

CONTORNO

Septiembre de 1951

Nº 3

Av. Roque Sáenz Peña 651 — T. E. 30 - 2409 — Cuatro pesos

Dirección: Ismael Viñas y David Viñas

VICTORIA OCAMPO: V. O. Adriana Gugi
 MANUEL GALVEZ Y EL SAINETE HISTORICO
Juan José Sabatini
 INTELIGENCIA Y BARRABIE Rodolfo Kusch
 OTROS TRES NOVELISTAS ARGENTINOS... D. V.
 ENGANADO ADAMITA Ismael Viñas
 RESPONSO V. J. Solera
 LA MUJER: UN MITO PORTESO E. Cabaña
 EL REVOLVER Carlos Carreras

De las obras y los hombres

EDUARDO MALLERA EN SU LABERINTO... F. J. S.
 ONETTI: UN NOVELISTA QUE SE DESPIDE: D.V.
 DENUNCIAS SIN TESTIGO Oscar Manóvil
 DISCUSION: UNA CARTA DE V. FERNANDO

CONTORNO

Noviembre de 1953

Nº 1

Dirección: Ismael Viñas — Av. Roque Sáenz Peña 651 — T. E. 30-2409 — Dos pesos

LOS MARTINFIERRISTAS: su tiempo y el nuestro: Juan José Sebrelli.

LA TRAIACION DE LOS HOMBRES HONESTOS: Ismael Viñas.

EL DESPIADADO: Héctor Miguel Angeli.

MILONGA: David Viñas.

A propósito de LOS IDOLOS: Adolfo Prieto.

“LADRONES de BICICLETAS” o la decepción frente al cine: V. Sanromán.

Los “martinfierristas”: *su tiempo y el nuestro*

Todo el movimiento “martinfierrista” exhala una esotérica arrogancia, una altanera presunción de compartir valores intransferibles, de pertenecer a una especie de orden de exclusividad: la francmasonería de la juventud. Son jóvenes que se creen con derecho a la vida, porque son jóvenes; como la “élite” se cree con derecho a mandar por ser la más apta. El culto de la Juventud o sea la juventud considerada como sociedad secreta para hacer volar el mundo de los viejos, es a la vez una determinación subjetiva y un hecho social; está ligado como todo acontecimiento humano a una situación histórica concreta. Los principales papeles de las generaciones anteriores a 1916 estaban a cargo de hombres cuya única y suficiente virtud —además de la posesión de tierras— era una honorable vejez, cronológica y espiritual, lo cual equivale en el terreno político al conservadorismo y en el terreno cultural al academicismo. La reforma de Irigoyen consiste en hacer tabla rasa con esa generación —la más auténtica que ha tenido nuestro país— y llevar las masas y la gente joven a los primeros puestos. Existe una secreta relación entre la aristocracia y la vejez por una parte y las masas y la juventud por otra. Pese a la tácita oposición que la dirección —innegablemente oligárquica— de la revista hizo a Irigoyen, los “martinfierristas” tienen un denominador común con el radicalismo que gobernara al país desde 1916 a 1930, período del apogeo “martinfierrista”. Unos y otros son hombres de una misma generación y por mucho que se diferencien se asemejan demasiado. La contemporaneidad nivela a todos por igual. Cada hora histórica es una síntesis vital, cada generación tiene un repertorio o tema personal, un ritmo propio al cual habrán de responder todos sus elementos aun los más anti-téticos. El “irigoyenismo” en política y el “martinfierrismo” en literatura, representan una profunda voluntad de ruptura con toda tutoría, de discontinuidad, de parricidio cultural, una misma negación de la historia, de la tradición, del pasado, de los orígenes, un mismo deseo de encerrarse en sí mismo, de cortar los puentes y quemar las naves, un mismo orgullo de ser hijos de sí mismos y no deberle nada a nadie. Ambos presentan por lo tanto todas las características de una revolución. Sin embargo ni “Martín Fierro” ni el Partido Radical constituyeron una auténtica revolución. Todo se redujo en unos y otros a metáforas y exclamaciones: los discursos de Irigoyen son tan “creacionistas” como la poesía de “Martín Fierro”.

Es que la juventud es ante todo la edad del resentimiento. Lo que se proponen los jóvenes que abrazan una revolución ya sea social o estética, más que cambiar la vida como quería Rimbaud o modificar el mundo como decía Marx, es sobre todo molestar a sus padres burgueses o a sus madres católicas, a quienes ven con una mezcla de piedad y de rabia como ven todos los hijos a sus padres, luego del hundimiento del mundo de “seriedad” que protegía su infancia, y ponen toda su voluntad en no imitarlos. El joven se define por relación a su familia, de la cual es una expresión sino un producto; su situación económica de mantenido y su visión de mundo son exclusivamente familiares. La juventud es al final una edad artificial, un espejismo de la conciencia de clase burguesa. El proletario no es nunca joven, pasa sin transición de la adolescencia a la edad del compromiso y la responsabilidad, a la edad del hombre. Si los partidarios de Irigoyen o el grupo de Boedo —la otra cara que adoptó el martinfierrismo— no tienen antepasados ilustres a quienes desterrar, su lucha se reduce a liquidar envidias, rencores, odios y miedo, o sea que su mentalidad sigue siendo netamente burguesa, no nos dejemos engañar. Irigoyen pone excesivo ardor en combatir al “Régimen” como “Martín Fierro” a Leopoldo Lugones, a los académicos de la generación anterior, o a los españoles. Parecería que hubieran renunciado a sus propias actividades para dedicar todo su tiempo al accecho del otro hasta depender totalmente de sus movimientos, en una especie de simpatía antipática, de atracción repelente. Sin esos objetos íntimos de odio sus luchas no tendrían sentido. Los necesitan porque el rencor implica aun el respeto, sólo el desprecio libera. En el fondo de todas esas bravucondas no se esconde sino un profundo complejo de inferioridad.

