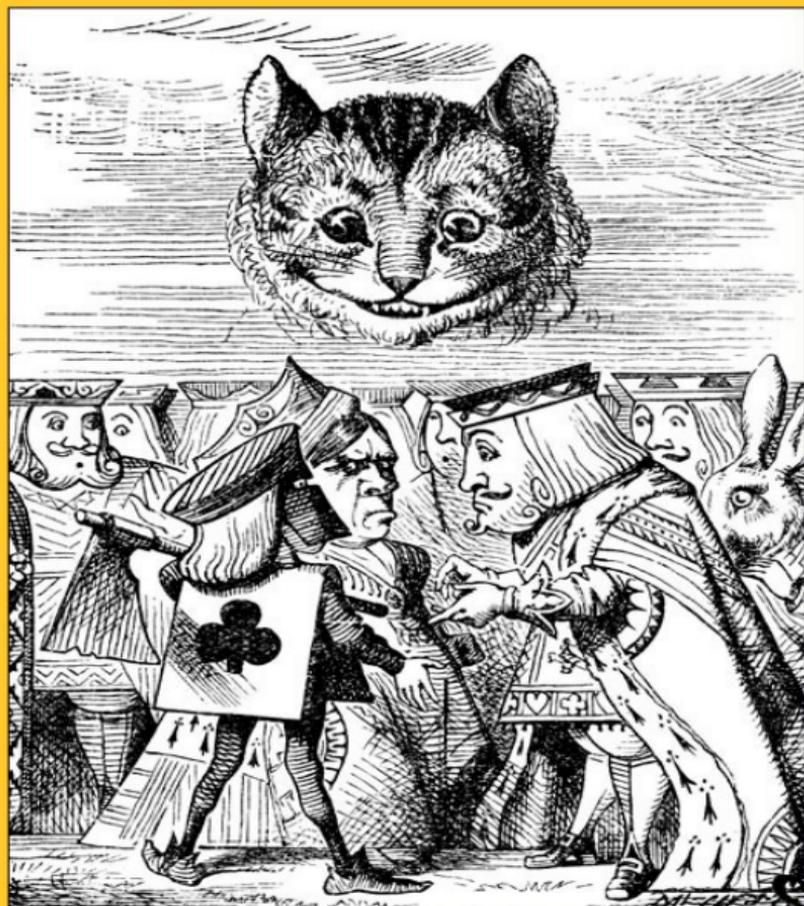


JORGE LUIS BORGES - ADOLFO BIOY CASARES

# Crónicas de Bustos Domecq



se

Un poco a la manera de Carlyle, cuyo *Sartor Resartus* (*Sastre zurcido*) expone la doctrina de un filósofo imaginario y la ilustra con ejemplos apócrifos, H. Bustos Domecq dedica este volumen a la discusión imparcial de literatos, de escultores, de arquitectos, de gastrónomos y de pintores que, por el momento, no existen, pero que son peligrosamente posibles, dadas las propensiones de la época. El tono es humorístico, según lo impone todo examen severo de las manifestaciones más novedosas del

arte y de las letras durante los últimos sesenta años. Veinte crónicas, casi todas de índole narrativa, integran este libro amenísimo, que satiriza lo universalmente consagrado, respetado, adulado y temido: es decir, lo moderno. En el desorientado siglo que corre, la ignorancia y la ineptia son infatigablemente inventivas; nos consta que H. Bustos Domecq ha debido espolear a su Pegaso para que la realidad no lo deje atrás. Según lo señala el prólogo que avalora Gervasio Montenegro,

estas impares *Crónicas* constituyen el vademécum indispensable para el curioso que quiera echar una ojeada sobre el conjunto panorámico de la estética en boga. Su redacción jocosa, apunta agudamente *ex cathedra* el profesor adjunto Longino, no excluye el pensamiento serio.

Encarnados en la figura de un «egoísta, tráfuga, mentiroso, fanfarrón y casanova barato», según la descripción de sus ilustres padres, Borges y Bioy Casares crean en estas páginas un

fascinante juego de ficciones y espejos que lleva la parodia hasta sus últimas consecuencias.



Jorge Luis Borges - Adolfo  
Bioy Casares

# **Crónicas de Bustos Domecq**

**H. Bustos Domecq - 3**

**ePub r1.0**

**jugaor 17.05.13**

Título original: *Crónicas de Bustos*

*Domecq*

Jorge Luis Borges - Adolfo Bioy Casares,  
1967

Ilustración: Sir John Tenniel (1820-1914),  
para *Alicia en el país de las maravillas*

Diseño de portada: Viruscat

Editor digital: jugaor

ePub base r1.0



*Every absurdity has now a  
champion.*

OLIVER GOLDSMITH, 1764

*Every dream is a prophesy: every  
jest is an earnest in the womb of  
Time.*

FATHER KEEGAN, 1904

A esos tres grandes olvidados.  
Picasso, Joyce, Le Corbusier.

# Prólogo

Abordo una vez más, a instancias del amigo inveterado y del escritor estimable, los inherentes riesgos y sinsabores que acechan, pertinaces, al prologuista. Éstos no eluden a mi lupa, por cierto. Nos toca navegar, como el homérica, entre dos escollos contrarios. Caribdis: fustigar la atención de lectores abúlicos y remisos con la Fata Morgana de atracciones que presto disipará el *corpus* del librejo. Escila: sofrenar nuestro brillo, para no oscurecer y aun *anéantir* el material subsiguiente. Ineluctablemente las reglas del juego se

imponen. Como el vistoso tigre real de Bengala que retiene la garra para no borrar de un zarpazo las facciones de su trémulo domador, acataremos, sin deponer del todo el escalpelo crítico, las exigencias que de suyo comporta el género. Seremos buenos amigos de la verdad, pero más de Platón.

Tales escrúpulos, interpondrá sin duda el lector, resultarán quiméricos. Nadie soñará en comparar la sobria elegancia, la estocada a fondo, la cosmovisión panorámica del escritor de fuste, con la prosa bonachona, desabrochada, un tanto *en pantoufles*, del buen hombre a carta cabal que entre

siesta y siesta despacha, densos de polvo y tedio provinciano, sus meritorios cricones.

Ha bastado el rumor de que un ateniense, un porteño —cuyo aclamado nombre el buen gusto me veda revelar— consolidara ya el anteproyecto de una novela que se intitulará, si no cambio de idea, *Los Montenegro*, para que nuestro popular «Bicho Feo»<sup>[1]</sup>, que otrora ensayó el género narrativo, se corriese, ni lerdo ni perezoso, a la crítica. Reconozcamos que esta lúcida acción de darse su lugar ha tenido su premio. Descontado más de un lunar inevitable, la obrilla expositiva que nos toca hoy

prologar ostenta suficientes quilates. La materia bruta suministra al curioso lector el interés que no le insuflaría nunca el estilo.

En la hora caótica que vivimos, la crítica negativa es a todas luces carente de vigencia; trátase con preponderancia de afirmar, allende nuestro gusto, o disgusto, los valores nacionales, autóctonos, que marcan, siquiera de manera fugaz, la pauta del minuto. En el caso presente, por otra parte, el prólogo al que presto mi firma ha sido impetrado<sup>[2]</sup> por uno de tales camaradas a quien nos ata la costumbre. Enfoquemos, pues, los aportes. Desde la

perspectiva que le brinda su Weimar litoral, nuestro Goethe de ropavejería<sup>[3]</sup> ha puesto en marcha un registro realmente enciclopédico, donde toda nota moderna halla su vibración. Quien anhelase bucear en profundidad la novelística, la lírica, la temática, la arquitectura, la escultura, el teatro y los más diversos medios audiovisuales, que signan el día de hoy, tendrá mal de su grado que apechugar con este vademécum indispensable, verdadero hilo de Ariadna que lo llevará de la mano hasta el Minotauro.

Levantarse acaso un coro de voces denunciando la ausencia de alguna figura

cimera, que conjuga en síntesis elegante el escéptico y el *sportsman*, el sumo sacerdote de las letras y el garañón de alcoba, pero imputamos la omisión a la natural modestia del artesano que conoce sus límites, no a la más justificada de las envidias.

Al recorrer con displicencia las páginas de este opúsculo meritorio, sacude, momentánea, nuestra modorra una mención ocasional: la de Lambkin Formento. Un inspirado recelo nos acribilla. ¿Existe, concretado en carne y hueso, tal personaje? ¿No tratarase acaso de un familiar, o siquiera de un eco, de aquel Lambkin, fantoche de

fantasía, que dio su augusto nombre a una sátira de Belloc? Fumisterías como ésta merman los posibles quilates de un repertorio informativo, que no puede aspirar a otro aval —entiéndase bien— que el de la probidad, lisa y llana.

No menos imperdonable es la ligereza que consagra el autor al concepto de *gremialismo*, al estudiar cierta bagatela en seis abrumadores volúmenes que manaron del incontenible teclado del doctor Baralt. Se demora, juguete de las sirenas de ese abogado, en meras utopías combinatorias y *neglige* el auténtico gremialismo, que es robusto pilar del orden presente y del

porvenir más seguro.

En resumen, una entrega no indigna de nuestro espaldarazo indulgente.

*GERVASIO MONTENEGRO*

*Buenos Aires, 4 de julio de 1966*

# Homenaje a César Paladión

Alabar lo múltiple de la obra de César Paladión, ponderar la infatigable hospitalidad de su espíritu, es, quién lo duda, uno de los lugares comunes de la crítica contemporánea; pero no conviene olvidar que los lugares comunes llevan siempre su carga de verdad. Asimismo resulta inevitable la referencia a Goethe, y no ha faltado quien sugiera que tal referencia proviene del parecido físico de los dos grandes escritores y de la circunstancia más o menos fortuita de

que comparten, por decirlo así, un *Egmont*. Goethe dijo que su espíritu estaba abierto a todos los vientos; Paladión prescindió de esta afirmación, ya que la misma no figura en su *Egmont*, pero los once proteicos volúmenes que ha dejado prueban que pudo prohiarla con pleno derecho. Ambos, Goethe y nuestro Paladión, exhibieron la salud y la robustez que son la mejor base para la erección de la obra genial. ¡Gallardos labradores del arte, sus manos rigen el arado y rubrican la melga!

El pincel, el buril, el esfumino y la cámara fotográfica han propagado la efigie de Paladión; quienes lo

conocimos personalmente quizá menospreciemos con injusticia tan profusa iconografía, que no siempre transmite la autoridad, la hombría de bien que el maestro irradiaba como una luz constante y tranquila, que no enceguece.

En 1909, César Paladión ejercía en Ginebra el cargo de cónsul de la República Argentina; allá publicó su primer libro, *Los parques abandonados*. La edición, que hoy se disputan los bibliófilos, fue celosamente corregida por el autor; la afean, sin embargo, las más desaforadas erratas, ya que el tipógrafo calvinista era un *ignoramus*

cabal en lo que concierne a la lengua de Sancho. Los golosos de la *petite histoire* agradecerán la mención de un episodio asaz ingrato, que ya nadie recuerda, y cuyo único mérito es el de patentizar de modo palmario la casi escandalosa originalidad del concepto estilístico paladionano. En el otoño de 1910, un crítico de considerable fuste cotejó *Los parques abandonados* con la obra de igual título de Julio Herrera y Reissig, para llegar a la conclusión de que Paladión cometiera —*risum teneatis*— un plagio. Largos extractos de ambas obras, publicados en columnas paralelas, justificaban, según él, la

insólita acusación. La misma, por lo demás, cayó en el vacío; ni los lectores la tomaron en cuenta ni Paladión se dignó contestar. El panfletario, de cuyo nombre no quiero acordarme, no tardó en comprender su error y se llamó a perpetuo silencio. ¡Su pasmosa ceguera crítica había quedado en evidencia!

El periodo 1911-19 corresponde, ya, a una fecundidad casi sobrehumana: en rauda sucesión aparecen: *El libro extraño*, la novela pedagógica *Emilio, Egmont, Thebussianas* (segunda serie), *El sabueso de los Baskerville*, *De los Apeninos a los Andes*, *La cabaña del Tío Tom*, *La provincia de Buenos Aires*

*hasta la definición de la cuestión Capital de la República, Fabiola, Las geórgicas* (traducción de Ochoa), y el *De divinatione* (en latín). La muerte lo sorprende en plena labor; según el testimonio de sus íntimos, tenía en avanzada preparación el *Evangelio según San Lucas*, obra de corte bíblico, de la que no ha quedado borrador y cuya lectura hubiera sido interesantísima<sup>[4]</sup>.

La metodología de Paladión ha sido objeto de tantas monografías críticas y tesis doctorales que resulta casi superfluo un nuevo resumen. Bástenos bosquejarla a grandes rasgos. La clave ha sido dada, una vez por todas, en el

tratado *La línea Paladión-Pound-Eliot* (Viuda de Ch. Bouret, París, 1937) de Farrel du Bosc. Se trata, como definitivamente ha declarado Farrel du Bosc, citando a Myriam Allen de Ford, de una «ampliación de unidades». Antes y después de nuestro Paladión, la unidad literaria que los autores recogían del acervo común era la palabra o, a lo sumo, la frase hecha. Apenas si los centones del bizantino o del monje medieval ensanchan el campo estético, recogiendo versos enteros. En nuestra época, un copioso fragmento de la *Odisea* inaugura uno de los *Cantos* de Pound y es bien sabido que la obra de T.

S. Eliot consiente versos de Goldsmith, de Baudelaire y de Verlaine. Paladión, en 1909, ya había ido más lejos. Anexó, por decirlo así, un *opus* completo, *Los parques abandonados*, de Herrera y Reissig. Una confidencia divulgada por Maurice Abramowicz nos revela los delicados escrúpulos y el inexorable rigor que Paladión llevó siempre a la ardua tarea de la creación poética: prefería *Los crepúsculos del jardín* de Lugones a *Los parques abandonados*, pero no se juzgaba digno de asimilarlos; inversamente, reconocía que el libro de Herrera estaba dentro de sus posibilidades de entonces, ya que sus

páginas lo expresaban con plenitud. Paladión le otorgó su nombre y lo pasó a la imprenta, sin quitar ni agregar una sola coma, norma a la que siempre fue fiel. Estamos así ante el acontecimiento literario más importante de nuestro siglo: *Los parques abandonados* de Paladión. Nada más remoto, ciertamente, del libro homónimo de Herrera, que no repetía un libro anterior. Desde aquel momento, Paladión entra en la tarea, que nadie acometiera hasta entonces, de bucear en lo profundo de su alma y de publicar libros que la expresaran, sin recargar el ya abrumador *corpus* bibliográfico o incurrir en la

fácil vanidad de escribir una sola línea. ¡Modestia inmarcesible la de este hombre que, ante el banquete que le brindan las bibliotecas orientales y occidentales, renuncia a la *Divina Comedia* y a *Las Mil y Una Noches* y condesciende, humano y afable, a *Thebussianas* (segunda serie)!

