncela:  
*El hombre para la muerte*

#### Poemas de:

Mario Albano: *País y Tú*  
Washington Delgado:  
*Fervor y Poema*  
Horacio Esteban Ratti: *Soneto*

Julio Cortázar: *Torito* (cuento)  
Enrique Anderson Imbert:  
*Mi último verano cordobés*

#### Notas de:

Emma Susana Speratti Piñero  
Francis Collins  
Rafael Alberto Vásquez  
Alberto Salas  
Jorge Ricardo Vieyra Witcomb

★

### 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

RAMÓN ALCALDE: *Teoría y práctica de un teatro argentino. A propósito de H. A. Murena* ★ DAMIAN CARLOS BAYÓN: *Viaje dentro del viaje* ★ ARTURO MARASSO: *Poemas* ★ ANTONIO FERNÁNDEZ SPENCER: *Sequía* ★ HORACIO JORGE BECCO: *Poema de la nostalgia* ★ DAVID ALMIRÓN: *La habitación* ★ ROLINA IPUCHE RIVA: *La soledad* ★ T. SANTA ROSA: *A propósito de arte moderno* ★ OSCAR UBOLDI: *Letras extranjeras* ★ JAIME REST: *De literatura inglesa* ★ JULIETA GÓMEZ PAZ: *Un libro para la juventud* ★ EMMA SUSANA SPERATTI PINERO: *Un narrador de Jalisco* ★ JUAN CARLOS PELLEGRINI: *Noche angustiosa* ★ H. BUSTOS DOMEQ: *"De aporte positivo"*

LA TARASCA