Siendo la juventud, como bien lo ha mostrado Comte, la edad metafísica, elige una expresión metafísica y abstracta de la revolución o sea la rebeldía que no se proyecta hacia nada y que deja todo rigurosamente intacto, porque su violencia se reduce al escándalo y la provocación. La revolución es un acto de dos fases: la negatividad que es aventura y la construcción que es orden y disciplina. Los “jóvenes” adoptan la primera de las dos fases y ponen todas sus esperanzas en el aumento del desorden y la anarquía porque el único porvenir que desean es precisamente no tener ninguno, el horizonte de la juventud es la juventud

misma. Una revolución así puramente negativa, destructora, anárquica, suicida, se asemeja más que a una revolución a una fiesta. La fiesta es un movimiento puramente gratuito, asocial, no productivo es decir consumidor. Se come, se juega, se baila, se viola las leyes de la moral, se derrocha tiempo y riqueza y se los derrocha para nada, por esplendor, por generosidad, lujo y placer no son sino disociación, desintegración, destroz.

Este sentido festival y deportivo de la vida es el que predomina en los hermosos años de la prosperidad de 1924 —año en que nace "Martín Fierro"— bajo el gobierno liberal y aburguesado de Alvear, amigo de la vida social y de las manifestaciones artísticas. Buenos Aires sale del claustro en que se hallaba desde 1890 y se transforma visiblemente: se habilitan balnearios, se abren confiterías y recreos, se inauguran estadios, se trazan avenidas y caminos para los excursionistas, se levanta la proscripción del baile, se difunde el cine y el fonógrafo, el tango triunfante en París es aceptado en los salones, las mujeres se acortan la pollera, se peinan a la "garçonne", fuman, toman cocktails y practican deportes, las relaciones entre los sexos se hacen más libre, etc. Los usos, placeres, costumbres, y modas de ese tiempo están hechos para que disfruten los jóvenes y los hombres maduros deben amoldarse a ellos. fenómeno nacional paralelo al de la juventud europea de posguerra, descrito por Ortega. La generación de 1890 tiene el ceño adusto del día de trabajo, la de 1924, un aspecto descarado de día festivo. La juventud argentina de 1924 se da el lujo de dilapidar una fortuna de reservas materiales y espirituales que veinte años de ahorro, de conservación, de trabajo y de ascetismo han acumulado. Todo es risa y alegría, por eso "Martín Fierro" es una revista sería que toma todo en broma. Hoy hasta nuestras revistas humorísticas tienen más seriedad, el tiempo no está para chistes. La Micareme de ese extraño carnaval — todos lo sabemos— fueron los acontecimientos de septiembre de 1930, en los que ni siquiera faltó el desfile de carrozas alegóricas y la lluvia de flores desde los balcones.

¿Qué queda de los estallidos y las explosiones de entusiasmo, del ímpetu alegre y salvaje de esa juventud "martínfierrista" cuya única vocación fué ser jóvenes, ahora que un destino adverso ha querido que todos ellos tengan más de cincuenta años?

"Adán Buenosayres" fué la larga oración fúnebre frente a la tumba abierta y vacía que los estaba esperando. Pero todavía tuvieron tiempo de volver a quemar fuegos de artificio, destapar botellas y engullir sandwiches. Se iban para siempre y bailaban un tango funerario por última vez. Su

muerte se parecía a lo que había sido toda su vida: una fiesta alegre y suntuosa, pero 1949 no era tan propicio para las fiestas como 1924, no en vano pasan veinticinco años.

La generación posterior a "Martín Fierro", gestada entre 1930 y 1943, y que ahora empieza a dar sus frutos en obras de una tonalidad gris, opaca deliberadamente monótona y desnuda como un desierto, totalmente opuesta al pintoresquismo cálido y colorido de "Martín Fierro" (Alberto Girri: "Coronación de la espera" y "Playa sola"; H. A. Murena: "Vida nueva"; F. J. Solero: "Dolor y sueño"; Valentín Fernando: "Desde esta carne" y otros de menor importancia) es una generación que vive el día después del coito, el triste amanecer cuando la alegría se ha vuelto tedio, la borrachera fatiga y todos sienten náuseas, pesadez de cabeza, y un sabor amargo en la boca. Despertaron en una atmósfera estancada y muerta para encontrarse solos frente a una nada. Los hermosos arrabales que descubrieron (¿o crearon?) los "martínfierristas" en sus frecuentes excursiones turísticas buscando inspiración, los arrabales de lujo —sin suciedad, sin hambre, sin sudor— elegantemente decorados con esquinas rosadas y faroles de adorno, y protagonizados por compadres metafísicos y costureras románticas con música de fondo de organito, la realidad sofisticada a base de cosméticos, se ha desvanecido como las imágenes de un sueño en technicolor, en su lugar sólo quedan calles desiertas, vacías por donde sopla un viento inclemente de muerte que lo barre todo. Los sobrevivientes de esa catástrofe adoptan una actitud acorde con las circunstancias, la actitud severa y grave de quienes acaban de enterrar a un ser querido, constriñen sus alegrías, vigilan sus apetitos, ponen sordina a sus ardores, se entregan con frialdad y distancia. Son jóvenes envejecidos antes de madurar, fatigados y desilusionados, que flotan en el aire al azar, que "deambulan como fantasmas entre cadáveres" al decir de uno de ellos.

Muchas cosas acaban de terminarse, pero tal vez nos falta una prueba suprema porque no es posible pasar sin ruptura de la adolescencia a la edad viril. Hay un desastre de la juventud, igual que el desastre de la infancia del que habla Freud. Los primitivos tenían su ritual de transición, con grandes danzas, circuncisiones y magos que revelaban secretos viriles. Después de eso se estaba iniciado, se era un hombre. Nosotros no tenemos magia que nos facilite la tarea, tenemos que arreglarnos solos.