La evolución mental de Paladión no ha sido del todo aclarada; por ejemplo, nadie ha explicado el misterioso puente que va de *Thebussianas*, etcétera, al *Sabueso de los Baskerville*. Por nuestra parte, no trepidamos en lanzar la hipótesis de que esa trayectoria es normal, propia de un gran escritor que

supera la agitación romántica, para coronarse a la postre con la noble serenidad de lo clásico.

Aclaremos que Paladión, fuera de alguna reminiscencia escolar, ignoraba las lenguas muertas. En 1918, con una timidez que hoy nos conmueve, publicó *Las geórgicas*, según la versión española de Ochoa; un año después, ya consciente de su magnitud espiritual, dio a la imprenta el *De divinatione* en latín. ¡Y qué latín! ¡El de Cicerón!

Para algunos críticos, publicar un evangelio después de los textos de Cicerón y de Virgilio, importa una suerte de apostasía de los ideales clásicos;

nosotros preferimos ver en este último paso, que no tomó, una renovación espiritual. En suma, el misterioso y claro camino que va del paganismo a la fe.

Nadie ignora que Paladión tuvo que costear, de propio peculio, la publicación de sus libros y que las exiguas tiradas no superaron nunca la cifra de trescientos o cuatrocientos ejemplares. Todos están virtualmente agotados y los lectores a quienes el dadivoso azar ha puesto en las manos *El sabueso de los Baskerville* aspiran, captados por el estilo personalísimo, a saborear *La cabaña del Tío Tom*, acaso

*introuvable*. Por este motivo aplaudimos la iniciativa de un grupo de diputados de los más opuestos sectores, que propugna la edición oficial de las obras completas del más original y variado de nuestros *litterati*.

# Una tarde con Ramón Bonavena

Toda estadística, toda labor meramente descriptiva o informativa, presupone la espléndida y acaso insensata esperanza de que en el vasto porvenir, hombres como nosotros, pero más lúcidos, inferirán de los datos que les dejamos alguna conclusión provechosa o alguna generalización admirable. Quienes hayan recorrido los seis volúmenes de *Nor-noroeste* de Ramón Bonavena habrán intuido más de una vez la posibilidad, mejor aún la

necesidad, de una colaboración futura que venga a coronar y a complementar la obra ofrecida por el maestro. Apresurémonos a advertir que estas reflexiones corresponden a una reacción personal, ciertamente no autorizada por Bonavena. Éste, la única vez que hablé con él, rechazó toda idea de una trascendencia estética o científica de la obra, a la que había consagrado su vida. Rememoremos, al cabo de los años, aquella tarde.

Hacia 1936 yo trabajaba en el suplemento literario de *Última Hora*. Su director, hombre cuya despierta curiosidad no excluía el fenómeno

literario, me encomendó, un típico domingo de invierno, la misión de entrevistar al ya conocido, pero todavía no famoso, novelista, en su retiro de Ezpeleta.

La casa, que se conserva aún, era de una sola planta, si bien en la azotea ostentaba dos balconcitos con balaustrada, en patética previsión de un piso alto. El propio Bonavena nos abrió la puerta. Los anteojos ahumados, que figuran en la más divulgada de sus fotografías y que correspondieron, según parece, a una dolencia pasajera, no exornaban, entonces, aquel rostro de vastas mejillas blancas, en que los

rasgos se perdían. Después de tantos años creo recordar un guardapolvo de brin y pantuflas turcas.

Su natural cortesía disimulaba mal cierta reticencia; al principio pude atribuirle a modestia, pero pronto comprendí que el hombre se sentía muy seguro y aguardaba sin ansiedad la hora de la consagración unánime. Empeñado en su labor exigente y casi infinita, era avaro de su tiempo y poco o nada le importaba la publicidad que yo le brindaba.

En su despacho —que tenía algo de la sala de espera de un odontólogo de pueblo, con sus marinas en pastel y sus

pastores y perros de porcelana— había pocos libros, y los más eran diccionarios de diversas disciplinas y oficios. No me sorprendieron, por cierto, la poderosa lupa de aumento y el metro de carpintero que advertí sobre el fieltro verde del escritorio. Café y tabaco estimularon el diálogo.

—Evidentemente, he leído y releído su obra. Creo, sin embargo, que para ubicar al lector común, al hombre-masa, en un plano de relativa comprensión, convendría tal vez que usted bosquejara, a grandes rasgos y con espíritu de síntesis, la gestación de *Nor-noroeste*, desde el primer atisbo hasta la

producción masiva. Lo conmino: *jab ovo, ab ovo!*

El rostro, casi inexpresivo y gris hasta entonces, se iluminó. A poco llegarían las palabras precisas, en aluvión.

—Mis planes, al principio, no rebasaban el campo de la literatura, más aún, del realismo. Mi anhelo (nada extraordinario, por cierto) era dar una novela de la tierra, sencilla, con personajes humanos y la consabida protesta contra el latifundio. Pensé en Ezpeleta, mi pueblo. El esteticismo me tenía sin cuidado. Yo quería rendir un testimonio honesto, sobre un sector

limitado de la sociedad local. Las primeras dificultades que me detuvieron fueron, acaso, nimias. Los nombres de los personajes, por ejemplo. Llamarlos como en realidad se llamaban era exponerse a un juicio por calumnias. El doctor Garmendia, que tiene su bufete a la vuelta, me aseguró, como quien se cura en salud, que el hombre medio de Ezpeleta es un litigioso. Quedaba el recurso de inventar nombres, pero eso hubiera sido abrir la puerta a la fantasía. Opté por letras mayúsculas con puntos suspensivos, solución que no terminó de gustarme. A medida que me internaba en el tema comprendí que la mayor

dificultad no estribaba en el nombre de los personajes; era de orden psíquico. ¿Cómo meterme en la cabeza de mi vecino? ¿Cómo adivinar lo que piensan otros, sin renunciar al realismo? La respuesta era clara, pero al principio no quise verla. Encaré entonces la posibilidad de una novela de animales domésticos. Pero ¿cómo intuir los procesos cerebrales de un perro, cómo entrar en un mundo acaso menos visual que olfativo? Desorientado, me replegué en mí mismo y pensé que ya no quedaba otro recurso que la autobiografía. También ahí estaba el laberinto. ¿Quién soy yo? ¿El de hoy, vertiginoso, el de

ayer, olvidado, el de mañana, imprevisible? ¿Qué cosa más impalpable que el alma? Si me vigilo para escribir, la vigilancia me modifica; si me abandono a la escritura automática, me abandono al azar. No sé si usted recuerda aquel caso, referido, creo, por Cicerón, de una mujer que va a un templo en busca de un oráculo y que sin darse cuenta pronuncia unas palabras que contienen la respuesta esperada. A mí, aquí en Ezpeleta, me sucedió algo parecido. Menos por buscar una solución que por hacer algo, revisé mis apuntes. Ahí estaba la clave que yo buscaba. Estaba en las palabras «un

sector limitado». Cuando las escribí no hice otra cosa que repetir una metáfora común y corriente; cuando las releí me deslumbró una especie de revelación. «Un sector limitado»... ¿Qué sector más limitado que el ángulo de la mesa de pinotea en que yo trabajaba? Decidí concretarme al ángulo, a lo que el ángulo puede proponer a la observación. Medí con este metro de carpintero (que usted puede examinar *a piacere*) la pata de la mesa de referencia y comprobé que se hallaba a un metro quince sobre el nivel del suelo, altura que juzgué adecuada. Ir indefinidamente más arriba hubiera sido incursionar en el cielo

raso, en la azotea y muy pronto en la astronomía; ir hacia abajo, me hubiera sumido en el sótano, en la llanura subtropical, cuando no en el globo terráqueo. El ángulo elegido, por lo demás, presentaba fenómenos interesantes. El cenicero de cobre, el lápiz de dos puntas, una azul y otra colorada, etcétera.

Aquí no pude contenerme y lo interrumpí:

—Ya sé, ya sé. Habla usted de los capítulos dos y tres. Del cenicero sabemos todo: los matices del cobre, el peso específico, el diámetro, las diversas relaciones entre el diámetro, el

lápiz y la mesa, el diseño del logo, el precio de fábrica, el precio de venta y tantos otros datos no menos rigurosos que oportunos. En cuanto al lápiz (todo un Goldfaber 873) ¿qué diré? Usted lo ha comprimido, mediante el don de síntesis, en veintinueve páginas *in octavo*, que nada dejan que desear a la más insaciable curiosidad.

Bonavena no se ruborizó. Retomó, sin prisa y sin pausa, la conducción del diálogo.

—Veo que la semilla no cayó fuera del surco. Usted está empapado en mi obra. A título de premio, le obsequiaré un apéndice oral. Se refiere, no a la obra

misma, sino a los escrúpulos del creador. Una vez agotado el trabajo de Hércules de registrar los objetos que habitualmente ocupaban el ángulo nor-noroeste del escritorio, empresa que despaché en doscientas once páginas, me pregunté si era lícito renovar el *stock, id est* introducir arbitrariamente otras piezas, deponerlas en el campo magnético y proceder, sin más, a *describirlas*. Tales objetos, inevitablemente elegidos para mi tarea descriptiva y traídos de otras localidades de la habitación y aun de la casa, no alcanzarían la naturalidad, la espontaneidad, de la primera serie. Sin

embargo, una vez ubicados en el ángulo, serían parte de la realidad y reclamarían un tratamiento análogo. ¡Formidable cuerpo a cuerpo de la ética y de la estética! A este nudo gordiano lo desató la aparición del repartidor de la panadería, joven de toda confianza, aunque falto. Zanichelli, el falto en cuestión, vino a ser, como vulgarmente se dice, mi *deus ex machina*. Su misma opacidad lo capacitaba para mis fines. Con temerosa curiosidad, como quien comete una profanación, le ordené que pusiera algo, cualquier cosa, en el ángulo, ahora vacante. Puso la goma de borrar, una lapicera y, de nuevo, el

cenicero.

—¡La famosa serie beta! —  
prorrumpí—. Ahora comprendo el  
enigmático regreso del cenicero, que se  
repite casi con las mismas palabras,  
salvo en algunas referencias a la  
lapicera y la goma. Más de un crítico  
superficial creyó ver una confusión...

Bonavena se incorporó.

—En mi obra no hay confusiones —  
declaró con justificada solemnidad—.  
Las referencias a la lapicera y la goma  
son un índice más que suficiente. Ante  
un lector como usted, inútil  
pormenorizar las deposiciones que  
ocurrieron después. Baste decir que yo

cerraba los ojos, el falto colocaba una cosa o cosas y luego ¡manos a la obra! En teoría, mi libro es infinito, en la práctica reivindico mi derecho al descanso (llámele un alto en el camino) tras evacuar la página 941 del tomo quinto<sup>[5]</sup>. Por lo demás, el descripcionismo cunde. En Bélgica se festeja la aparición de la primera entrega de *Acuario*, trabajo en que he creído advertir más de una heterodoxia. En Birmania, en el Brasil, en Burzaco emergen nuevos núcleos activos.

De algún modo sentí que la entrevista ya tocaba su fin. Dije, para preparar la despedida:

—Maestro, antes de irme, quiero pedirle un último favor. ¿Podría ver alguno de los objetos que la obra registra?

—No —dijo Bonavena—. No los verá. Cada colocación, antes de ser reemplazada por la siguiente, fue rigurosamente *fotografiada*. Obtuve así una brillante serie de negativos. Su destrucción, el día 26 de octubre de 1934, me produjo verdadero dolor. Más me dolió destruir los objetos originales.

Quedé consternado.

—¿Cómo? —alcancé a balbucear—. ¿Usted se ha atrevido a destruir el alfil negro de ypsilon y el mango del martillo

de gamma?

Bonavena me miró tristemente.

—El sacrificio era necesario —  
explicó—. La obra, como el hijo mayor  
de edad, tiene que vivir por su cuenta.  
Conservar los originales la hubiera  
expuesto a confrontaciones  
impertinentes. La crítica se dejaría  
arrastrar por la tentación de juzgarla  
según su mayor o menor fidelidad.  
Caeríamos así en el mero cientificismo.  
A usted le consta que yo niego a mi obra  
todo valor científico.

Me apresuré a confortarlo:

—Desde luego, desde luego. *Nor-  
noroeste* es una creación estética...

—Otro error —sentenció Bonavena—. Niego a mi obra todo valor estético. Ocupa, por decirlo así, un plano propio. Las emociones despertadas por ella, las lágrimas, los aplausos, las muecas, me tienen sin cuidado. No me he propuesto enseñar, conmover ni divertir. La obra está más allá. Aspira a lo más humilde y a lo más alto: un lugar en el universo.

Empotrada en los hombros, la sólida cabeza no se movió. Los ojos ya no me veían. Comprendí que la visita había terminado. Salí como pude. *The rest is silence.*

# En búsqueda del absoluto

Fuerza es admitir, por más que nos duela, que el Río de la Plata tiene los ojos puestos en Europa y desdeña o ignora sus auténticos valores vernáculos. El caso Nierenstein Souza no deja dudas al respecto. Fernández Saldaña omite su nombre en el *Diccionario uruguayo de biografías*; el propio Monteiro Novato se reduce a las fechas 1897-1935 y a la nómina de sus trabajos, más divulgados: *La pánica llanura* (1897), *Las tardes de topacio*

(1908), *Oeuvres et théories chez Stuart Merrill* (1912), monografía sesuda que ha merecido el elogio de más de un profesor adjunto de la Universidad de Columbia, *Symbolismos en «La Recherche de l'Absolu» de Balzac* (1914) y la ambiciosa novela histórica *El feudo de los Gomensoro* (1919), repudiada *in articulo mortis* por el autor. Inútil rebuscar, en las lacónicas apuntaciones de Novato, la menor referencia a los cenáculos franco-belgas del París finisecular, que Nierenstein Souza frecuentara, siquiera como espectador silencioso, ni a la miscelánea póstuma *Bric-à-brac*,

publicada hacia 1942 por un grupo de amigos, capitaneados por H. B. D. Tampoco se descubre el menor propósito de vivenciar las ponderables, aunque no siempre fieles, traducciones de Catulle Mendés, de Ephraïm Mikhaël, de Franz Werfel y de Humbert Wolfe.

Su cultura, según se ve, era cuantiosa. El yídish familiar le había franqueado las puertas de la literatura teutónica; el presbítero Planes le comunicó sin lágrimas el latín; el francés lo mamó con la cultura, y el inglés fue una herencia de su tío, regente del saladero Young, de Mercedes.

Adivinaba el holandés y sospechaba la *lingua franca* de la frontera.

Ya en prensa la segunda edición del *Feudo de los Gomensoro*, Nierenstein se retiró a Fray Bentos, donde, en la añeja casona familiar que le alquilaran los Medeiro, pudo consagrarse de lleno a la escrupulosa redacción de una obra capital, cuyos manuscritos se han extraviado y cuyo nombre mismo se ignora. Allí, en el caluroso verano de 1935, la tijera de Átropos vino a cortar la obstinada labor y la vida casi monástica del poeta.

