

Una moral de repuesto para Estados Unidos, de D. Viñas, y Desde la Carne de Buenos Aires, crítica al libro de Valentín Fernando, firmado por C. Correa —dejaban ver una preocupación por rastrear al lector y, cosa que se está rarificando, la comprensión de que tener una lapicera en la mano apura, porque compromete, porque no se puede hablar “de pronto” sino que hay que ganar el derecho a hacerlo, (ya que se lo quiere al descubierto). Sin embargo —hablamos de lo bueno— ello estaba en la actitud general de la revista, en la postura. En su anunciarse a sí misma como denuncia. No en lo denunciado en particular que fué poco o demasiado sabido —no hay afán de ironizar—, sino en la postura misma. Ella no quedaba ahí, no podía quedar ya que comprometía su futuro, lo determinaba de antemano. Los números posteriores deberían ser “higiene y ventilación”, y en ellos no habría que traicionar al determinante: la postura del primero. Decía Murena: “No es la primera vez que denunciamos este juego. Ahora agregamos que ponemos en marcha todas nuestras fuerzas para terminar con él”. Era el proyecto de un futuro que no iba a ser fácil pero con el cual se debería cumplir. Tal lo mejor de “las ciento y una”.

También podríamos hallar lo malo individual en algunos artículos: se hablaba de “escamoteo” a propósito de cuestiones tan diferentes que al fin no entendíamos de qué ni de quienes se trataba (por otra parte la palabra está inscrita en el haber de escritores y revistas desde hace varios lustros, tiempo suficiente para hacernos pensar que el pronunciarla no es más que una nueva forma de escamotear, más sutil), o en la dispersión de la crónica, acopio de opiniones sobre Artes Plásticas, Historia, Teatro y Música. Pero no se trata de nada de eso.

En lo mejor estaba el germen de lo peor: la revista no tuvo segundo número. La postura primigénica se deshizo; queda de ella un agrio sabor a frustración. Es todo lo que encontramos.

Es cierto que la culpable principal es la burocracia, pero sólo la principal, luego la culpabilidad se distribuye. El criterio es la cercanía. También es cierto que el deceso de “las ciento y una” no perjudica a nadie. La realidad está “llena como un huevo”. Hay varias revistas en Buenos Aires que cubren las necesidades dobles de los que en ellas publican y de los que sienten curiosidad por saber qué cosa han publicado. Pero al levantar un inventario debemos recordar su más cara posibilidad: iniciar la búsqueda de otro tipo de lector. “las ciento y una” podría haber sido un lugar abierto para el que quisiera intentarlo. Pero ¿quién lo quiere?

¿Qué pasa con el escritor argentino?

Tal vez se trate de un retorno a la conciencia del hombre medieval para quien escribir era saber comentar —los textos sagrados— y la violencia analfabeta.

OSCAR ABELARDO MASOTTA

Juan Carlos Ghiano. Raigal, 1953. — *CONSTANTES DE LA LITERATURA ARGENTINA*.

Cuando terminamos la lectura de este volumen lo primero que salta a la vista es su falta de unidad. Reúne en él el autor una serie de estudios literarios que, según reza el prólogo “...repiten distingos que buscan definir las preocupaciones de nuestros escritores representativos, de nuestro pensamiento responsable”. El primero de los trabajos puntualiza en una sumarisísima vista panorámica de la literatura argentina esas constantes: “escasa popularidad de nuestros representantes cultos; el problema de la lengua fué y sigue siendo preocupación esencial de los escritores adscripto a un problema nacional; doble actitud ética: la investigación moral de sus propios problemas y la intención moral de sus obras”. Pero nos encontra-

mos con que los citados estudios no demuestran con ejemplos tales constantes como sería dable suponer. Esas constantes, por otra parte, nos parecen demasiado vagas y generales como para ser aceptables y valdeadas. Además, en la intención de anotar rasgos distintivos, llega Ghiano a afirmaciones discutibles y que pueden aplicarse a cualquier autor de cualquier país, y ponerles el rótulo de "argentinas" solo nos retrotrae a una miopía que creíamos dejada atrás hace ya mucho tiempo. Por ej. pág. 107, hablando de Güiraldes: "En última instancia, son sus cualidades personales sobrepuestas a las acechanzas del asunto y del lenguaje elegidos. *Doble disposición de hombría que esencializa otra constante argentina*" (¡). O con respecto a Cané, pág. 76 "Fuera de los aciertos temáticos, hay en su prosa una fidelidad (?) estilística que resulta familiarmente nuestra". La enumeración de esas características de estilo no son suficientes como para colocarlas dentro de una tradición propia. Aunque nosotros aceptemos y sintamos que es así, esa "familiaridad" hay que mostrarla con ejemplos objetivos y no con sentimientos. Y esas afirmaciones vagas, si a primera vista pueden halagarnos, no son aceptables teniendo en cuenta lo ganado en precisión por la crítica contemporánea. Así por ej. pág. 74 "Sin la jactanciosa suficiencia de Mansilla y de Wilde, Cané impone su *aristocrático tono medio* nada burgués, nota nueva en la literatura hispánica del siglo" que una vez analizadas pierden todo sentido o son discutibles pues podemos hablar de tono medio y de aristocracia en Valera por ej.; o hablando de *La Bahía de Silencio* "...ésta representa un término medio entre la pormenorización demostrativa a lo Roger Martín Du Gard y la concreción simbólica a lo Sinclair Lewis. Importante es la ambición —*tan argentina*— de reconstruir toda la vida nacional, pasada y presente, en torno a un personaje..."