Pero aprendimos algo: la juventud no encuentra en sí misma su solución, hace falta que se destruya para que surja de ella el hombre.

Juan José Sebrelli

La Traición de los Hombres Honestos

Rebelión, rechazo, desconcierto. Eso es lo que sentimos. El mundo, este mundo inmediato, nuestro país, nuestra ciudad, nos aprietan como algo de que somos responsables.

No gozamos de una fórmula para sindicarnos, ni para defender soluciones proféticamente satisfactorias. Ni disfrutamos de la fe suficiente, ni somos tan felices como para no ver en qué terminan las promesas mesiánicas.

Por una desdichada condición, tampoco podemos pasearnos por jardines amparados, discutiendo la belleza intrínseca de nardos o de rosas; ni discutir en construcciones perfectas. Ni queremos apartarnos del mundo, ni encontramos asegurados éste o el otro. Parece que algunos de nuestros contemporáneos aún tienen esa dicha: nosotros creemos que gozarla es hacer oposiciones a la traición, al castramiento, a la muerte. No queremos que nos asusten ni que

nos agraden las palabras, ni las grandes, ni las pequeñas, ni las gastadas. Esperamos que, simplemente, nos sirvan. Sentimos que el espíritu es una responsabilidad.

Cuando empezamos a enterarnos del mundo a que pertenecemos, nos encontramos con una constelación de nombres que parecían ocupar cumplidamente su tierra y su cielo: nuestros héroes, nuestros poetas, nuestros políticos, nuestros profesores, nuestros filósofos, nuestros maestros.

Fuimos aprendiendo puntualmente que pocos de entre ellos poseían algo detrás de sus fachadas. No era el común rechazo juvenil por los antepasados. Era que, debajo de los renunciamientos con aires beatificables, se ocultaba la ineptitud o la cobardía; que debajo de los gestos, accionaba el halago a las pasiones fáciles y electoras; que proclamas y vocaciones no eran más que persecución del triunfo inmediato, falsificaciones.

Decepcionados, aún esperábamos algo de los hombres del espíritu, de aquellos a quienes no les parecía impuesta la compulsión de la práctica. Hombres vivos buscábamos, no sombras ilustres.

Había, por lo menos, entre ellos, algo más que la honestidad inoperante, algo más que el gesto: conocimiento, saber en su tarea, probidad tal vez, trabajo. Podíamos formar un amplio rosario con esa generación nacida en los alrededores del 900, y cuya tarea pareció consistir en una búsqueda de esencias, en un replanteo que parecía necesario, que aún lo parece. Cierta que muchos de ellos desgastaron su talento en juegos que hoy nos parecen irremediablemente pueriles; cierto que la chacota de muchos nos suena a charada o a desplante hueco; cierto también que la mayoría pareció refugiarse a la larga en puras afinaciones de sus instrumentos o en orbes inexistentes y a salvo: suburbios de papel pintado, folklore de carnaval, hábitos crucigramas, o cielos poblados de viejos generales enchisterados o hirsutos, burlas tomistas o ángeles con alas de azúcar.

También es verdad que nos parecían dotados de una excesiva complacencia con el mundo, con las muchas tareas, con el comportamiento colectivo. Aun los pocos de entre ellos cuyas voces nos sonaban en desacuerdo con el estado de cosas, nos parecían demasiado complacidos en sus trabajos: o dedicados a la elaboración anecdótica del mundo como espectáculo melodramático, o planificados en un superficial esquema de denuncia, o demorados en una descripción terrorista y sin salidas.

Sin embargo, no queríamos ceder a nuestros sentimientos, ni caer en un desdén arbitrario, ni cometer injusticias indocumentadas. Reconocíamos que en sus actitudes permanecía una primera posición de rechazo contra el mundo de untuosidad respetable a que llegaron, y que, en su mayoría, conservaron un evidente respeto a su tarea. Aceptábamos que, como grupo, habían sido capaces de mantener la dignidad del espíritu, aun cuando no nos convenían los resultados de sus esfuerzos. Aún admitíamos que su trayectoria había sido menoscabada por circunstancias que les eran ajenas: desde nuestra situación provinciana hasta la peculiar calidad de sus antecesores y sucesores. En realidad, podía no ser suya la mayor parte de la culpa. Hasta su ilevantable huida de la realidad podía deberse a la falta de control producida por las circunstancias, que convertía toda crítica, entre ellos, en contiendas de patio, y de o hacia otros, en combates contra molinos de viento.

Ciertas actitudes, sin embargo, eran irremediables. Esos grupos, que hace treinta años lo creyeron todo permitido en la lucha contra los filisteos, han terminado por perder toda proporción, todo sentido de la vida y de la perspectiva, tal es su situación de desterrados en su patria, y tales sus complacencias mutuas. El proceso ha sido lento. Desgraciado.

El momento porque atravesamos, de confusión y remoción, en el que ciertos legítimos y comprimidos anhelos han explotado, y han sido desvirtuados, y vuelven a ser objeto de quienes los utilizan, agravan nuestro desconcierto y nuestra sensación de culpa. Sentimos que de algún modo somos responsables por lo que los representantes del intelecto, por lo que los hombres del espíritu no han hecho. Aún más por sus omisiones que por sus actos nos sentimos culpables.

Todos estamos desorientados. Es difícil tomar posiciones en la batalla inmediata, porque la vida no aparece clara para el que pretende ser justo. La aceptación de la polémica puede arrastrar al cerrilismo, y la prescindencia es seguramente estéril, aun amparada en la pureza. Y aun la dignidad puede encubrir la ineptitud o el desprecio, así como la aceptación de los hechos, la entrega negociada.