Seis años después, el director de *Última Hora*, hombre cuya despierta

curiosidad no excluía el fenómeno literario, se avino a encomendarme la misión, entre detectivesca y piadosa, de investigar *in situ* los restos de esa obra magna. El cajero del diario, tras algunas naturales hesitaciones, me solventó los gastos del viaje fluvial por el Uruguay, «faz de perlas». En Fray Bentos, la hospitalidad de un farmacéutico amigo, el doctor Zivago, haría lo demás. Esta excursión, mi primera salida al exterior, me colmó —¿por qué no decirlo?— de la consabida inquietud. Si bien el examen del mapamundi no dejó de alarmarme, las seguridades, dadas por un viajero, de que los habitantes del

Uruguay dominan nuestra lengua, terminó por tranquilizarme no poco.

Desembarqué un 29 de diciembre en el país hermano; el 30, por la mañana, en compañía de Zivago y en el Hotel Capurro, di cuenta de mi primer café con leche uruguayo. Un escribano terció en el diálogo y —chiste va, chiste viene— me refirió el cuento, no ignorado en los círculos jocosos de nuestra querida calle Corrientes, del viajante de comercio y la oveja. Salimos al solazo de la calle; todo vehículo resultó innecesario y, a la media hora, tras admirar el acentuado progreso de la localidad, llegamos a la mansión del

poeta.

El propietario, don Nicasio Medeiro, nos debitó, tras un breve guindado y unos bocadillos de queso, la siempre novedosa y festiva anécdota de la solterona y el loro. Aseguró que la casona, gracias a Dios, había sido reparada por un media cuchara, pero que la biblioteca del finado Nierenstein se mantenía intacta, por carencia momentánea de fondos para emprender nuevas mejoras. En efecto, en estantes de pinotea, divisamos la nutrida serie de libros, en la mesa de trabajo, un tintero en el que pensaba un busto de Balzac y, en las paredes, unos retratos de familia y

la fotografía, con autógrafo, de George Moore. Calé las gafas y sometí a un examen imparcial los ya polvorientos volúmenes. Ahí estaban, previsiblemente, los lomos amarillos del *Mercure de France*, que tuvo su hora; lo más granado de la producción simbolista de postrimería de siglo y también unos tomos descabalados de *Las Mil y Una Noches* de Burton, el *Heptamerón* de la Reina Margarita, el *Decamerón*, el *Conde Lucanor*, el *Libro de Calila y Dimna* y los cuentos de Grimm. Las *Fábulas* de Esopo, anotadas de propia mano de Nierenstein, no escaparon a mi atención.

Medeiro consintió que yo explorara los cajones de la mesa de trabajo. Dos tardes dediqué a la tarea. Poco diré de los manuscritos que transcribí, ya que la Editorial Probeta los concluye de facilitar al dominio público. El idilio rural de Golosa y Polichinela, las vicisitudes de Moscarda y las aflicciones del doctor Ox en búsqueda de la piedra filosofal, ya se han incorporado, indelebles, al *corpus* más actualizado de las letras rioplatenses, si bien algún Aristarco ha objetado el preciosismo del estilo y el exceso de acrósticos y digresiones. Breves de suyo, estas obrillas, malgrado las

virtudes que la más exigente crítica de la revista *Marcha* les reconoció, no podían constituir el *magnum opus* que nuestra curiosidad indagaba.

En la última página de no sé qué libro de Mallarmé, topé con esta acotación de Nierenstein Souza:

*«Es curioso que Mallarmé, tan deseoso de lo absoluto, lo buscara en lo más incierto y cambiante, las palabras. Nadie ignora que sus connotaciones varían y que el vocablo más prestigioso será trivial o deleznable mañana».*

Pude igualmente transcribir las tres versiones sucesivas de un mismo alejandrino. En el borrador, Nierenstein había escrito:

*Vivir para el recuerdo y olvidar  
casi todo.*

En *Las Brisas de Fray Bentos* — poco más que una publicación de entre casa— prefirió:

*Materias la Memoria acopia para  
Olvido.*

El texto definitivo, que apareciera en la *Antología de seis poetas*

*latinoamericanos, nos da:*

*La Memoria depósitos para el  
Olvido eleva.*

Otro fructuoso ejemplo nos  
proporciona el endecasílabo:

*Y sólo en lo perdido perduramos*

que deviene en letras de molde:

*Persistir incrustado en lo fluyente.*

El más distraído de los lectores  
observará que en ambas instancias el  
texto publicado es menos decoroso que

el borrador. La cuestión me intrigó, pero algún tiempo pasaría antes de que yo desentrañara el busilis.

Con alguna desilusión emprendí el regreso. ¿Qué diría la jefatura de *Última Hora*, que había financiado el viaje? No contribuyó ciertamente a la tonificación de mi ánimo la adhesiva compañía de NN, de Fray Bentos, que compartió mi camarote y me prodigó una retahíla interminable de cuentos, por demás soeces y hasta chocantes. Yo quería pensar en el caso Nierenstein, pero el permanente *causeur* no me otorgó la menor tregua. Hacia la madrugada me guarecí en unos cabeceos, que vacilaban

entre el mareo, el sueño y el tedio.

Los reaccionarios detractores de la moderna subconciencia se resistirán a creer que en la escalinata de la aduana de la Dársena Sur di con la solución del enigma. Felicité a NN por su extraordinaria memoria y ahí nomás le espeté:

—¿De dónde saca tantos cuentos, amigo?

La respuesta confirmó mi brusca sospecha. Me dijo que todos, o casi todos, se los había contado Nierenstein, y los demás, Nicasio Medeiro, que fue gran contertulio del finado. Agregó que lo gracioso es que Nierenstein los

contaba muy mal y que la gente de la zona los mejoraba. De golpe todo se aclaró: el afán del poeta por lograr una literatura absoluta, su observación escéptica sobre lo transitorio de las palabras, la progresiva deterioración de los versos de un texto a otro y el doble carácter de la biblioteca, que pasó de las exquisiteces del simbolismo a las recopilaciones de género narrativo. No nos asombre esta historia; Nierenstein retomó la tradición que, desde Homero hasta la cocina de los peones y el club, se complace en inventar y oír sucedidos. Contaba mal sus invenciones, porque sabía que el Tiempo las puliría, si

valían la pena, como ya lo había hecho con la *Odisea* y *Las Mil y Una Noches*. Como la literatura en su origen, Nierenstein se redujo a lo oral, porque no ignoraba que los años acabarían por escribirlo todo.

# Naturalismo al día

No sin alivio comprobamos que la polémica descriptivismo-descripcionismo ya no detenta la primera plana de suplementos literarios y demás boletines. A nadie —después de las ponderadas lecciones de Cipriano Cross (S. J.)— le está permitido ignorar que el primero de los precitados vocablos logra su más genuina aplicación en el área de la novelística, quedando relegado el segundo a toda una diversidad de renglones que no excluyen, por cierto, la poesía, las artes plásticas y la crítica. No obstante, la

confusión perdura y de tarde en tarde, ante el escándalo de los amantes de la verdad, se unce al nombre de Bonavena el de Urbas. Quizá para distraernos de tamaño dislate, no faltan quienes perpetran este otro maridaje irrisorio: Hilario Lambkin-César Paladión. Admitamos que tales confusiones se basamentan en ciertos paralelos externos y en afinidades terminológicas; con todo, para el lector bien calibrado, una página de Bonavena será siempre una página... de Bonavena, y una entrega de Urbas... una entrega de Urbas. Hombres de pluma, es verdad que foráneos, han soltado el infundio de una escuela

descriptivista argentina; nosotros, sin más autoridad que la que confiere a nuestra modestia el diálogo masivo con las luminarias de una escuela presunta, afirmamos que no se trata de un movimiento nucleado ni menos aún de un cenáculo, sino de iniciativas individuales y convergentes.

Penetremos en el intríngulis. A la entrada de este apasionante mundillo descriptivista, el primer nombre que nos tiende la mano es, lo habéis adivinado, el de Lambkin Formento.

El destino de Hilario Lambkin Formento es harto curioso. En la redacción a que llevaba sus trabajos, en

general muy breves y de escaso interés para el lector medio, se lo clasificaba como crítico objetivo, es decir como un hombre que excluye de su tarea de glosador todo elogio y toda censura. Sus «notículas», que se reducían no pocas veces a *clichés* de la tapa o sobrecubierta de los libros analizados, llegaron con el tiempo a puntualizar el formato, las dimensiones centimétricas, el peso específico, la tipografía, la calidad de la tinta y la porosidad y olor de papel. Desde 1924 hasta 1929, Lambkin Formento colaboró, sin cosechar laureles ni abrojos, en las páginas traseras de los *Anales de*

*Buenos Aires*. En noviembre del último año renunció a esas labores, para dedicarse de lleno a un estudio crítico sobre la *Divina Comedia*. La muerte lo sorprendió siete años después, cuando ya había dado a la imprenta los tres volúmenes que serían, y son, el pedestal de su fama y que respectivamente se titulan *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*. Ni el público, ni menos aún sus colegas, lo captaron. Fue necesario un llamado al orden, prestigiado por las iniciales H. B. D., para que Buenos Aires, frotándose los ojos despabilados, despertara de su sueño dogmático.

Según la hipótesis, infinitamente

probable, de H. B. D., Lambkin Formento habría hojeado, en el quiosco del parque Chacabuco, esa mosca blanca de la bibliografía del siglo XVII: *Viajes de Varones Prudentes*. El libro cuarto informa:

*«... En aquel imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos*

*levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas*

*Geográficas*».

Con su perspicacia habitual, Lambkin observó ante un corro de amigos que el mapa de tamaño natural comportaba graves dificultades, pero que análogo procedimiento no era inaplicable a otros ramos, verbigracia a la crítica. Levantar un «mapa» de la *Divina Comedia* fue, desde aquel momento oportuno, la razón de su vida. Al principio, contentose con publicar, en mínimos y deficientes *clichés*, los esquemas de los círculos infernales, de la torre del purgatorio y de los cielos concéntricos, que adornan la acreditada

edición de Diño Provenzal. Su natural exigente no se dio, sin embargo, por satisfecho. ¡El poema dantesco se le escapaba! Una segunda iluminación, a la que muy pronto siguiera una laboriosa y larga paciencia, lo rescató de aquel transitorio marasmo. El día 23 de febrero de 1931 intuyó que la descripción del poema, para ser perfecta, debía coincidir palabra por palabra con el poema, de igual modo que el famoso mapa coincidía punto por punto con el Imperio. Eliminó, al cabo de maduras reflexiones, el prólogo, las notas, el índice y el nombre y domicilio del editor y entregó a la imprenta la obra

de Dante. ¡Así quedó inaugurado, en nuestra metrópoli, el primer monumento descriptivista!

Ver para creer: no faltaron ratas de biblioteca que tomaron, o simularon tomar, este novísimo *tour de force* de la crítica, por una edición más del difundido poema de Alighieri ¡usándolo como libro de lectura! ¡Así se rinde falso culto al estro poético! ¡Así se subestima la crítica! El unánime beneplácito fue general cuando un severo ucase de la Cámara del Libro o, según otros, de la Academia Argentina de Letras, prohibió, dentro del perímetro de la ciudad de Buenos Aires, este

empleo abusivo de la mayor labor exegética de nuestro medio. El daño, empero, estaba hecho; la confusión, como bola de nieve, sigue tomando cuerpo y hay tratadistas que se obstinan en asimilar productos tan diferenciados como los análisis de Lambkin y las escatologías cristianas del florentino. Tampoco faltan quienes, encandilados por la mera Fata Morgana de análogos sistemas de calcos, hermanan la obra lambkiana a la matizada poligrafía de Paladión.

Asaz diverso es el caso de Urbas. Este joven poeta, que hoy accede a la nombradía, en septiembre de 1938 era

casi un incógnito. Su revelación se debe a los calificados hombres de letras del remarcable jurado que dirimió aquel año el certamen literario de la Editorial Destiempo. El tema del concurso, según se sabe, fue el clásico y eterno de la rosa. Péñolas y cálamos se atarearon; pululó la firma de fuste; se admiraron tratados de horticultura puestos en verso alejandrino, cuando no en décima y ovillejos; pero todo palideció ante el huevo de Colón de Urbas, que remitió, sencillo y triunfador... una rosa. No hubo una sola disidencia; las palabras, artificiosas hijas del hombre, no pudieron competir con la espontánea

rosa, hija de Dios. Quinientos mil pesos coronaron al punto la proeza inequívoca.

El radioescucha, el espectador y auditor de televisión y hasta el *amateur* impenitente y ocasional de periódicos matutinos y de autorizados y copiosos anuarios médicos, ya extrañarán, sin duda, nuestra demora en traer a colación el caso Colombres. Nos atrevemos a insinuar, sin embargo, que la palpable notoriedad de tal episodio, verdadero niño mimado de la prensa amarilla, se debe acaso menos a los valores intrínsecos que lo abonan, que a la oportuna intervención de la Asistencia Pública y al bisturí de urgencia que

esgrimiera la mano de oro del doctor Gastambide. El hecho, quién se atreve a olvidarlo, subsiste en todas las memorias. Habíase abierto, por aquel entonces (hablamos del 41) el Salón de Artes Plásticas. Se habían previsto premios especiales para trabajos que enfocaran la Antártida o la Patagonia. Nada diremos de la interpretación abstracta o concreta de témpanos, de forma estilizada, que coronaron la laureada frente de Hopkins, pero el punto clave fue el patagónico. Colombres, fiel hasta aquella fecha a las aberraciones más extremas del neo-idealismo italiano, remitió ese año un

cajón de madera bien acondicionado, que, al ser desclavado por las autoridades, dejó escapar un vigoroso carnero, que hirió en la ingle a más de un miembro del jurado y en la espalda al pintor-cabañero César Kirón, pese a la agilidad montaraz con que se puso a salvo. El ovino, lejos de ser una *machietta* más o menos apócrifa, resultó un merino *rambouillet* de cepa australiana, no desprovisto ciertamente de su cornamenta argentina, que dejara su impronta en las respectivas zonas interesadas. Como la rosa de Urbas, si bien de una manera más contundente y más impetuosa, el lanar de referencia no

era una fina fantasía del arte; era un indudable y tozudo espécimen biológico.

Por alguna razón que se nos escapa, los lisiados componentes del jurado en pleno, denegaron a Colombres el galardón que su espíritu artista ya acariciara con ponderables ilusiones. Más equitativo y más amplio se reveló el jurado de la Rural, que no trepidó en declarar campeón a nuestro carnero, que usufructuó, desde ese incidente, la simpatía y el calor de los mejores argentinos.

El dilema suscitado es interesante. Si la tendencia descriptiva prosigue, el arte se inmolará en las aras de la

naturaleza; ya el doctor T. Browne dijo que la naturaleza es el arte de Dios.

# Catálogo y análisis de los diversos libros de Loomis

En cuanto a la obra de Federico Juan Carlos Loomis, grato es comprobar que el tiempo de las bromas fáciles y de la incomprensiva facecia ha quedado relegado al olvido. Nadie tampoco la ve ahora en función de una polémica circunstancial con Lugones, hacia 1909, ni con los corifeos del joven ultraísmo, después. Hoy nos es dada la fortuna de contemplar la poesía del maestro en su desnuda plenitud. Dijérase que Gracián

la presintió al soltar aquello, no por muy manido menos cabal, de «lo bueno, si breve, dos veces bueno» o, según la lección de don Julio Cejador y Frauca, «lo breve, si breve, dos veces breve».