Otra de las características de la obra es su desigualdad cualitativa. Las fallas anotadas no excluyen sus aciertos, como la ponderable caracterización que Ghiano realiza de los hombres de nuestra generación del 80, o la puntualización de ciertos rasgos generales de Cané y de los valores de su obra, de su concepto del arte literario, de sus ideales de creador.

Ejemplar es el agotador análisis de la composición de "Don Segundo Sombra" y de los problemas de técnica novelística que se enfrentó Güiraldes al realizar su obra que "propone gran parte de los problemas impuestos al escritor argentino contemporáneo, válidos no sólo por lo que resuelve, sino también en lo que ejemplifica de la situación espiritual del artista americano".

El mejor de los estudios del libro es el dedicado a Mallea novelista. Destaca en él que si bien la aparición de *Historia de una pasión...* cumplió en su momento el papel suscitador a que fué destinado, no quedaban posibilidades futuras al insistir en esa solitaria angustia incompañable ante los problemas que preocupan a todo escritor o artista de América: "la búsqueda desesperada de los propios alcances y la elección de posibles raigambres", pero Mallea no logró soluciones definitivas a tales problemas, y toda su obra novelística ha mostrado cierta categoría de agonistas "hombres ahogados por una esperanza que no se concreta, que ni siquiera se define".

Pasa revista a toda la obra y con respecto a "La Bahía de Silencio" comenta cómo la "intencionalidad destruye el interés de los acontecimientos... con explicaciones en las cuales el ensayista anula al narrador". Analiza el tipo de hombre ("desterrado") tan característico de Mallea "voluntariosos aislados, hechos de rebajadoras nostalgias europeas y admiraciones improductivas, encerrados en su inmediatez para defenderse del contorno vivo de un país que puede asaltarles algún peligro de simpatía", y menciona a esta obra como expresión de crisis en este tipo humano cuya "incapacidad

última de comunicación es para Mallea manera primordial de lo argentino”.

Anota también la desmedida importancia que los problemas nacionales asumen en ella y su “preocupación de equilibrio, que es casi frialdad, no sólo en las disposiciones temáticas, sino también en las expresivas”, comparando esto con los constantes reclamos de pasión que Mallea realiza en casi todas sus obras.

Completan el volumen un estudio sobre Echeverría que nada de importante agrega a lo ya sabido; una breve historia de nuestro teatro con observaciones inteligentes; y una superficial —por lo breve— reseña de nuestra literatura contemporánea donde encontramos juicios como éste: “Habría que recordar, sin embargo, la pintoresca eficacia designativa de Silvina Ocampo...”.

A pesar de ello puede servir como conjunto escueto de datos sobre nuestros escritores actuales. Agreguemos finalmente una lista hecha con buen criterio selectivo de las obras teatrales escritas en nuestro país durante el siglo actual.

R. A. BORELLO.

*Norma Dumas. En cinco tiempos. Ed. Botella al Mar, Buenos Aires, 1953.*

*Norma Dumas nos ha dado “En cinco tiempos”. Descreo personalmente en la eficacia de la crítica, de Arte en general y literaria en particular. Los valores auténticos se imponen por sí solos, no importa lo que se diga en contra o en favor de ellos. Y en el libro de Norma Dumas hay valores auténticos, que se impondrán tarde o temprano por sí mismos, de modo que es innecesario e inútil señalarlos ahora en forma expresa.*

*El poder nominador de la palabra está siempre oculto y como latente en la palabra misma, y sólo espera que el humano pensar lo descubra y lo haga patente. Pero las más de las veces se ha atendido —sobre todo en estas últimas décadas— a la nominación en cuanto tal, es decir a la potencia meramente formal de la palabra. Este lenguaje de símbolos puede halagar eufónicamente o satisfacer una inquietud mental periférica; en todo caso sólo trasunta una intrínseca decadencia, porque la nominación lo es siempre de lo nominado, y esto es precisamente lo que la hace ser lo que es y no una mera combinación de sílabas.*

*Norma Dumas dice algo. Y en su libro importan por igual el decir y aquello que es dicho, en una unidad plena de sentido.*

*Ahora bien; hay muchos modos de decir algo. Cabe la posibilidad de agotar lo que se dice sin dejar residuos. Cabe la de insinuar lo que se tiene a decir rodeándolo con imágenes o metáforas más o menos sutiles y superficiales. Y cabe ir a lo que se va a decir en un impacto directo que forme círculos concéntricos a su alrededor, pero no rodeándolo de afuera hacia adentro sino a la inversa. Esta última fase del proceso corre por cuenta del que lee “En cinco tiempos”. Se recibe el impacto, y el horizonte de significaciones virtuales se ensancha en todo sentido, es decir concéntricamente.*

*Pero Norma Dumas dice todo esto mejor y en menos palabras:*

*“Los momentos pertenecían a los hombres, al tiempo de los hombres, a su imaginación, a su sentido estético y sobre todo a ese estratégico poder temporal sin el cual todos los relojes consultarían hombres cuando quisiesen accederse al tiempo”.*

*Otras veces, entramos en la esencia, plenamente lograda, del retrato psicológico:*

*“Nada más”, se repitió a sí mismo en voz alta, perfectamente convencido y aspirando el aire con afectación, apretó el paso varonilmente, varonilmente introdujo las manos en los bolsillos y con infinitas ideas varoniles, tomó un atajo hacia su casa. “A Ana no le gusta esperar” masculló entra*