Pero este momento nuestro es una obligación que prohíbe la quietud o el silencio. La mayoría de esos hom-

bres pareció aceptar con sus personas la hora que vivimos. Sin embargo, a los hombres del espíritu es especialmente en sus obras donde los sentimos obligados. Y en esas obras los veíamos permanecer alejados o silenciosos. Como siempre. Dedicados a sus tareas, que podían ser específicamente importantes, pero que se mantenían radicalmente aisladas.

Sin embargo, aún perduraba la honestidad de los cleros, la fidelidad al espíritu. La sensación de que persistía en ellos el ejercicio del intelecto como una labor austera.

La participación de varios de ellos en una empresa comercial, que lucra con sus nombres y con el espejismo de la cultura; la colaboración de varios de ellos en una colección cuyos libros llamativos prometen el conocimiento de bosillo; y el tolerante silencio de los demás, no ha hecho otra cosa que poner el lamentable epílogo a una época cuyos albores fueron de algarada. Ni el respeto por el espíritu del que se llamaron portadores queda. Es lamentable: no sólo eran los demás quienes estábamos en disponibilidad: era la generación del 25 la que lo estaba, en el peor de los conceptos.

La presencia de ciertos nombres: Borges, Fatone, Romero, acusa, no excluye al resto.

No queremos ser injustos. Muchas causas pueden haber pesado para que esos hombres, con larga trayectoria de dignidad, hayan colaborado en una obra de divulgación, o de vulgarización de conocimientos como ésa. Las razones monetarias nos parecen inadmisibles. Queda como posibilidad, o creer en un deseo sincero de acercamiento, de agachamiento hacia la masa necesitada de aproximaciones carnales y a su alcance, o admitir la caída en un error. No queremos creer que sea puerilizándose, recordándose, como entienden aceptar el mundo Romero o Borges. No parece el hecho —ya reiterado—, un error accidental. Parece una liquidación última, una consecuencia de anteriores no aceptar el problema, la vigencia de las obligaciones éticas que acarrea el mundo.

No son indignaciones catonianas, no es pavor fari-saico lo que sentimos; es rebeldía. Una amarga sensación de que sabíamos que aquello había de acabar en esto. Y que esto, un poco ridículo aun para indignarse, no es más que un síntoma. Algo que no es arrepentimiento. Que es otra cosa.

Tememos nuestra propia retórica juvenil. No estamos seguros de nuestra verdad. Ni sabemos la solución, ni gozamos de una clave. No encontramos ejemplos: los que tenían inteligencia se han burlado, han fracasado, se han entregado o han huído. Los que tenían buena fe y coraje han carecido de inteligencia.

Parece que por ahora no tenemos más que una labor, que corre el riesgo de la esterilidad o de la auto-complacencia. Parece que no gozamos más que de una perspectiva, que bien puede ser otro catarismo, y que seguramente se presta a todos los malentendidos. Parece que sólo nos queda la reiteración en la crítica y en la denuncia. Trabajar. Volver a empezar. Cuidarnos de la petulancia.

Contando con que es necesaria la cautela, pero también con que no bastan la honradez y el conocimiento de la tarea, ni la reivindicación puramente intelectual de la vida. Contando con que es necesario el afán, la pasión de actuar, de actuar con la vida. Pues nos parece haber sido demostrado que la sola fidelidad al espíritu, es traición del espíritu. Y que, sin juegos de palabras, termina en traición al espíritu.

Esto ya ha sido dicho. Aún ya ha sido dicho que no es permitido el desprecio, que no son permitidas las burlas, ni las declaraciones que dejen algo del mundo aparte. Lo que parece importante es practicarlo. Aquí. Entre nosotros.

Ismael Viñas

Milonga

A esa hora empezaba a quedarse sola: el primer indicio —su seguro indicio— eran los espejos, cuando se veía reflejada en todos los espejos, en el que quedaba detrás del escenario, en el que rodeaba los reservados, en el de la orquesta y en los dos de las puertas de los baños. Ni esos últimos se movían; ya estaban quietos y desde su silla se podía ver reflejada; solamente variaba el color y en cada uno parecía tener una edad distinta; pero el que más la atraía —no en el que se miraba más—, el único que interesaba era el del escenario. Ese estaba rodeado de una minuciosa —rígida, sí, rígida ceremonia: primero oprimía el botón del costado y la plataforma se desplegaba con una lenta magia, como si se desperzara hasta quedar estirada como un animal poderoso y obediente; entonces —ella lo esperaba como un eco— desde el bar llegaba la voz de Manuel, pastosa, adecuada, casi solemne, que no chocaba ni en ella ni en los espejos, y que solamente era la culminación natural de ese preciso momento:

—¿Cuántas copas, Malvina?

—Adivine.

—¿Treinta y dos?

—No, no.

—¿Más o menos?

—¡Ah, ah!

—¿Cuarenta? —Manuel sabía que eran menos; era su homenaje y ella ya no tenía temor de descubrirse amarilla y violeta, con esos dos colores que hubiera podido palpar: la frente muy amarilla con la misma intensidad de los pómulos y la barbilla; pero el resto, todo violeta, sin ningún matiz (oía que Gracia y Lucy y Amelia subían la escalera esperando a alguien en la puerta; ascendían hacia la ciudad —ellas— como hacia un macho que las iba a guiar con apremio por todas las calles; las ventanas y las puertas y las veredas tendrían ese apuro del que exige, esa urgencia por llegar a término: acabar, acabar pronto; Gracia y Lucy y Amelia ascendían hacia esa cosa que surge después del final, cuando ya no queda ni el ímpetu de la resolución; siempre servían con premura ese límite, ese definitivo contorno: Buenos Aires era para ellas el cuerpo de los hombres, siempre estaban cercadas por esa frontera a la que pugnaban por llegar, en la que habitaban y subían, riéndose para enfrentarse con su acatada residencia) y advertía siempre —no todas las mañanas sino al término de su faena— que había descubierto su explicación por contraste con el de ellas: ellas tres habían ido hacia las cosas, las cosas les interesaban, querían saber de todo eso que ocurría en las calles iguales, y en los cafés iguales y en las músicas idénticas y en los machos idénticos: ellas se anegaban en esos alientos y en esas baldosas y en esas horas amorfas; por lo mismo que no esperaban nada, les resultaba familiar. En el fondo, ellas dominaban todo ese mundo, conocían sus pactos y les gustaba que todo respondiera a las claves de las que ellas participaban: subir las escaleras riéndose para encontrar la ciudad y la calle Maipú como siempre, el mismo cartel de enfrente y los papeles amontonados en el mismo lugar y el hombre arrinconado en su mismo diálogo, agradecido de que no hubiera variantes, de que acataran esa cerrada liturgia donde no cabía ningún asombro y donde la eficacia servía de apoyo y de goce y de deslumbramiento: el encuentro hosco, la búsqueda recatada, la marcha táctica, las calles blancas, iguales, muy largas y toda la ciudad muda, indeleble, sin ninguna ternura, pero con sus esquinas y sus paredones indestructibles, aliados. Por una canaleta en descenso, vertiginosa, lisa.