Es indubitable, por lo demás, que Loomis descreyó siempre de la virtud expresiva de la metáfora, exaltada, en la primera década de nuestro siglo, por el *Lunario sentimental*, y en la tercera por *Prisma*, *Proa*, etcétera. Desafiamos al crítico más garifo a que *deniche*, si nos pasan el galicismo, una sola metáfora, en todo el ámbito de la producción de Loomis, exceptuadas aquellas que la etimología contiene. Quienes guardamos

en la memoria, como en un estuche precioso, las disertas y caudalosas veladas de la calle Parera, cuyo arco a veces abarcaba los dos crepúsculos, el de la tarde vespertina y el de la mañana lechal, no olvidaremos fácilmente las burlonas diatribas de Loomis, *causeur* infatigable, contra los metaforistas que, para significar una cosa, la convierten en otra. Tales diatribas, por supuesto, no propasaron nunca la esfera de lo oral, ya que la misma severidad de la obra las rechazaba. ¿No hay mayor vigor de evocación en la palabra «luna» —solía preguntar— que en «el té de los ruiñeñores», como la disfrazara

Maiakovski?

Más dado a la formulación de preguntas que a la recepción de respuestas, inquiría asimismo si un fragmento de Safo o una sentencia inagotable de Heráclito no se dilataba más en el tiempo que los muchos volúmenes de Trollope, de los Goncourt y del Tostado, refractarios a la memoria.

Asiduo contertulio de los sábados de Parera fue Gervasio Montenegro, no menos encantador como *gentleman* que como dueño de un establecimiento en Avellaneda; por esa multitudinaria modalidad de Buenos Aires, donde nadie conoce a nadie, César Paladión,

que sepamos, no se hizo *nunca* presente. ¡Qué inolvidable hubiera sido oírlo departir, mano a mano, con el maestro!

Una o dos veces Loomis nos anunció la publicación inminente de un trabajo suyo en las hospitalarias páginas de *Nosotros*; recuerdo la ansiedad con que los discípulos, todos juventud y fervor, nos agolpábamos en la librería de Lajouane, para saborear, primerizos, la *friandise* que nos prometiera el maestro. Siempre la expectación quedó frustrada. Hubo quien arriesgó la hipótesis de un seudónimo (la firma *Evaristo Carriego* despertó más de una sospecha); a queste maliciaba una broma; estotro, una

artimaña para eludir nuestra legítima curiosidad o para ganar tiempo, y no faltó algún Judas, de cuyo nombre no quiero acordarme, que sugiriera que Bianchi o que Giusti habrían rechazado la colaboración. Loomis, empero, varón de acreditada veracidad, se mantenía en sus trece; repetía, sonriente, que el trabajo había sido publicado sin que lo percibiéramos; nuestro desconcierto llegó a imaginar que la revista emitiera números esotéricos, no accesibles al vulgo de suscriptores o a la turbamulta que infesta, ávida de saber, bibliotecas, mostradores y quioscos.

Todo se aclaró en el otoño de 1911,

cuando las vidrieras de Moën dieron a conocer el después llamado *Opus 1*. ¿Por qué no mencionar desde ahora el oportuno y claro título que su autor le imprimiera: *Oso*?

Al principio no muchos aquilataron la ímproba labor que había precedido a su redacción: el estudio de Buffon y de Cuvier, las reiteradas y vigilantes visitas a nuestro Jardín Zoológico de Palermo, las pintorescas entrevistas a piamonteses, el escalofriante y acaso apócrifo descenso a una caverna de Arizona, donde un oseño dormía su inviolable sueño invernal, la adquisición de láminas de acero,

litografías, fotografías y hasta de ejemplares adultos embalsamados.

La preparación de su *Opus 2, Catre*, lo llevó a un experimento curioso, no exento de incomodidades y riesgos: mes y medio de *rusticatio* en un conventillo de la calle Gorriti, cuyos inquilinos, por cierto, no llegaron jamás a sospechar la verdadera identidad del polígrafo que, bajo el supuesto nombre de Luc Durtain, compartía sus penurias y regocijos.

*Catre*, ilustrado por el lápiz de Cao, apareció en octubre de 1914; los críticos, ensordecidos por la voz del cañón, no pararon mientes en él. Lo propio ocurriría con *Boina* (1916),

volumen que se resiente de cierta frialdad, atribuible acaso a las fatigas del aprendizaje del idioma vascuence.

*Nata* (1922) es la menos popular de sus obras, aunque la Enciclopedia Bompiani ha visto en ella la culminación de lo que se ha dado en llamar el primer periodo loominiano. Una dolencia duodenal pasajera sugirió o impuso el sujeto del trabajo supracitado; la leche, remedio instintivo del ulceroso, fue, según las sesudas investigaciones de Farrel du Bosc, la casta y blanca musa de esta moderna Geórgica.

La instalación de un telescopio en la azotea del cubículo de servicio y el

estudio febril y desordenado de las obras más divulgadas de Flammarion, preparan el segundo periodo. *Luna* (1924) señala el logro más poético del autor, el sésamo que le abre de par en par la puerta grande del Parnaso.

Luego, los años de silencio. Ya Loomis no frecuenta los cenáculos; ya no es el bastonero jocundo que en el sótano alfombrado del Royal Keller lleva la voz cantante. No sale, no, de la calle Parera. En la azotea solitaria se herrumbra el olvidado telescopio; noche a noche los infolios de Flammarion esperan en vano; Loomis, enclaustrado en la biblioteca, vuelve las páginas de la

*Historia de las filosofías y religiones* de Gregorovius; las acribilla de interrogaciones, marginalias y notas; los discípulos querríamos publicarlas, pero ello importaría renegar de la doctrina y del espíritu del glosador. Lástima, pero qué le vamos a hacer.

En 1931, la disentería corona lo que había iniciado el estreñimiento; Loomis, pese a las miserias del cuerpo, da cima a su *opus* máximo, que se publicaría póstumamente y cuyas pruebas tuvimos el melancólico privilegio de corregir. ¿A quién no se le alcanza que aludimos al famoso volumen que, con resignación o ironía, se titula *Tal vez*?

En los libros de otros autores, fuerza es admitir una escisión, una grieta entre el contenido y el título. Las palabras *La cabaña del Tío Tom* no nos comunican, acaso, todas las circunstancias del argumento; el articular *Don Segundo Sombra* no es haber expresado cada uno de los cuernos, testuces, patas, lomos, colas, rebenques, caronas, bastos, mandiles y cojinillos que integran, *in extenso*, el volumen. *Chez Loomis*, en cambio, el título es la obra. El lector advierte maravillado la coincidencia rigurosa de ambos elementos. El texto de *Catre*, *verbi gratia*, consiste únicamente en la palabra «Catre». La

fábula, el epíteto, la metáfora, los personajes, la expectación, la rima, la aliteración, los alegatos sociales, la torre de marfil, la literatura comprometida, el realismo, la originalidad, el remedo servil de los clásicos, la sintaxis misma, han sido plenamente superados. La obra de Loomis, según el cómputo maligno de un crítico, menos versado en literatura que en aritmética, consta de seis palabras: «Oso», «Catre», «Boina», «Nata», «Luna», «Tal vez». Así será, pero detrás de esas palabras que el artífice destilara ¡cuántas experiencias, cuánto afán, cuánta plenitud!

No todos han sabido escuchar esa alta lección. *Caja de carpintero*, libro de un sedicente discípulo, no hace otra cosa que enumerar, con vuelo gallináceo, el escalpelo, el martillo, el serrucho, etcétera. Harto más peligrosa es la secta de los llamados cabalistas, que amalgaman las seis palabras del maestro en una sola frase enigmática, turbia de perplejidades y de símbolos. Discutible, pero bien intencionada, nos parece la labor de Eduardo L. Planes, autor del *Gloglocioro*, *Hrobfroga*, *Qul*.

Ávidos editores quisieron traducir la obra de Loomis a los más diversos idiomas. El autor, a despecho de su

bolsillo, rechazó tales ofertas cartaginesas, que hubieran llenado de oro sus arcas. En esta época de negativismo relativista, afirmó, nuevo Adán, su fe en el lenguaje, en las sencillas y directas palabras que están al alcance de todos. Le bastó escribir «boina», para expresar esa típica prenda de vestir, con todas sus connotaciones raciales.

Seguir su huella luminosa es difícil. Si, por un instante, los dioses nos depararan su elocuencia y talento, borraríamos todo lo anterior y nos limitaríamos a estampar este solo e imperecedero vocablo: Loomis.

# Un arte abstracto

A riesgo de lacerar la noble susceptibilidad de todo argentino, sea cual fuere su bandería peculiar o color, fuerza es deponer que nuestra ciudad, insaciable imán de turistas, puede —¡en 1964!— vanagloriarse de un solo *tenebrarium* y ése, ubicado en la confluencia de Laprida y Mansilla. Trátase, por lo demás, de un intento digno de encomio, de un genuino boquete que se abre en la muralla china de nuestra incuria. Más de un espíritu observador y viajero nos ha insinuado *ad nauseam*, que el *tenebrarium* de

marras está aún muy lejos de codearse con sus hermanos mayores de Ámsterdam, de Basilea, de París, de Denver (Colorado) y de Bruges la Morte. Sin entrar en tan enojosa polémica, saludamos por ahora a Ubaldo Morpurgo, cuya voz clama en el desierto, de veinte a veintitrés p.m., todos los días menos lunes, apuntalado, eso sí, por una selecta peña de fieles que lealmente se turnan. Dos veces hemos asistido a tales cenáculos; los entrevistados rostros, salvo el de Morpurgo, eran otros, pero el fervor comunicativo era el mismo. No se borrará de nuestra memoria la música

metálica de los cubiertos y el estrépito ocasional de algún vaso roto.

En tren de señalar antecedentes, consignaremos que esta *petite histoire*, como tantas otras, comenzara... en París. El precursor, el hombre faro que echó a rodar la bola, fue, según se sabe, no otro que el flamenco u holandés Frans Praetorius, a quien su buena estrella arrojó a un determinado conventículo simbolista que frecuentaba, siquiera como un ave de paso, el justamente perimido Vielé-Griffin. Corría por entonces el 3 de enero de 1884; las entintadas manos de la juventud literaria se disputaban, quién lo

duda, el último ejemplar de la revista *Étape*, calentito del horno. Estamos en el café Procope. Alguien, bajo la boina estudiantil, blande una nota agazapada en el fascículo trasero de la publicación; otro, todo petulancia y mostacho, repite que no dormirá hasta saber quién es el autor; un tercero apunta con la pipa de espuma de mar a un sujeto de tímida sonrisa y de cráneo glabro, que ensimismado en su barba rubia calla en un ángulo. Develemos la incógnita: el hombre sobre el cual convergen ojos, dedos y caras estupefactas es el flamenco u holandés Frans Praetorius, que ya trajimos a colación. La nota es

breve; el estilo reseco exhala tufo de probeta y retorta, pero cierto barniz autoritario que lo abona presto capta adeptos. No hay en la media página un solo símil de la mitología grecorromana; el autor se limita a formular con parquedad científica, que son cuatro los sabores fundamentales: ácido, salado, insípido, amargo. La doctrina encrespa polémicas, pero cada Aristarco tiene que habérselas con mil corazones conquistados. En 1891 Praetorius publica su hoy clásico *Les Saveurs*; acotemos de paso que el maestro, cediendo con impecable bonhomía a un reclamo de corresponsales anónimos,

agrega al primitivo catálogo un quinto sabor, el de lo dulce, que por razones que no es del caso inquirir había burlado largamente su perspicacia.

El 92, uno de los asistentes de la tertulia de referencia, Ismael Querido, abre, o mejor dicho entreabre, las puertas del casi legendario recinto Les Cinq Saveurs, a espaldas mismas del propio Panteón. El inmueble es acogedor y modesto. El pago previo de una módica suma ofrece cinco alternativas al consumidor eventual: el terrón de azúcar, el cubo de acíbar, la oblea de algodón, el casco de toronja y el *granum salis*. Tales artículos revistan

en un primer menú que nos ha sido dado consultar en cierto *cabinet bibliographique* de la ciudad y puerto de Burdeos. En un comienzo, elegir uno era privarse del acceso a los otros; después Querido autorizó la sucesión, lo rotativo y por fin la amalgama. No contaba por cierto con los justificados escrúpulos de Praetorius; éste denunció, irrefutable, que el azúcar, amén de dulce, tiene gusto a azúcar y que la inclusión de la toronja constituía a las claras un abuso. Un farmacéutico industrial, el boticario Payot, cortó el nudo gordiano; suministró semanalmente a Querido mil doscientas pirámides

idénticas, de tres centímetros de elevación cada una, que brindaban al paladar los cinco ya famosos sabores: ácido, insípido, salado, dulce, amargo. Un veterano de aquellas patriadas nos asegura que todas las pirámides *ab initio* eran grisáceas y traslúcidas; luego, para mayor comodidad, se las dotó de cinco colores hoy conocidos en la faz de la tierra: blanco, negro, amarillo, rojo y azul. Quizás tentado por las perspectivas de lucro que se le abrían, o por la palabra «agridulce», Querido dio en el error peligroso de las combinaciones; los ortodoxos aún lo acusan de haber presentado a la gula no

menos de ciento veinte pirámides mixtas, remarcables por ciento veinte matices. Tanta promiscuidad lo indujo a la ruina; el mismo año tuvo que vender su local a otro *chef*, a uno del montón, que mancilló aquel templo de los sabores, despachando pavos rellenos para el ágape navideño. Praetorius comentó filosóficamente: *C'est la fin du monde*<sup>[6]</sup>.

Siquiera figuradamente, la frase resultó profética para ambos precursores. Querido, que se había especializado, senil, en la venta callejera de pastillas de goma, pagó su óbolo a Caronte en pleno estío de 1904;

Praetorius, partido el corazón, lo sobrevivió catorce años. El proyecto de sendos monumentos conmemorativos contó con el unánime apoyo de las autoridades, de la opinión, de la banca, del *turf*, del clero, de los más reputados centros estéticos y gastronómicos y de Paul Éluard. Los fondos recaudados no permitieron la erección de dos bustos y el cincel hubo de ceñirse a una sola efigie que aglutina artísticamente la vaporosa barba del uno, la nariz roma de los dos, y la lacónica estatura del otro. Ciento veinte pirámides exiguas dan su nota de frescura al tributo.

Despachados ambos ideólogos,

henos aquí ante el sumo sacerdote de la cocina pura: Pierre Moulonguet. Su primer manifiesto data de 1915; el *Manuel Raisonné* —tres volúmenes en octavo mayor—, de 1929. Su tesitura doctrinaria es tan conocida que nos limitaremos, *Deo volente*, al más enjuto y descarnado de los resúmenes. El abate Brémond intuyó las posibilidades de una poesía que fuera exclusivamente... poética. Abstractos y concretos —ambos vocablos son, de toda evidencia, sinónimos— pugnan por pintura pictórica, que no se rebaja a la anécdota ni a la servil fotografía del mundo externo. Pierre Moulonguet impetra

parejamente, con sus argumentos de peso, por lo que él denomina sin ambages «cocina culinaria». Trátase, como la palabra lo indica, de una cocina que no debe nada a las artes plásticas ni al propósito alimentario. Abur a los colores, a las fuentes, a lo que un prejuicio llamara platos bien presentados; abur a la crasamente pragmática orquestación de proteínas, de vitaminas y de otras féculas. Los antiguos y ancestrales sabores de la ternera, del salmón, del pez, del cerdo, del venado, de la oveja, del perejil, de *l'omelette surprise*, y de la tapioca, desterrados por ese cruel tirano,

Praetorius, vuelven a los atónitos paladares, bajo la especie —¡nada de pactos con la plástica!— de una grisácea masa mucilaginosa, a medio licuar. El comensal, emancipado al fin de los tan cacareados cinco sabores, puede encargarse, según su arbitrio, una gallina en pepitoria o un *coq au vin*, pero todo, ya se sabe, revestirá la amorfa contextura de rigor. Hoy como ayer, mañana como hoy, y siempre igual. Un solo disconforme arroja su sombra en el panorama: trátase del propio Praetorius que, como tantos otros precursores, no admite el menor paso más allá de la senda abierta por él,

treinta y tres años ha.

La victoria, empero, no carecía de su talón de Aquiles. Cualquier mano, media docena de dedos, sobran para contar los ya clásicos *chefs* —Dupont de Montpellier, Julio Cejador— capaces de reducir toda la rica gama de comestibles al invariable coágulo terroso que exigían los cánones.

En 1932 ocurre el milagro. Le da curso un fulano del montón. El lector no ignora su nombre: Juan Francisco Darracq. J. F. D. abre en Ginebra un restaurante semejante a todos los otros; sirve platos que en nada se diferencian de los más anticuados: la mayonesa es

amarilla, las verduras verdes, la cassata un arco iris, el *roast-beef* rojo. Ya están por acusarlo de reaccionario. Darracq, entonces, pone el huevo de Colón. Con la sonrisa a flor de labio, sereno, con la seguridad que el genio otorga, ejecuta el acto somero que lo fijará para siempre en la más angulosa y alta cúspide de la historia de la cocina. Apaga la luz. Queda así inaugurado, en aquel instante, el primer *tenebrarium*.

# El gremialista

Deploraríamos que este ensayo, cuyo único fin es la información y el elogio, apenara al desprevenido lector. Sin embargo, según reza el adagio en latín: *Magna est veritas et provalebit*. Treparémonos, pues, para el rudo golpe<sup>[7]</sup>. Atribúyese a Newton la adocenada historia de la manzana, cuya caída le sugiriera el descubrimiento de la ley de gravedad; al doctor Baralt, el calzado invertido. Quiere el fabulario que nuestro héroe, impaciente por oír a la Moffo en *Traviatta*, se indumentó con tanta prisa que calzó el pie derecho en el

zapato izquierdo y, asimismo, el pie izquierdo en el zapato derecho: Esta distribución dolorosa, que le estorbó gozar con plenitud la avasalladora magia de la música y de la voz, le habría revelado, en la propia ambulancia que lo alejara por fin de la cazuela del Colón, su hoy famosa doctrina del gremialismo. Baralt, al sentir el traspíe, habría pensado que en diversos puntos el mapa otros estarían padeciendo inconveniente análogo. La quisicosa, dice el vulgo, le inspiró la teoría. Pues bien, he aquí que nosotros departiésemos, en ocasión que no se repetiría, con el doctor en persona, en su

ya clásico bufete de la calle Pasteur, y que éste disipara no sin hidalguía el popular infundio, asegurándonos que el gremialismo era fruto de luenga meditación sobre los aparentes azares de la estadística y el *Arte Combinatorio* de Ramón Lull y que él no salía nunca de noche, para capear mejor la bronquitis. Tal es la descarnada verdad. El acíbar es amargo, pero innegable.

Los seis volúmenes, que bajo la rúbrica *Gremialismo* (1947-54), diera a la prensa el doctor Baralt, comportan una introducción exhaustiva a la pertinente temática; junto al Mesonero Romano y a la novela polonesa *Quo*

*vadis?* de Ramón Novarro<sup>[8]</sup> figuran en toda biblioteca que se precie de tal, pero se observa que a la turbamulta de compradores corresponde, como cuociente, cero lector. Pese al estilo subyugante, al acopio de tablas y de apéndices, y a la imantación implícita en el sujeto, los más se han atenido al vistazo de la sobrecubierta y del índice, sin internarse como el Dante en la selva oscura. A fuer de ejemplo, el propio Cattaneo, en su laureado *Análisis*, no pasa de la página 9 del *A modo de prólogo*, confundiendo progresivamente la obra con cierta novelita pornográfica de Cottone. Por ende, no estimamos

superfluo este artículo breve, de pionero, que servirá para situacionar a los estudiosos. Las fuentes por lo demás son de primer agua; al examen prolijo de la mole, hemos preferido el impacto conversacional, en carne viva, con el cuñado de Baralt, Gallach y Gasset, quien a la vuelta de no pocas demoras allanose a admitirnos en su ya clásica escribanía de la calle Matheu.

Con una velocidad realmente notable puso el gremialismo al alcance de nuestros cortos medios. El género humano, me explicitó, consta, malgrado las diferencias climáticas y políticas, de un sinfín de sociedades secretas, cuyos

afiliados no se conocen, cambiando en todo momento de *status*. Unas duran más que otras; *verbi gratia*, la de los individuos que lucen apellido catalán o que empieza con G. Otras presto se esfuman, *verbi gratia*, la de todos quienes ahora, en el Brasil o en África, aspiran el olor de un jazmín o leen, más aplicados, un boleto de micro. Otras permiten la ramificación en subgéneros que de suyo interesan; *verbi gratia*, los atacados de tos de perro pueden calzar, en este preciso instante, pantuflas o darse, raudos, a la fuga en su bicicleta o transbordar en Témperley. Otra rama la integran los que se mantienen ajenos a

esos tres rasgos tan humanos, inclusive la tos.

El gremialismo no se petrifica, circula como savia cambiante, vivificante; nosotros mismos, que pugnamos por mantener bien alta una equidistancia neutral, hemos pertenecido esta tarde a la cofradía de los que suben en ascensor y, minutos luego, a la de quienes bajan al subsuelo o quedan atrancados con claustrofobia entre bonetería y menaje. El mínimo gesto, encender un fósforo o apagarlo, nos expelle de un grupo y nos alberga en otro. Tamaña diversidad comporta una preciosa disciplina para el carácter: el

que blande cuchara es el contrario del que maneja tenedor, pero a poco ambos a dos coinciden en el empleo de la servilleta para diversificarse al instante en la peperina y el boldo. Todo esto, sin una palabra más alta que otra, sin que la ira nos deforme la cara, ¡qué armonía!, ¡qué lección interminable de integración! Pienso que usted parece una tortuga y mañana me toman por un galápago, ¡etcétera, etcétera!

Inútil acallar que a ese panorama tan majestuoso lo enturbian, siquiera periféricamente, los palos de ciego de algunos Aristarcos. Como siempre suele pasar, la oposición echa a rodar los más

contradictorios peros. El Canal 7 difunde que chocolate por la noticia, que Baralt no inventó nada, ya que ahí están, desde *in aeternum*, la C. G. T., los manicomios, las sociedades de socorros mutuos, los clubes de ajedrez, el álbum de estampillas, el Cementerio del Oeste, la Maffia, la Mano Negra, el Congreso, la Exposición Rural, el Jardín Botánico, el PEN Club, las murgas, las casas de artículos de pesca, los Boy Scouts, la tómbola y otras agrupaciones, no por conocidas menos útiles, que pertenecen al dominio público. La radio, en cambio, lanza a todo escape que el gremialismo, por inestabilidad en los

gremios, resulta carente de practicidad. A uno la idea le parece rara; otro ya la sabía. El hecho irrefutable resta que el gremialismo es el primer intento planificado de aglutinar en defensa de la persona todas las afinidades latentes, que hasta ahora como ríos subterráneos han surcado la historia. Estructurado cabalmente y dirigido por experto timón, constituirá la roca que se oponga al torrente de lava de la anarquía. No cerremos los ojos a los inevitables brotes de pugna que la benéfica doctrina provocará: el que baja del tren asestará una puñalada al que sube, el desprevenido comprador de pastillas de

goma querrá estrangular al idóneo que las expende.

Ajeno por igual a detractores y apologistas, prosigue su camino Baralt. Nos consta, por información del cuñado, que tiene en compilación una lista de todos los gremios posibles. Obstáculos no faltan: pensemos, por ejemplo, en el gremio actual de individuos que están pensando en laberintos, en los que hace un minuto los olvidaron, en los que hace dos, en los que hace tres, en los que hace cuatro, en los que hace cuatro y medio, en los que hace cinco... En vez de laberintos, pongamos lámparas. El caso se complica. Nada se gana con

langostas o lapiceras.

A manera de rúbrica, deponemos a nuestra adhesión fanática. No sospechamos cómo Baralt sorteará el escollo; sabemos, con la tranquila y misteriosa esperanza que da la fe, que el Maestro no dejará de suministrar una lista completa.

# El teatro universal

Nada menos discutible, en este otoño, desde luego lluvioso, de 1965, es que Melpómene y Talía son las musas más jóvenes. Tanto la máscara sonriente como la de su hermana que llora han debido salvar, según preconiza Myriam Allen du Bosc, casi insuperables obstáculos. En primer término, el influjo avasallador de nombres cuyo genio no se discute: Esquilo, Aristófanes, Plauto, Shakespeare, Calderón, Corneille, Goldoni, Schiller, Ibsen, Shaw, Florencio Sánchez. En segundo, las más ingeniosas moles arquitectónicas, desde

los sencillos patios abiertos a todos los rigores de la lluvia y de la nevisca, en que Hamlet dijera su monólogo, hasta los escenarios giratorios de los modernos templos de la ópera, sin olvidar el antepalco, la cazuela y la concha del apuntador. En tercero, la vigorosa personalidad de los mimos — Zaconne, ese gigante, etcétera— que se interpone entre los espectadores y el Arte, para recoger su cosecha pingüe de aplausos. En cuarto y último, el cinema, la televisión y el radioteatro, que amplían y divulgan el mal, mediante alardes puramente mecánicos.

Quienes han explorado la prehistoria

del Novísimo Teatro blanden, a guisa de antecedente, dos precursores: el drama de la Pasión, de Oberammergau, actualizado por labriegos bávaros, y aquellas representaciones multitudinarias, auténticamente populares, de *Guillermo Tell*, que se dilatan por cantones y lagos, en el propio lugar donde se produjo la manoseada fábula histórica. Otros, aún más anticuados, hanse remontado a los gremios que, en la Edad Media, exhibían en rústicos carromatos la historia universal, encomendando el Arca de Noé a la gente de mar, y la preparación de la Última Cena a los cocineros de la

época. Todo ello, aunque verídico, no empaña el ya venerado nombre de Bluntschli.

Éste, hacia 1909, ganó en Ouchy su consabida fama de excéntrico. Era el sujeto impenitente que vuelca la bandeja del mozo, empapándose no pocas veces de Kümmel, cuando no de queso rallado. Típica, pero apócrifa, es la anécdota de que introdujera el brazo derecho en la manga izquierda de la gabardina con forro escocés que en la escalinata del Hotel Gibbon pugnaba por abrocharse el barón Engelhart; pero nadie ha negado que puso en fuga a ese raudo aristócrata, mediante la ominosa amenaza de un

descomunal Smith Wesson de chocolate con almendras. Es cosa comprobada que Bluntschli, en su bote con remos de madera, solía aventurarse en las soledades del pintoresco lago Lehmann donde, al amparo del crepúsculo, masticaba un breve monólogo o se permitía un bostezo. Sonreía o sollozaba en el funicular; en cuanto a los tranvías, más de un testigo jura que lo vio pavonearse con el boleto inserto entre la paja y la cinta del *canotier*, no sin preguntar, a otro pasajero como él, qué hora marcaba su reloj. A partir de 1923, imbuido de la importancia de su Arte, renunció a tales experimentos. Anduvo

por las calles, incursionó en oficinas y tiendas, confió una misiva al buzón, adquirió tabaco y fumolo, hojeó los matutinos, comportose, en una palabra, como el menos conspicuo ciudadano. En 1925 ejecutó lo que todos acabamos por ejecutar (cruz diablo): falleció un jueves, bien entradas las veintidós horas. Su mensaje hubiera sido enterrado con él, en el apacible cementerio de Lausanne, a no ser por la piadosa infidencia de su amigo de siempre, Maxime Petitpain, que lo hizo público en la arenga fúnebre de rigor, con palabras que ahora son clásicas. Por increíble que parezca, el dogma

comunicado por Petitpain y reproducido íntegramente en el *Petit Vaudois*, no halló eco hasta 1932, cuando, en una colección del periódico, lo descubriera y valorara el hoy reputado actor y empresario Maximilien Longuet. Este joven, que había obtenido la difícil beca Shortbread para estudiar ajedrez en Bolivia, quemó, como Hernán Cortés, las piezas y el tablero y, sin trasponer tan siquiera el tradicional Rubicón entre Lausanne y Ouchy, se abocó cuerpo a cuerpo a los principios legados a la posteridad por Bluntschli. Congregó, en la trastienda de su panadería, a un selecto pero reducido grupo de

*illuminati*, que no sólo constituyeron a su modo los albaceas póstumos de lo que se ha dado en llamar «la ponenda bluntschliana», sino que la pusieron en práctica. Pincelemos con mayúsculas de oro los nombres que aún retiene nuestra memoria, siquiera trabucados o apócrifos; Jean Pees y Carlos o Carlota Saint Pe. Este audaz conventículo, que sin duda había escrito en su bandera la advocación «¡Ganemos la calle!» afrontó ni corto ni perezoso todos los riesgos que comporta la indiferencia pública. Sin descender un solo momento al artilugio propagandístico o al cartelón mural, se lanzó, en número de cien, a la

Rue Beau Séjour. No emergieron todos, por cierto, de la panadería de marras; a queste venía tranquilamente del sur, estotro del noreste, el de más allá en bicicleta, no pocos en *tramway*; alguno con calzado plantillado a mano. Nadie sospechó nada. La ciudad populosa los tomó por otros tantos transeúntes. Los conspiradores, con disciplina ejemplar, ni siquiera se saludaron ni canjearon un guiño. X anduvo por las calles. Y incursionó en oficinas y tiendas. Z confió una misiva al buzón. Carlota o Carlos adquirió tabaco y fumolo. La leyenda quiere que Longuet permaneciera en casa, nervioso,

comiéndose las uñas, todo él supeditado al teléfono que a las cansadas le comunicaría uno de los dos cuernos de la empresa: el *succès d'estime* o el más terminante de los fracasos. El lector no ignora el resultado. Longuet había asestado un golpe de muerte al teatro de utilería y de parlamentos; el teatro nuevo había nacido; el más desprevenido, el más ignaro, usted mismo, ya es un actor; la vida es el libreto.