—¿No la esperan, Malvina?

—¿Usted cree que alguien me puede esperar, Manuel?

—A usted siempre hay alguien que la espera.

—Pero no está allá arriba —Malvina cabecó con desabrimiento—, en la vereda.

—Pero usted tiene amigos en todas partes, Malvina —el barman usaba un tono respetuoso—; en todos los cafés la conocen. Es muy popular.

—Y muy usada, Manuel.

Ahí en el espejo estaba su barco: para ella Buenos Aires era como un barco. *Monte Saturnia* se llamaba el que la había traído desde Rumania: ahí abajo no había colores ni voces ni nada que los diferenciara; una luz violeta muy tenue que alargaba todos los rostros con un gesto estereotipado de confusión, de olvido, de cosa perdida. De arriba bajaban la comida con un cajón que oscilaba un largo rato por sobre las cabezas de todos esos animales pasivos que apenas rumiaban mirando al aire —no a un punto—, dejando balancear la cabeza con el ritmo del *Monte Saturnia*. Y era bueno sentirse animal, porque entonces aparecía el calor de estar juntos, de oler igual, de alegrarse por un poco de luz o por una banana amarilla y no violeta y no verse oprimidos por lo de arriba: entonces se admitía que todo lo bueno y lo blanco y lo que tenía su nombre estaba arriba solamente, pero no encima. Era bueno imaginarse animal para no protestar y estarse callado y sentir la piel endurecida y resquebrajada como un cuero, sin reflexionar, rumiando apenas. Y mirar la cubierta solamente cuando se moría Mauricio con escarlatina y esperar por el ojo de buey que cayera de *allá arriba* como una cosa olvidada que no iba a flotar y que *eso* —que pesara— era lo mejor que le podía ocurrir. Y Buenos Aires era como un barco: siempre había pensado que algo estaba *allá arriba*, pero que a ella no la esperaba nadie al final de la escalera; alguna vez, sí, había conocido la cubierta y los hombres que estaban allí arriba y que tenían todo el espacio para gesticular y para moverse del que no está apretado, del que se cree libre. Pero eso mismo la desconcertaba: ella prefería sentir a la gente al lado suyo, ella se apoyaba en lo que la optimía, sin discernir si era un macho o una pared o un árbol. Ella se sentía un animal pasivo que prefería estarse quieto, con las patas metidas en el barro o en la tierra, con alguna cosa pegada en su cuero: el barro reseco o bichos oscuros o un cardo. En el *Monte Saturnia* todos se habían sentido así, como animales obedientes, sin ninguna necesidad de moverse de por sí, porque intuían que algo mayor los transportaba.

—Tengo que apagar, Malvina.

—Sí, sí.

Volvió a apretar el botón y la plataforma se fué plegando lentamente, en un silencio incomprensible, desusado, con la misma pausa con que se fueron apagando las luces y los colores se borraron del espejo y los otros parecieron caerse de las paredes, desvaneciéndose.

—Hasta luego, Malvina —resonó la voz desde el fondo de la oscuridad, a sus espaldas. Y ahí delante ascendían los escalones de la salida. La ciudad estaba *allá arriba*, cada paso la acercaba más: para las otras se erguía con la urgencia del macho; para ella estaba extendida como la cubierta de un barco.

—La esperaba.

—¿A mí? —Malvina no se sentía desconcertada, sino como si ocupara otro lugar.

—Sí; a usted.

—Pero... ¿usted me conoce?

Era un hombre joven, y *eso* fué lo único que ella advirtió.

—La he visto muchas veces, Malvina.

—¿Supongo que no...?

—¡No! —la dentadura le brilló—. No soy un tira.

—No es que tenga nada con la policía, pero una nunca sabe —ahora le resultaba natural que ese hombre la hubiera esperado a ella; era una cosa que ocurría, que se le había caído encima, que había descendido y ella lo aceptaba—. ¿Vamos a mi casa?

—¿Tiene para comer alguna cosa?

—Chocolate y un poco de salame —dijo Malvina sencillamente.

—¿Le gusta el mate?

—¿Por?

—Por nada —él encogió los hombros—. Quería saber.

—No soy criolla.

—Eso no importa; no tiene ninguna importancia.

Malvina quiso ser honrada:

—Pero mire que tengo mucho sueño.

—Primeramente, usted duerme y yo la miro.

—Eso está bien, pero ¿y después?

—¿Cuánto? —el hombre frotó el pulgar con los otros dedos.

—No; cuánto no —ella estaba condescendiente, casi divertida—; sino ¿qué vamos a hacer?

El hombre dijo con excesiva naturalidad:

—Charlamos.

—¿Charlar?

—Sí, sí —aseguró el hombre sacudiendo la cabeza.