# Eclosiona un arte

Increíblemente, la frase «arquitectura funcional», que la gente del oficio no emite sin una sonrisa piadosa, sigue embelesando al gran público. En la esperanza de aclarar el concepto, trazaremos a grandes rasgos un apretado panorama de las corrientes arquitectónicas hoy en boga.

Los orígenes, aunque notablemente cercanos, se desdibujan en la nubosidad polémica. Dos nombres disputan la pedana: Adam Quincey, que en 1937 diera a la estampa, en Edimburgo, el curioso folleto caratulado *Hacia una*

*arquitectura sin concesiones* y el pisano Alessandro Piranesi que, apenas un par de años después, edificó a su costa el primer *Caótico* de la historia, recientemente reconstituido. Turbas ignaras, urgidas por el insano prurito de penetrar en él, le prendieron fuego más de una vez, hasta reducirlo a tenue ceniza, la noche de San Juan y San Pedro. Piranesi falleciera en el ínterin, pero fotografías y un plano posibilitaron la obra reconstructiva que hoy es dable admirar y que, según parece, observa los lineamientos del original.

Releído a la fría luz de las actuales perspectivas, el breve y mal impreso

folleto de Adam Quincey suministra un magro alimento al goloso de novedades. Remarquemos, sin embargo, algún párrafo. En el inciso pertinente se lee: «Emerson, cuya memoria solía ser inventiva, atribuye a Goethe el concepto de que la arquitectura es música congelada. Este dictamen y nuestra insatisfacción personal ante las obras de esta época, nos ha llevado alguna vez al ensueño de una arquitectura que fuera, como la música, un lenguaje directo de las pasiones, no sujeto a las exigencias de una morada o de un recinto de reunión». Más adelante leemos: «Le Corbusier entiende que la casa es una

máquina de vivir, definición que parece aplicarse menos al Taj Majal que a un roble o a un pez». Tales afirmaciones, axiomáticas o perogrullescas ahora, provocaron en la oportunidad las fulminaciones de Gropius y de Wright, malheridos en su más íntima ciudadela, amén del estupor de no pocos. Lo restante del folleto torpedea *Las siete lámparas de la arquitectura* de Ruskin, debate que hoy nos pone apáticos.

Nada o poco importa que Piranesi ignorara o no el folleto de marras; el hecho indiscutible es que erigió en los terrenos antes palúdicos de la Vía Pestífera, con el concurso de albañiles y

ancianos fanatizados, el Gran Caótico de Roma. Este noble edificio, que para algunos era una bola, para otros un ovoide, y para el reaccionario una masa informe, y cuyos materiales amalgamaban la gama que va del mármol al estiércol, pasando por el guano, constaba esencialmente de escaleras de caracol que facilitaban el acceso a paredes impenetrables, de puentes truncos, de balcones a los que no era dable acceder, de puertas que franqueaban el paso a pozos, cuando no a estrechos y altos habitáculos de cuyo cielo raso pendían cómodas camas cameras y butacas inversas. No brillaba

tampoco por su ausencia el espejo cóncavo. En un primer arranque de entusiasmo, la revista *The Tattler* lo saludó como el primer ejemplo concreto de la nueva conciencia arquitectónica. ¡Quién diría entonces que el Caótico, en un porvenir no lejano, sería tildado de indeciso y de pasatista!

No malgastaremos, por cierto, una sola gota de tinta ni un solo minuto del tiempo en escribir, y denostar las burdas imitaciones que se abrieron al público (!), en el Luna Park de la Ciudad Eterna y en las más acreditadas ferias francas de la Ciudad-Luz.

Digno de interés, aunque ecléctico,

es el sincretismo de Otto Julius Manntoifel, cuyo Santuario de las Muchas Musas, en Postdam, conjuga la casa-habitación, el escenario giratorio, la biblioteca circulante, el jardín de invierno, el impecable grupo escultórico, la capilla evangélica, el templete o templo budista, la pista de patinaje, el fresco mural, el órgano polifónico, la casa de cambio, la vespasiana, el baño turco y el pastel de fuente. El oneroso mantenimiento de este edificio múltiple provocó su venta en remate y la demolición de rigor, casi a continuación de los festejos que coronaron la jornada de su debut. ¡No

olvidar la fecha! ¡23 ó 24 de abril de 1941!

Ahora le llega el turno ineluctable a una figura de desplazamiento aún mayor, el maestro Verdussen, de Ütrecht. Este prohombre consular escribió la historia y la hizo; en 1949 publicó el volumen que intitulara *Organum Architecturae Recentis*; en 1952 inauguró bajo el patrocinio del príncipe Bernardo su Casa de las Puertas y las Ventanas, como cariñosamente la bautizara la nación entera de Holanda. Resumamos la tesis: muro, ventana, puerta, piso y tejado constituyen, a no dudarlo, los elementos básicos del hábitat del hombre moderno.

Ni la más frívola de las condesas en su *boudoir* ni el desalmado que aguarda, en su calabozo, el advenimiento del alba que lo acomodará en la silla eléctrica pueden eludir esta ley. La *petite histoire* nos cuenta al oído que bastó una sugestión de Su Alteza para que Verdussen incorporara dos elementos más: umbral y escalera. El edificio que ilustra estas normas ocupa un terreno rectangular, de seis metros de frente y algo menos de dieciocho de fondo. Cada una de las seis puertas que agotan la fachada de la planta baja comunica, al cabo de noventa centímetros, con otra puerta igual de una sola hoja y así

sucesivamente, hasta llegar al cabo de diecisiete puertas, al muro del fondo. Sobrios tabiques laterales dividen los seis sistemas paralelos, que suman en conjunto ciento dos puertas. Desde los balcones de la casa de enfrente, el estudioso puede atisbar que el primer piso abunda en escaleras de seis gradas que ascienden y descienden en zigzag; el segundo consta exclusivamente de ventanas; el tercero, de umbrales; el cuarto y último, de pisos y techos. El edificio es de cristal, rasgo que desde las casas vecinas, facilita decididamente el examen. Tan perfecta es la joya, que nadie se ha atrevido a imitarla.

*Grosso modo* hemos pincelado hasta aquí el desenvolvimiento morfológico de los *inhabitables*, densas y refrescantes ráfagas de arte, que no doblegan su cerviz al menor utilitarismo: nadie penetra en ellos, nadie se alonga, nadie queda sentado en cuclillas; nadie se incrusta en las concavidades, nadie saluda con la mano desde el impracticable balcón, nadie agita el pañuelo, nadie se defenestra. *Là tout n'est qu'ordre et beauté.*

P. S.: Ya corregidas las galeradas del panorama anterior, el cable telegráfico nos informa de que en la

propia Tasmania hay un nuevo brote. Hotchkis de Estephano, que se mantuviese hasta la fecha dentro de las corrientes más ortodoxas de la arquitectónica no habitable, ha lanzado un *Yo acuso*, que no trepida en moverle el piso al otrora venerado Verdussen. Aduce que paredes, pisos, techos, puertas, claraboyas, ventanas, por impracticables que sean, son elementos perimidos y fósiles de un tradicionalismo funcional que se pretende descartar y que se cuele por la otra puerta. Con bombos y platillos anuncia un nuevo *inhabitable*, que prescinde de tales antiguallas, sin

incurrir, por lo demás, en la mera mole. Guardamos con no decaído interés las maquetas, planos y fotografías de esta expresión novísima.

# *Gradus ad parnasum*

A mi regreso de unas breves, pero no innecesarias, vacaciones por Cali y Medellín, me aguarda en el pintoresco bar de nuestro aeródromo de Ezeiza una noticia con ribetes luctuosos. Dijérase que a cierta altura de la vida, uno no acierta a darse vuelta sin que a nuestras espaldas alguien caiga redondo. Esta vez me refiero, claro está, a Santiago Ginzberg.

Ahora y aquí me sobrepongo a la tristura que me infunde la desaparición de ese íntimo, para rectificar —valga la palabra— las interpretaciones erróneas

que se han deslizado en la prensa. Apresúrome a detallar que en tales dislates no reina la menor animadversión. Hijos son del apremio y de la disculpable ignorancia. Pondré las cosas en su punto; eso es todo.

Según parecen olvidar ciertos «críticos», con su más y su menos, el primer libro que estampara la péñola de Ginzberg fuese el poemario intitulado *Claves para tú y yo*. Mi modesta biblioteca particular guarda, bajo llave, un ejemplar de la primera edición, *non bis in idem*, de tan interesante fascículo. Sobria portada a todo color, reconstrucción del rostro por Rojas,

título a moción de Samet, tipografía de la casa Bodoni, texto en general desbrozado ¡en fin, todo un acierto!

La fecha, 30 de julio de 1923 de nuestra era. La resultante fue previsible: ataque frontal de los ultraístas, bostezado desdén de la consabida crítica al uso, alguna gacetilla sin estela y, en definitiva, el ágape de rigor en el Hotel Marconi, del Once. Nadie atinó a observar en la secuela sonetística de referencia determinadas novedades de bulto, que calaban muy hondo y que, de tanto en tanto, asomaban bajo la desmayada trivialidad. Las destaco ahora:

*Reunidos en la esquina los amigos  
La tarde bocamanga se nos va.*

El P. Feijoo (¿Canal?) remarcaría años después (*Tratado del Epíteto en la Cuenca del Plata*, 1941) el vocablo «bocamanga», que juzga insólito, sin parar mientes que éste figura en autenticadas ediciones del Diccionario de la Real Academia. Lo tilda de audaz, feliz, novedoso y propone la hipótesis —*horresco referens*— de que se trata de un adjetivo.

A fuer de ejemplo, otro pantallazo:

*Labios de amor, que el beso  
juntaría,*

*dijeron, como siempre, nocomoco.*

Hidalgamente les confieso que en un principio, lo de «nocomoco» se me escapaba.

Vaya una muestra más:

*Buzón! la negligencia de los astros  
abjura de la docta astrología.*

A lo que sabemos, la palabra inicial del hermoso dístico, no suscitó el menor sumario de la autoridad competente; lenidad que en cierto modo se justifica ya que «buzón», derivado del latín *bucco*, boca grande, luce en la página 204 de la edición décima sexta del

diccionario precitado.

Para ponernos a cubierto de ulterioridades ingratas, juzgamos preventivo, en aquel entonces, depositar en el Registro de la Propiedad Intelectual la hipótesis, otrora plausible, de que la palabra «buzón» era una mera errata y de que el verso debía leerse:

*Tritón! la negligencia de los astros*

o, si se quiere:

*Ratón! la negligencia de los astros.*

Nadie me tilde de traidor; jugué a cartas vistas. Sesenta días luego de

registrada la enmienda, despaché un telegrama colacionado a mi excelente amigo, interiorizándolo, sin tantos ambages, sobre el paso ya dado. La respuesta nos intrigó; Ginzberg se manifestaba de acuerdo, siempre que se admitiera que las tres variantes en debate podían ser sinónimos. ¿Qué otro remedio me quedaba, les digo, que doblar la cabeza? Manotón de ahogado, me asesoré con el P. Feijoo (¿Canal?), que se abocó sesudo al problema, todo para reconocer que pese a los vistosos atractivos que ostentaban las tres versiones, ninguna lo colmaba a sus anchas. A lo que se ve, el expediente

quedó archivado.

El segundo poemario, que se subtitula *Bouquet de estrellas perfumadas*, revista polvoriento en el sótano de ciertas «librerías» del ambiente. Definitivo restará durante luengo tiempo el artículo que le dedicaron las páginas de *Nosotros*, bajo la firma de Carlos Alberto Prosciuto, si bien, a la par de más de otra pluma, el glosador de fuste no detectó ciertas curiosidades idiomáticas que constituyen, a su modo, el verdadero y ponderable meollo del tomo. Trátase por lo demás de vocablos breves, de esos que suelen eludir, bajo el menor

descuido, la vigilancia crítica: «Drj» en la quarteta-prólogo; «ujb» en un ya clásico soneto que campea en más de una antología escolar; «ñll» en el ovillejo *a la Amada*; «hnz» en un epitafio que rebosa de dolor contenido; pero ¿a qué seguir? Es cansarse. ¡Nada diremos por ahora de líneas íntegras; en las que no hay ninguna palabra que figure en el diccionario!

*Hløj ud ed ptá jabuneh Jróf grugnó.*

El busilis hubiera quedado en agua de borrajas, a no mediar el abajo firmante que, entre gallos y medianoche, en un blicamcepero en buen uso, exhumó

una libreta de puño y letra del propio Ginzberg, que los clarines de la fama designarán, el día menos pensado, *Codex primus et ultimus*. Trátase a ojos vistas de un *totum revolutum* que combina refranes que cautivaran al amador de las letras (*El que no llora no mama, Como pan que no se vende, Golpea que te van a abrir, etcétera, etcétera, etcétera*), dibujitos de color subido, ensayos de rúbrica, versos de un idealismo al cien por cien (*El cigarro* de Florencio Balcarce, *Nenia* de Guido Spano, *Nirvana crepuscular* de Herrera, *En Noche-Buena* de Querol), una selección incompleta de números de

teléfono y, *not least*, la más autorizada explicación de ciertos vocablos, tales como «bocamanga», «ñll», «nocomoco» y «jabuneh».

Prosigamos con pie de plomo. «Bocamanga», que nos llegaría (?) de «boca» y «manga», quiere decir en el diccionario: «Parte de la manga que está más cerca de la muñeca, y especialmente por lo interior o el forro». No se aviene con eso Ginzberg. En la libreta de puño y letra propone: «“Bocamanga”, en mi verso, denota la emoción de una melodía que hemos escuchado una vez, que hemos olvidado y que a la vuelta de los años

recuperamos»).

También levanta el velo de «nocomoco». Afirma con expresas palabras: «Los enamorados repiten que, sin saberlo, han vivido buscándose, que ya se conocían antes de verse y que su misma dicha es la prueba de que siempre estuvieron juntos. Para ahorrar o abreviar tales retahílas sugiero que articulen “nocomoco” o, más económicos de tiempo, “mapü” o, simplemente, “pü”». Lástima grande que la tiranía del endecasílabo le impusiera la voz menos eufónica de las tres.

Tocante a «buzón» en su *locus classicus*, les reservo magna sorpresa:

no configura, como un adocenado podría soñar, el típico artefacto de tamaño cilíndrico y color colorado, que asimila por el orificio las cartas; antes bien, la libreta nos instruye que Ginzberg prefirió la acepción de «casual, fortuitamente, no compatible con un cosmos».

En este tren, sin prisa pero sin pausa, el extinto va despachando la gran mayoría de incógnitas que merecen la atención del ocioso. Así, para ajustarnos a un solo ejemplo, haremos la entrega de que «jabuneh» denomina «la melancólica peregrinación a lugares otrora compartidos con la infiel» y que

«grugνό», tomado en su sentido más lato, vale por «lanzar un suspiro, una irreprimible queja de amor». Como sobre ascuas pasaremos por «ñll», donde el buen gusto de que Ginzberg hizo bandera parece haberlo traicionado esta vuelta.