—Entonces vayamos a otro lado.

—¿A su casa, no?

—No; prefiero no ir a mi casa.

David Viñas

(de la novela: *La ciudad de Carlitos Gardel*)

A propósito de Los Idolos

Una novela planeada y escrita con decoro. He aquí la excelencia y la limitación de *Los ídolos*. La excelencia, por cuanto el buen gusto del autor ha encontrado por ese camino la posibilidad de ennoblecer la materia novelable evitando los peligros de lo chabacano y lo cursi. La limitación, en la medida en que el afán de decoro lo ha conducido a elegir personajes demasiado literarios, novelescos (en el sentido peyorativo de los términos), insertos en una sociedad decadente que no dice nada a nadie; héroes que hablan como escriben cartas íntimas con el estilo lavado e impersonal de los editoriales de la prensa seria.

Hay demasiado ocio en el mundo en que actúan los héroes del libro. El ocio es condición implícita del quehacer artístico, pero no tiene por qué serlo necesariamente de las creaturas que pueblan su mundo, máxime si ese mundo tiene un estrecho contacto con una circunstancia temporal y espacial determinadas. Si el ocio se introduce subrepticamente en un ámbito en el que es generalmente ajeno, desrealiza todos los contenidos que se incluyen en él o los empequeñece ciñéndolos al estrecho círculo en el que tiene una probable vigencia. Así el ocio que derrochan todos los personajes de *Los ídolos*, supuestamente inmersos en la sociedad argentina de mediados del siglo veinte. El médico que narra la historia, pese a las muchas ocupaciones que declara, no es más que un ocioso que dispone de tiempo para escribir las biografías de extraños personajes minados por la vacancia de sus vidas. Lo es también Gustavo, el más inverosímil de los biografiados, víctima de una obsesión lujosa e hiperliterarizada; Duma, sobreviviente de nuestro antiguo rastacuerismo; Fabricia, resentida social. La intromisión de una atmósfera distinta a aquella en que eventualmente se desenvuelven los destinos individuales, termina por desrealizarlos, convirtiéndolos a ellos y a su contorno, no en fantásticos, sino en falsos. Como los personajes de *Los ídolos* viven, hablan y mueren a contramano de los millares de argentinos que conocemos en el comercio social, concluimos afirmando su falsedad aunque más no sea por la urgente obligación de recordar que nosotros somos reales. La irrealdad, mejor, la falsedad de *Los ídolos* se ha logrado no sólo por la tónica general en que se incluyen personajes y ambiente, sino también por el aporte de algunos desaciertos parciales. En la primera parte, por ejem-

plo, se habla con detalle del supuesto pueblo natal de Shakespeare. La parte segunda, que se desarrolla íntegramente en una estancia de nuestra mesopotamia, da casi la perfecta impresión de lo inespacial y de lo atemporal por la ausencia de los elementos esenciales que marcan el carácter de un lugar y de una época. (Y conste que no pensamos en la trasnochada presunción del color local, que tantos desatinos ha hecho cometer a nuestros escritores argentinos). Tres mujeres se pasan media vida tejiendo el milenar tapiz de Bayeux y lo concluyen el mismo día de la muerte de Gustavo. ¿Encierra este hecho un simbolismo, o se anota una simple coincidencia? Que la ejecución de algo material demande el tiempo justo del desarrollo de una vida, es un símbolo de baja agorería que no justifica el volumen que desplaza en la novela su muy advertible presencia; si anota meramente que dos hechos se homologan por casualidad, es fácil denunciar la gratuidad de un recurso que se ve venir desde lejos.

Con un ambiente así desrealizado, con héroes de complicada psicología de laboratorio, era impropio escribir algo perdurable, pero ambos han dado ocasión para construir un mundo brillante, cómodo, en el que es posible hablar hasta el hartazgo de poesía, de antigüedades, de pasados esplendorosos, y mostrar en el reverso de una sociedad decadente el mucho de oropel y el poco de perversidad en el que se debate su agonía. Todo esto, fuerza es declararlo, lo ha conseguido Mujica Láinez con holgura. Lástima que se le haya escapado de las manos lo fundamental. Su novela, decorosa en el planteamiento y en la ejecución, ingresa por sus defectos y virtudes, en el sector más extraño de la literatura argentina: el que ocupan casi sin excepción los mejores escritores nuestros de veinte años a esta parte; el sector de los grandes literatos sin literatura, de los buenos escritores sin obras que medianamente respalden sus prestigios. En este capítulo de nuestra historia literaria, se hablará con alguna morosidad de Mujica Láinez (como de Borges, Bioy Casares, Mallea), pero no creo que se pueda decir nada de *Los ídolos* ni de alguna de sus obras anteriores. Quizá un presunto investigador del futuro incluya este capítulo en un compendio subtitulado: *Primera mitad del siglo veinte. El decoro de la novelística argentina.*

Adolfo Prieto

"Ladrones de Bicicletas"

o la decepción frente al cine

Nuestra posición frente al cine es particular: debido a la bajísima calidad de lo que producimos, estamos reducidos a una pasividad de simple centro de consumo, de espectadores provincianos que se ven obligados a comentar lo que se hace en otras partes, sin poder influir para nada en ese hacer. De allí que, terminado el espectáculo, una vez evadidos de la hipnosis mágica y dejado de ser espectadores, para reflexionar sobre lo visto, nuestra posición es un poco falsa. Pensemos lo que nos dé la gana, aquí si que no somos nadie nada más que unos cuya opinión sólo puede tenerse en cuenta como *boletería*. Todo lo que podamos opinar no pesará lo que pese el resultado en moneda argentina al final de la temporada.