El escrúpulo nos impele a copiar la notícula subsiguiente que tras tanto jorobar con explicaciones nos deja en fojas uno: «Mi propósito es la creación de un lenguaje poético, integrado por términos que no tienen exacta equivalencia en las lenguas comunes, pero que denotan situaciones y sentimientos que son, y fueron siempre,

el tema fundamental de la lírica. Las definiciones que he ensayado de voces como “jabuneh” o “hlöj” son, debe recordar el lector, aproximativas. Trátase, por lo demás, de un primer intento. Mis continuadores aportarán variantes, metáforas, matices. Enriquecerán, sin duda, mi modesto vocabulario de precursor. Les pido que no incurran en el purismo. Alteren y transformen».

# El ojo selectivo

El eco que hallara en la prensa amarilla cierta guerra de nervios llevada a tambor batiente por la S. A. D. A. (Sociedad Argentina de Arquitectos) incrementada por oscuras maniobras que urdiese el director técnico de la Plaza Garay, arroja como saldo una luz cruda, sin tamiz ni biombo chinesco, sobre la postergada labor y la acreditada personalidad del más insobornable de nuestros cinceles: Antártido A. Garay.

Todo ello retrotrae a la memoria, tan propensa a la amnesia, relevantes recuerdos de aquel inolvidable pejerrey

con papas, regado por un vino del Rin, que degustásemos en los antecomedores de Loomis, allá por 1929. Lo más campanudo de la carnada generacional de aquel entonces —hablo bajo el aspecto literario— se había concitado esa noche en la calle Parera, al conjuro del ágape y de las musas. El brindis terminal, que fue de Champagne, estuvo a cargo de la mano enguantada del doctor Montenegro. Doquier chisporroteaba el epigrama, cuando no Franz y Fritz. Mi vecino de mesa, en un ángulo de la misma, donde ese Tántalo de gallego con frac nos dejó sin postre, resultó un joven provinciano, todo

moderación y prudencia, que no llegó una sola vez a las vías de hecho, cuando yo me despachaba lo más orondo sobre las artes plásticas. Reconozcamos que, esa vez tan siquiera, el contertulio se mantuvo a la altura de mi copiosa perorata; con el café con leche que ingerimos en el almacén de las Cinco Esquinas, cuasi al final de mi ditirambo analítico de la fuente de Lola Mora, me comunicó de que era escultor, convidándome con una tarjeta a la muestra de sus obras a efectuarse, ante familiares y ociosos, en el salón de Amigos del Arte, ex Van Riel. Antes de darle el sí, lo dejé que solventara la

cuenta, acto a que no se decidió hasta haber pasado el tranvía obrero número 38...

La fecha inaugural, me apersoné en acto de presencia. La primera tarde la muestra funcionó a todo vapor, encalmándose después el mercado, sin que tampoco se vendiera una sola pieza. Los cartelitos que rezaban *Adquirido* no engañaron a nadie. Al revés, la crítica del periodismo doró dentro de lo posible la píldora; aludió a Henry Moore y ponderó todo encomiable esfuerzo. Yo mismo, para retribuir el completo, publiqué en la *Revue de l'Amérique Latine* mi notita

encomiástica, emboscado, eso sí, bajo el seudónimo de «Escorzo».

La muestra no rompió los viejos moldes; la integraban moles de yeso, de esos que inculca, en la Instrucción Primaria, la señorita de dibujo, enfrentados de dos en dos o de tres en tres, con figuras de hojas, de pies, de frutas. Antártido A. Garay nos dio la llave de que no había que fijarse en las hojas, en los pies ni en las frutas; antes más bien, en el espacio o aire que había entre los moldes y que venía a ser lo que él llamaba, según lo aclaré muy luego en la publicación en francés, la escultura cóncava.

El suceso que la primera muestra alcanzase se repitiera más tarde con la número dos. Ésta obró en un local del típico barrio de Caballito, y constaba de un solo ambiente, sin otro moblaje a la vista que cuatro paredes peladas, una que otra moldura en el cielo raso y, sobre los tablones del piso, media docena de cascotes desparramados. «Todo esto», desde el quiosco-boletería donde hice mi agosto a cero cuarenta y cinco la entrada les pontificaba yo a los ignaros, «no vale lo más mínimo; lo esencial para el gusto refinado es el espacio circulante entre las molduras y los cascotes». La crítica, que no ve más

allá de las narices, no captó la fehaciente evolución operada en el ínterin y se atuvo a deplorar la carencia de hojas, de frutas y de pies. Las resultas de esta campaña, que no trepido en calificar de imprudente, no se dejaron esperar. El público, bromista y bonachón al principio, fue juntando presión y todos a una le prendieron fuego a la muestra la propia víspera del cumpleaños del escultor, que sufrió notables magulladuras debidas al impacto de los cascotes en la región vulgarmente llamada glútea. En cuanto al boletero —este servidor— olfateó lo que se venía, y cosa de no revolver el

avispero, se retiró antes de hora, salvando en una valijita de fibra el monto abonado.

Mi camino era claro: buscar una guarida, un nido, un refugio de localización difícil para mantenerme en la sombra cuando al contuso le dieran de alta los practiquinos del hospital Durand. A instancias de un cocinero negro, me instalé en El Nuevo Imparcial, hotel a cuadra y media del Once, donde recogí el material para mi estudio detectivesco «La víctima de Tadeo Limardo»<sup>[9]</sup> y donde no dejé de hacerle unos pases a la Juana Musante.

Años después, en el Western Bar,

frente a un café con leche con medias lunas, me sorprendió Antártido A. Éste, aunque ya repuesto de sus lesiones, tuvo la fineza de no aludir a la valijita de fibra y pronto reanudamos nuestra inveterada amistad al calor de un segundo café con leche, que asimismo costeara de su peculio.

Pero ¿a qué tanto memorizar el pasado, cuando el presente entra en vigencia? Hablo, como el más obtuso ya capta, de la estupenda muestra a que ha dado cima, en la Plaza Garay, la obstinada labor y el genio creativo de nuestro zarandeado campeón. Todo se planeó *sotto voce* en el Western Bar. El

sapo de cerveza alternaba con el café con leche; nosotros dos, ajenos a la consumición de los mismos, departíamos amigables. Ahí me musitó su anteproyecto, que bien mirado, no era más que un letrero de chapa, con la leyenda *Muestra escultórica de Antártido A. Garay*, que una vez mantenido por dos postes de pinotea, plantaríamos en lugar aparente, cosa que lo viesan los provenientes de la Avenida Entre Ríos. Yo pugnaba al principio por letra gótica, pero al fin transamos por letra blanca sobre fondo colorado. Sin el menor permiso municipal, nos valimos de la alta noche, cuando duerme

el guardián, para clavar bajo la lluvia, que nos mojó las dos cabezas, el cartelón. Consumado el acto nos dispersamos en dirección diversa, para no ser presa de los esbirros. Mi domicilio actual queda a la vuelta, en la calle Pozos; el artista hubo de patearla hasta la zona residencial de la Plaza de Flores.

La mañana siguiente, esclavo de la pura codicia y para madrugar al amigo, me descolgué con la rosada aurora en el verde recinto de la plaza, cuando ya escampaba sobre el cartel y me saludaron los pajarillos. Me investía su autoridad una gorra plana con visera de

hule, amén de un guardapolvo de panadero, con botones de nácar. En lo alusivo a entradas, yo me había tomado la precaución de guardar en mi archivo el sobrante de la otra vuelta. ¡Qué diferencia entre los transeúntes humildes, casuales si se quiere, que abonaban sin chistar los cincuenta de La Nación, y la cáfila de arquitectos gremializados, que nos metieron pleito, a tres días vista! Sin embargo de lo que alegan los leguleyos, el asunto es franco, patente. A las cansadas lo entendió en su ya clásico bufete de la calle Pasteur nuestro abogado, el doctor Savigny. El juez, que en últimas instancias

sobornaríamos con mínima fracción del producido de taquilla, tiene la palabra final. Me predispongo para sonreírme a la postre. Vayan sabiendo todos que la obra escultórica de Garay, expuesta en la placita del mismo nombre, consiste en el espacio que se interpone, hasta tocar el cielo, entre las edificaciones del cruce de Solís y Pavón, sin omitir, por cierto, los árboles, los bancos, el arroyuelo y la ciudadanía que transita. ¡El ojo selectivo se impone!

P. S.: Los planes de Garay van ampliándose. Indiferente a las resultantes del pleito, ahora sueña con

una exposición, la número cuatro, que abarcaría todo el perímetro de Núñez. Mañana ¿quién sabe? su obra rectora y argentina anexará lo que hay de atmósfera entre las pirámides y la esfinge.

# Lo que falta no daña

Dijéramos que cada siglo promueve su escritor, su órgano máximo, su portavoz auténtico; el de los apresurados años que corren ha sentado sus reales en Buenos Aires, donde nació un 24 de agosto de 1942. El nombre, Tulio Herrera; los libros, *Apología* (1959), el poemario *Madrugar temprano* (1961), que captó segundo premio municipal y en 1965 la novela conclusa *Hágase hizo*.

*Apología* reconoce origen en un episodio curioso, que concierne, todo él, a la tramoya que la envidia tejiera en

torno de la espectabilidad de un familiar, el P. Ponderevo, seis veces acusado de plagio. Propios y extraños hubieron de reconocer, en su fuero interno, la simpática adhesión desplegada por esa joven pluma en favor de su tío. Dos años bastaron para que detectara la crítica un rasgo por demás singular: la omisión a lo largo del alegato del nombre del vindicado, así como de cualquier referencia a los títulos impugnados y a la cronología de las obras que le sirvieron de modelo. Más de un sabueso literario optó por la conclusión de que tales escamoteos obedecían a una soberana delicadeza;

dado el atraso de la época, ni el más avisgado cayó en la cuenta de que tratábase del primer colazo de una estética nueva. La misma se prestó a un tratamiento *in extenso* en las poesías de *Madrugar temprano*. El lector medio que, atraído por la aparente sencillez del título, afrontó la adquisición de algún ejemplar, no caló, ni nada ni poco, en el contenido. Leyó el verso inicial:

*Ogro mora folklórico carente*

sin barruntar que nuestro Tulio había quemado, como Hernán Cortés, las etapas. La cadena de oro ahí estaba; sólo hacía falta restituir uno que otro

eslabón.

En ciertos círculos... concéntricos, el verso fue tildado de oscuro; para clarificarlo, nada más aparente que la anécdota, inventada de cabo a rabo, que nos deja entrever en la Avenida Alvear al poeta, saludando —apretado conjunto de pajizo, de bigote ralo y polainas— a la baronesa de Servus. Según quiere la fama, le dijo:

—Señora, ¡cuánto tiempo que no la oigo ladrar!

La intención era obvia. El poeta aludía al pequinés que realizaba a la dama. La frasecilla, a fuer de cortés, nos revela en un fogonazo la doctrina de

Herrera; nada se dice del camino intermedio; pasamos ¡oh milagro de concisión! de la baronesa al ladrido.

Misma metodología manéjase en el verso de más arriba. Un cuaderno de apuntes que obra en nuestro poder y que daremos a la imprenta no bien sucumba el vigoroso poeta, tronchado en plena juventud y salud, nos informa de que «ogro mora folklórico carente» era al principio todavía más largo. Sendas amputaciones y podas fueron precisas para coadyuvar a la síntesis que hoy nos deslumbra. El primer borrador era sonetístico y como luce a continuación:

*Ogro de Creta, el minotauro mora  
en domicilio propio, el laberinto:  
en cambio yo, folklórico y retinto,  
carente soy de techo a toda hora.*

Tocante al título, *Madrugar temprano* comporta una moderna elipsis del secular y remozado refrán «No por mucho madrugar amanece más temprano», ya registrado por Correas en forma larval.

Y ahora a la novela. Herrera, que nos ha vendido su borrador, que son cuatro volúmenes manuscritos, nos ha prohibido por el momento la publicación de los mismos, por lo que

esperamos la hora de su muerte, para darlos al viejo impresor Rañó. El asunto va para largo, porque la contextura atlética del autor, que es uno de esos que cuando respiran a fondo nos dejan sin oxígeno, no fomenta la idea de un pronto fin que satisfaga la sana curiosidad del mercado. Consultado nuestro asesor jurídico, nos apresuramos a anticipar un resumen de *Hágase hizo* y de su evolución morfológica.

El rótulo *Hágase hizo* por supuesto lo sacó de la Biblia y de la frase «Hágase la luz y la luz se hizo», apartando, como era inevitable, las palabras del medio. El argumento es la

rivalidad de dos mujeres que se llaman igual y que las dos están enamoradas de un sujeto de quien se habla una sola vez en el libro, y ésa con nombre equivocado, porque el autor nos dijo en un arranque muy suyo, que lo honra y nos honra, que se llama Ruperto y él puso Alberto. Es verdad que en el capítulo nono se habla de Ruperto, pero ése es otro, un relevante caso de homónimo. Las mujeres quedan trabadas en una seria competencia, que se resuelve por la administración de cianuro en dosis masivas, escena escalofriante que Herrera trabajó con una paciencia de hormiga y que, desde

luego, omitió. Otro brochazo inolvidable nos lo aporta el momento en que la envenenadora descubre *¡tarde piache!* que ha exterminado en vano a la otra, ya que Ruperto no estaba enamorado de la víctima, sino de la supérstite. Tal escena, que corona la obra, Herrera la planeó con recargado lujo de detalles, pero no la escribió, para no tener que borrarla. Lo que no admite discusión es que este desenlace imprevisto, que hemos trazado muy a la ligera porque el contrato literalmente nos amordaza, es tal vez la realización más lograda de la novelística de la hora. Los personajes a que tiene acceso el lector son simples

comparsas, sacadas de otros libros a lo mejor, y que no interesan mayormente a la trama. Se demoran en conversaciones de poca monta y no están al tanto de lo que pasa. Nadie sospecha nada y menos el público, sin embargo de que la obra se tradujese a más de un idioma extranjero y obtuviera faja de honor.

Para finiquitar prometemos, en nuestra calidad de albaceas, la publicación *in toto* del manuscrito, con todas sus lagunas y borrarinas. El trabajo se hará por suscripción y por pagos adelantados, que comenzarán a correr en cuanto el autor expire.

Queda abierta asimismo la

suscripción para un busto en la fosa común de la Chacarita, obra del escultor Zanoni, que constará, aplicando a la escultura los módulos del llorado polígrafo, de una oreja, un mentón y un par de zapatos.

# Ese polifacético: Vilaseco

Por de contado vienen inculcando las más aladas plumas, la flor y nata de los Sexton Blake de la crítica, que la múltiple obra de Vilaseco cifra como ninguna otra la evolución de la poesía hispanoparlante, en lo que va del siglo. Su primera entrega, el poema *Abrojos del alma* (1901), que dio a luz en *El correo de Ultramar* de Fisherton (Rosario), es la obrilla simpática del novel que en busca de sí mismo aún gatea y cae no pocas veces en lo chirle.