A ello debemos unir la circunstancia del atraso y la escasez con que nos llegan las películas extranjeras, lo que aumenta en nosotros el desconcierto, efecto del hambre, de los juicios ya divulgados, de la propaganda que trastrueca los valores. Simples espectadores del común, sin la posibilidad (hoy reservada a algunos elegidos) de *estar al día*, cuando vamos a ver una película no sabemos nunca bien si es un producto comercial, si es un bluf pseudoartístico, si es una vejez experimental, o si hay en ella bellezas ocultas que sólo un paladar acostumbrado a algún lenguaje especial y progresivo podría discernir. ¡Qué vamos a hacerle! nuestros cuatro pesos no nos ponen en mejor situación frente a *Hamlet* que la cimitarra de cualquier otomano frente al Partenón recién conquistado. Lo demás no pasa de compadrazas intelectuales o de deseos más o menos ingeniosos de señoritas suburbanas, hartas de tratar de leer a Lawrence.

Claro está que podemos cortar por el medio, y o bien conformarnos con gozar cualquier cosa, castrándonos como para llegar a la ingenuidad de las buenas digestiones, o, negar todo el cine ya que, al fin y al cabo, somos una isla desierta y nueva, y nuestra soledad exige que nos embosquemos en ella, porque no somos ni Europa ni los Estados Unidos. La primera actitud parece bastante defendida actualmente, al menos por ciertos ganapanes que sostienen libremente (¿por qué no?) que el arte —su arte— no debe traer complicaciones ni problemas, ni ir más allá de una satisfactoria diversión de las glándulas del buen público. La segunda actitud, cuyos argumentos son de mejor calidad en todos los sentidos, nos llevaría a una ardua y extensa discusión. ¿Hasta dónde estamos cortados verticalmente del resto del mundo, y hasta dónde, en cambio, estamos integrados en él? ¿Es, acaso, cierto, que podemos prescindir de lo que sucede en París o en California, y que somos una especie nueva bajo el sol? En cierta medida, en una medida carnal e inmediata, sí. Pero lo mismo le sucede a cada lugarejo de la tierra. Lo mismo, y en la misma medida, a cada hombre. No es el caso de que, en la desesperanza de llegar a ser algo en el ámbito del mundo, tomemos actitudes emperradas o catastróficas. Esa, y la imitación a todo trance, han sido dos actitudes habituales en latinoamérica. Ambas han abundado en características de mas-

carada trágica, que supo empezar en las odas o en las proclamas, y terminó en el peor de los casos contra alguna pared manchada.

Pero, dejándonos de recorrer los cuernos de la luna, lo cierto es que el cine existe, que a él vamos como espectadores y que no sabemos prescindir de él, en la buena, pedestre y dominical práctica. Que, además, sea tal vez el arte de este siglo, lleno de tumbos y de búsquedas, de bodrios y de logros, es otro *gran problema*, que sólo tímidamente me atrevo a rozar de pasada.

Y lo cierto es que, como espectadores dominicales. el cine, una y otra vez, y cada vez más, nos decepciona sin contemplaciones. En un arte que recién está en formación, los que pueden hablar ya (a veces premeditadamente, otras como sin querer) de una *época de oro*. ¿Será cierto que el cine ha errado su camino al aceptar la palabra, y que debió reducirse a la imagen muda? Ese parece un criterio de fotógrafos profesionales, engolosinados por las simples posibilidades plásticas. Si es cierto que puede haber un cine mudo, y que tiene dentro de sí amplias posibilidades, no es menos cierto que esas posibilidades son limitadas, tan limitadas como las de la pantomima, aunque en otros sentidos; y que su defensa a capa y espada huele a último coletazo de arte puro, con todos sus heroísmos, minúsculos y admirables triunfos, y con todos sus fracasos. La imagen, como la mímica, como el sonido, no son en el cine un arte por sí; son artes al servicio de otro arte distinto. Creo que el cine hablado y sonoro es el único que puede dar todo de sí. Tanto como sus aciertos, sus fracasos lo prueban.

En otro sentido, ¿seremos nosotros los que, como espectadores tendremos gastada la sensibilidad? No creo que éste sea el caso, a pesar de ciertas agoreras y fallidas palabras de Ortega y Gasset.

Lo cierto es —de nuevo— que casi todas las obras anunciadas y proclamadas nos dejan un regusto de decepción, de apetito insatisfecho.

Meditando sobre el particular parece —no sé si esto puede llevarse a regla general—, que las que más dejan tal sensación son las películas *neorrealistas*, hechas con pretensiones de tales.

Un caso ejemplar es el de *Ladrones de bicicletas*. Ni su idea central, ni el acierto de algunas escenas, ni el pintoresquismo de algunos personajes, ni aun la simpatía que arrastra nuestra adhesión, la salvan. Al final, tenemos la sensación de que hemos sido defraudados. Durante la película, nos aburrimos francamente durante largos minutos.

¿Qué pasa? Creo que ese artificio especial que finje la naturalidad no es lo suficiente transmisor, que no basta. Que hay otra artificiosidad, otro ritmo, una mayor exigencia para el desarrollo del tema: al mismo tiempo mayor inventiva y más ascetismo, a que obliga el drama como obra de arte. No basta con filmar una cadena de desastres que lleva a un imperativo final desgraciado, para expresar la tragedia. No basta con toques realistas de escusado o mingitorio para

captar la vida. Ni los puntos suspensivos para insinuar la poesía. Eso y otros amables lugares comunes, no son más que artificios secundarios, que sólo alcanzan validez cuando se ponen al servicio de una taxativa arquitectura.

Tampoco es que la obra nos decepcione por ciertas faltas accesorias tan sólo. Existen, sí (y aun pueden contribuir a aumentar el sentimiento de frustración), tales como la mediocridad de los actores, la narración un poco inconexa, la fotografía otro tanto errabunda y los personajes pasajeros, marcados con exceso, o desdibujados.

Es algo más, algo que proviene de la laxitud en el manejo de los hechos y en su selección, de la tendencia a preferir el impacto directo a la verosimilitud expresiva o narrativa, de la pérdida de la severidad sintetizadora.

El desorden, y la complacencia en él, son hoy hechos dispares, pero que cada vez aparecen más consubstanciados. El primero, de legítima estirpe, fué y aún parece ser genuino, actual, inevitable y fecundo. La segunda, una barranca por la que nos estamos yendo, cada día con mayor

facilidad. El cine, que nos permite cierta lejanía a cambio de aquella posición pasiva que señalé, parece evidenciar esa falta de rigor. No basta el muelle trágico o sucio para alcanzar el arte.

En el otro extremo, el orden que se nos ofrece parece irse reduciendo a cierto virtuosismo académico, acartonado o encastillado en preceptivas estéticas o socializantes. Cuando vemos ese tipo de película, de *arte* o de *gran arte*, sentimos la desazón que nos causa la forma desbordando el pobre contenido. El solo rigor tampoco basta: para practicar el ascetismo se necesita cierta materia previa, cierta abundancia sobrante.

Raras veces intentan acercarse los dos términos. Esas, como espectadores, hemos ganado algo más que una noche.

Tal vez sea ésta una lección que podemos recibir con ecuanimidad, como ajenos a la batalla, y que merezca ser extendida.

V. Sanromán.

El despiadado

Me marchó en este tren,
diré entonces a todas mis penúltimas historias.
Me marchó en este tren,
sonámbulo festejo, memoria de aquel "hasta mañana"...
Llevo solamente tentaciones,
una mirada de amor inevitable,
los bolsillos preñados de poemas
y ese mundo, Dios mío, ese mundo sin nombre ni destino...
Y dejo, lo sé, crueles y extrañas inocencias.
La angustia de mi madre, por ejemplo,
o la imaginación desahogada de mi hermana,
o las ruinas de un viejo sueño entre mis trastos.
Y ya presiento que convertiré en símbolo
la sorpresa primera de mi padre.
Oh, ¿por qué exiges el dolor ajeno, despiadado?
La partida está en ti,
pero la inauguras en el dolor de los otros,
más fuerte y más pesado que el tuyo,
sin piel y sin arterias
pero con carne,
con carne mitad oveja y mitad lobo: desgraciada.
Mientras tú te deseas mal muchacho,
hijo olvidado, decepción,
la bondad te impide y te castiga,
la bondad te ensucia y te delata, infeliz, un despiadado.
Me marchó en este tren
hacia el cuerpo de mi alma, diré entonces.
Ya te requiere, al fin, el sufrimiento.
Es verdad:
estás cansado de tus manos tan feas y tan blancas,
estás cansado de tu Cristo bastardo y sepultado.
Quieres sufrir delante de ti mismo,
a solas y sin fiestas como un huérfano.

¡Qué triste será tu salvación en la intemperie!
Yo sé por qué te marchas, despiadado.
Quieres un final grotesco del duelo y de la orgía
para desterrar en ti al murciélago
y recibir a los peces que murieron en la pampa.
Allí y ahora, en la pampa, tu única, irreconciliable eter-
[nidad]

hacia la cual descendiste,
sí, descendiste y aun descendrás,
porque allí y ahora el cielo y la tierra
son el solo techo nuestro de un sótano anhelante,
porque allí y ahora empezaste a comulgar
con todos los seres interiores del Hambre,
con todos los Lázarus anónimos
que día a día se mueren por las calles.
¿Y quién te espera?
¿Quiénes estuvieron antes y más allá de ti
bajo el albergue construido por tus muertos?
¿Quién será tu olvido o tu recuerdo
después del hondo viaje?
Nada importa ya,
nada es extraño:
te marchas para un acontecimiento misterioso.
Me marchó en este tren, diré entonces.
Y no os asombréis,
padres, hermana, amigo, criatura...
Este despiadado es otro pobre piadoso de sí mismo.
No os asombréis:
siento que un nuevo amor me llega
por ansias del desprecio.
Siento necesidad de asco,
de culpa, de rencor, de barbarie, de naufragios.
Necesidad de mi desnudo para siempre.

Héctor Miguel Angeli.

CENTRO Nº 6

Sumario

HACIA UNA BIOGRAFIA DE SARMIENTO:
A. Prieto.

EDUARDO MALLEA: I. Viñas.

LO MISMO DE SIEMPRE: A. Gigli.

EL SER DE LA MUERTE: A. J. Casares.

ANVERSO Y REVERSO DE UNA HIPOTESIS

METAFISICA: A. A. Goutman.

POEMAS: S. Winocur - A. R. Prior.

NIEVE FUSILADA: Fulvio Milano.

Imprenta "Chile"

- LIBROS
- REVISTAS
- FOLLETOS
- PERIODICOS
- COMERCIALES

N. Ibarra
Representaciones



Conozca Ud. el

COLLEGIUM MUSICUM DE BUENOS AIRES

Centro de cultura musical

Coro - Escuela coral - Música de cámara - Solistas - Cursos diversos - Conferencias - Collegium Musicum de los jóvenes y de los niños

HAGASE SOCIO

INFORMESE EN TUCUMAN 844

31 - 5127

El 5 de Diciembre próximo a las 20 hs. en
EL TALAR DE PACHECO.

Festival de música al aire libre

CUADROS DE LA HISTORIA MUSICAL.

Servicio de tren especial.

Adquiera su localidad con tiempo en Tucumán 844
o en los comercios de artículos de música.

LIBRERIA  VERBVM

VIAMONTE 429

T.A. 31-2793

O. A. D.

A. J. C.

Carlos Muzky
Electricidad

CHIPPEWA MOCCASIN

modelo americano con dibujos exclusivos

50 - 1465

CASA MOSCATI

Iluminación moderna

SUPACHA 968

31 - 8468

IGNACIO R.
ALBARRACIN

ABOGADO

asuntos de Aduana

BALCARCE 260

34 - 9332