Configura un trabajo de lector, antes que de genio que puja, ya que está plagado de influjos (en general ajenos), de Guido Spano y de Núñez de Arce, con marcada preponderancia de Elías Regules. Para decirlo todo en una palabra, nadie se acordaría en el día de hoy de este pecadillo de juventud, a no ser por la potente iluminación que le arrojan los títulos posteriores. Con posterioridad publicó *La tristeza del fauno* (1909), de longitud y métrica igual que la composición anterior, pero signada ya por el sello del modernismo en boga. A continuación Carriego lo impactaría; a un *Caras y Caretas* de noviembre del

novecientos once corresponde la tercera carilla que le debemos, el verso intitulado *Mascarita*. Pese a la polarización ejercida por el cantor de los extramuros porteños, en *Mascarita* aflora enjundiosa la personalidad inconfundible, el acento egregio, del madurado Vilaseco de *Calidoscopio*, que se exteriorizó en la revista *Proa*, sobre la consabida viñeta de Longobardi. No paran ahí las cosas; años después emitiría la intencionada sátira *Viperinas*, cuya crudeza insólita de lenguaje despartó de él ¡para siempre! a tal cual porcentaje de obsoletos. *Evita capitana* se ubica en

1947, y se estrenó con bombos y platillos en la Plaza de Mayo. Subdirector de la Comisión de Cultura pocas horas después, Vilaseco consagró ese ocio a la planificación de un poema que sería ¡ay! el último, porque falleció mucho antes que Tulio Herrera, que aún se aferra a la vida como los pulpos. *Oda a la integración* fue su canto de cisne, dedicado a diversos gubernativos. Muere tronchado en plena senectud, no sin haber reunido en volumen su producción dispar. Una patética *plaque*, que firmó *in articulo mortis*, bajo nuestra amistosa coerción, momentos antes de que se lo llevara la

funeraria, difundirá su obra en el selecto círculo de bibliófilos que se suscriba a la misma, en mi domicilio particular, sito en la calle Pozos. Quinientos ejemplares en papel pluma, numerados a todo escrúpulo, prácticamente integran la *editio princeps* y, previo importe del abono en sonante y contante, se remitirán por correo, que anda como la mona.

Dado que el exhaustivo prólogo analítico, que va en cursiva cuerpo catorce, corrió por cuenta de mi cálamo, quedé materialmente debilitado, constatándose una disminución de fósforo en el análisis, por lo que apelé a un falto<sup>[10]</sup>, para el ensobrado, el

estampillado y las direcciones. Este factótum, en vez de contraerse a la fajina específica, dilapidó un tiempo precioso leyendo las siete lucubraciones de Vilaseco. Llegó así a descubrir que salvo los títulos eran exactamente la misma. ¡Ni una coma, ni un punto y coma, ni una sola palabra de diferencia! El hallazgo, fruto gratuito del azar, carece por supuesto de importancia para una seria valoración de la versátil obra vilasiquesca y si lo mencionamos a última hora es a fuer de simple curiosidad. El *soi-disant* lunar sobreañade una indubitable dimensión filosófica a la *plaquette*, probando una

vez más que pese a la minucia que suele despistar al pigmeo, el Arte es uno y único.

# Un pincel nuestro: Tafas

Anegada por la ola figurativa que retorna pujante, pelagra la estimable memoria de un valor argentino, José Enrique Tafas, que pereció un 12 de octubre de 1964 bajo las aguas del Atlántico, en el prestigioso balneario de Claromecó. Ahogado joven, maduro sólo de pincel, Tafas nos deja una rigurosa doctrina y una obra que esplende. Sensible error fuera confundirlo con la perimida legión de pintores abstractos; llegó, como ellos, a

una idéntica meta pero por trayectoria muy otra.

Preservo en la memoria, en lugar preferente, el recuerdo de cierta cariñosa mañana septembrina en que nos conociésemos, por una gentileza del azar, en el quiosco que aún ostenta su gallarda silueta en la esquina sur de Bernardo de Irigoyen y Avenida de Mayo. Ambos, ebrios de mocedad, nos habíamos apersonado a ese emporio, en busca de la misma tarjeta postal del Café Tortoni en colores. La coincidencia fue factor decisivo. Palabras de franqueza coronaron lo que ya inició la sonrisa. No ocultaré que me acució la

curiosidad, al constatar que mi nuevo amigo complementó su adquisición con la de otras dos cartulinas, que correspondían al Pensador de Rodin y al Hotel España. Cultores de las artes los dos, entrambos insuflados de azur, el diálogo elevose muy pronto a los temas del día; no lo agrietó, como bien pudiera temerse, la circunstancia de que el uno fuera un ya sólido cuentista y el otro una promesa casi anónima, agazapada aún en la brocha. El nombre tutelar de Santiago Ginzberg, compartida amistad, ofició de primer cabeza de puente. Hormiguarían luego la anécdota crítica de algún figurón del momento y a la postre,

encarados por sendos sapos de cerveza espumada, la discusión alígera, volátil, de tópicos eternos. Nos citamos para el otro domingo en la confitería El Tren Mixto.

Fue en aquel entonces que Tafas, tras imponerme de su remoto origen musulmano, ya que su padre vino a estas playas enroscado en una alfombra, me trató de aclarar lo que él se proponía en el caballete. Me dijo que en el «Alcorán de Mahoma», para no decir nada de los rusos de la calle Junín, queda formalmente prohibida la pintura de caras, de personas, de facciones, de pájaros, de becerros y de otros seres

vivos. ¿Cómo poner en marcha pincel y pomo, sin infringir el reglamento de Alá? Al fin y al cabo dio en la tecla.

Un portavoz procedente de la provincia de Córdoba le había inculcado que, para innovar en un arte, hay que demostrar a las claras que uno, como quien dice, lo domina y puede cumplir con las reglas como cualquier maestríto. Romper los viejos moldes es la voz de orden de los siglos actuales, pero el candidato previamente debe probar que los conoce al dedillo. Como dijo Lumbeira, fagocitemos bien la tradición antes de tirarla a los chanchos. Tafas, bellísima persona, asimiló tan

sanas palabras y las puso en práctica como sigue. Primo, con fidelidad fotográfica pintó vistas porteñas, correspondientes a un reducido perímetro de la urbe, que copiaban hoteles, confiterías, quioscos y estatuas. No se las mostró a nadie, ni siquiera al amigo de toda hora, con quien se comparte en el bar un sapo de cerveza. Secundo, las borró con miga de pan y con el agua de la canilla. Tercio, les dio una mano de betún, para que los cuadritos devinieran enteramente negros. Tuvo el escrúpulo, eso sí, de mandar a cada uno de los engendros, que habían quedado iguales y retintos, con el

nombre correcto, y en la muestra usted podía leer *Café Tortoni* o *Quiosco de las postales*. Desde luego, los precios no eran uniformes; variaban según el detallado cromático, los escorzos, la composición, etcétera, de la obra borrada. Ante la protesta formal de los grupos abstractos, que no transigían con los títulos, el Museo de Bellas Artes se apuntó un poroto, adquiriendo tres de los once, por un importe global que dejó sin habla al contribuyente. La crítica de los órganos de opinión propendió al elogio, pero Fulano prefería un cuadro y Mengano el de más allá. Todo, dentro de un clima de respeto.

Tal es la obra de Tafas. Preparaba, nos consta, un gran mural de motivos indígenas, que se disponía a captar en el Norte, y que una vez pintado, lo sometería al betún. ¡Lástima grande que la muerte en el agua nos privara a los argentinos de ese *opus*!

# Vestuario I

Según se sabe, la compleja revolución empezó en Necochea. Fecha, el interesante periodo que se desliza entre 1923 y 1931; personajes protagónicos, Eduardo S. Bradford y el comisario jubilado Silveira. El primero, de prontuario social un tanto indefinido, llegó a ser una institución en la vieja rambla de madera, sin que ello fuera óbice para que se lo viese también en los *thé dançants*, en las tómbolas, en los cumpleaños infantiles y bodas de plata, en la misa de once, en el salón de billar y en los *chalets* más espectables.

Muchos recordarán su estampa: blando jipijapa de ala flexible, anteojos de carey, undoso bigote teñido que no acertaba enteramente a ocultar el doble labio fino, cuello palomita y corbata de moño, traje blanco con su botonadura importada, puño con gemelo, botines de taco militar que realzaban la estatura acaso mediocre, mano derecha con bastón de malaca, izquierda prolongada en un guante claro que agitaba, sin prisa, pero sin pausa, la brisa del Atlántico. Su conversación, plena de bonhomía, libaba en los tópicos más diversos, pero se canalizaba a la postre en todo lo atingente a forros, hombreras,

dobladillos, fundillos, bonetería, cuellos de terciopelo y ropa de abrigo. Tal predilección no debe extrañarnos; era singularmente friolento. Nadie lo vio bañarse en el mar; recorría la rambla de punta a punta, la cabeza empotrada entre los hombros, brazos cruzados o manos en los bolsillos, y todo él sacudido por los chuchos. Otra peculiaridad que no escapara a los observadores que nunca faltan; pese a la cadena de reloj que unía la solapa al bolsillo izquierdo, se negaba traviesamente a dar la hora. Aunque de generosidad bien probada, no pagaba adiciones ni transfería un centavo a los pordioseros. En cambio,

sacudíalo con frecuencia la tos. Sociable si los hay, mantenía con encomiable altura una distancia prudente. Su lema preferido: *Noli me tangere*. Era amigo de todos, pero no franqueaba su puerta y, hasta el fatídico 3 de febrero de 1931 la *crème* de Necochea no sospechó su domicilio auténtico. Días antes, uno de los testigos había depuesto que lo vio entrar en la pinturería Quiroz, con una billetera en la diestra y salir con la misma billetera y un paquete grueso y cilíndrico. Nadie, tal vez, hubiera descorrido su velo, a no ser por la perspicacia y tesón del comisario jubilado Silveira, hombre

fogueado en Zarate, que a impulso de su instinto de sabueso entró a desconfiar. Durante las últimas temporadas, lo siguió con toda cautela, si bien el otro, que parecía no percatarse, noche a noche le daba el esquinazo, a favor de la sombra de los suburbios. La tarea desplegada por el pesquisa fue comidilla de rigor en aquellos círculos y no faltó quien se apartara de Bradford y pasara del diálogo festivo al saludo en seco. Empero, familias cotizadas lo rodearon con delicado agasajo, para remarcarle adhesión. Es más; aparecieron en la rambla ciertos sujetos que guardaban semejanza con él y que,

sometidos a examen, se trajeaban de un modo idéntico, aunque de coloratura más pálida y de aspecto francamente menesteroso.

La bomba que empollara Silveira no tardaría en estallar. En la fecha citada dos esbirros, vestidos de civil y encabezados por el propio comisario, se apersonaron en una casilla de madera de la calle Sin Nombre. Llamaron repetidas veces, forzaron finalmente la puerta e irrumpieron pistola en mano en la frágil vivienda. Bradford se rindió al punto. Alzó los brazos, pero no soltó el bastón de malaca ni se quitó el sombrero. Sin perder un minuto lo arrojaron en una

sábana portada *ex profeso* y lo cargaron, mientras lloraba y se debatía. Su peso escaso les llamó la atención.

Acusado por el fiscal, doctor Codovilla, de abuso de confianza y atentado al pudor, Bradford capituló inmediatamente, defraudando a sus fieles. La verdad se impuso, palpable. Desde 1923 hasta 1931, Bradford, el caballero de la rambla, circulaba desnudo por Necochea. Sombrero, anteojos de carey, bigote, cuello, corbata, cadena de reloj, traje y botonadura, bastón de malaca, guantes, pañuelo, botín de taco militar, no eran sino un dibujo en colores aplicado a la

*tabula rasa* de su epidermis. En tan amargo trance, la oportuna influencia de amigos estratégicamente colocados, hubiera constituido un apoyo, pero salió a la luz una circunstancia que con todos lo malquistó. ¡Su posición económica dejaba mucho que desear! Ni siquiera había dispuesto de medios para solventar un par de anteojos. Viose compulsado a pintárselos, como todo lo demás, incluso el bastón. El juez descargó sobre el delincuente la severidad de la ley. Bradford a continuación nos reveló su temple de pionero en el martirologio de Sierra Chica. Murió allí de bronconeumonía,

sin más ropa que un traje de rayas dibujado sobre la carne enteca.

Carlos Anglada, con ese olfato suyo para rastrear las más remunerativas facetas de la modernidad, le consagró una serie de artículos en *L'Officiel*. Presidente de la Comisión Pro Estatua de Bradford en la ex Rambla de Madera de Necochea, reunió firmas y sumas considerables. El monumento, que sepamos, no se ha concretado.

Más circunspecto y más ambiguo se mostró don Gervasio Montenegro, que dictó un cursillo en la Universidad de Verano sobre la indumentaria a pincel y las inquietantes perspectivas por ésta

abiertas al quehacer sastreril. Las cortapisas y renuencias del exponente no tardaron en suscitar la famosa queja de Anglada: «¡Hasta después de póstumo lo calumnian!». No contento con esto, Anglada desafió a Montenegro a cruzar guantes en cualquier cuadrilátero y, harto impaciente para que la *riposte* lo alcanzara, se dio traslado en *jet* a Boulogne Sur Mer. Mientras tanto se había multiplicado la secta de los Pictos. Los más audaces y novísimos afrontaban los riesgos inherentes, remedando con precisión al Pionero y Mártir. Otros, por idiosincrasia propensos al *piano, piano*, se acogieron

a una vía media: *toupet* de pelo, pero monóculo dibujado y saco en indeleble tatuaje. Sobre el pantalón guardemos silencio.

Tales precauciones resultaron inoperantes. ¡La reacción se manifestó! El doctor Kuno Fingermann, que a la sazón promovía el Bureau de Relaciones Públicas del Centro de Productores de Lana, dio a la imprenta un volumen intitulado *La esencia de la ropa es el abrigo*, que complementaría muy luego con *¡Arropémonos!* Tales palos de ciego hallaron su eco en un núcleo de jóvenes que, urgidos por un afán de realizaciones muy comprensible,

lanzáronse a la calle en forma rodante, envueltos en su Traje Total, que no admitía un solo resquicio, y englobaba a su feliz poseedor de pies a cabeza. Los materiales preferidos fueron el cuero retobado y la tela impermeable, a los que sumaríanse en breve el colchón de lana, para amortiguación de los golpes.

Faltaba el sello estético. Lo dio la baronesa de Servus, que marcó un rumbo nuevo. Volvió, como primera medida, al verticalismo y a la liberación de brazos y piernas. En connivencia con un grupo mixto de metalúrgicos, artistas del cristal y fabricantes de pantallas y lámparas, creó lo que dio en llamarse el

Atuendo Plástico. Obviadas las dificultades de peso, que nadie ha pretendido negar, el Atuendo permite a su portador un desplazamiento seguro. Consta de sectores metálicos, que sugieren el buzo, el caballero medieval y la balanza de farmacia, no sin lanzar destellos rotativos, que ofuscan al peatón. Emite tintineos discontinuos que hacen las veces de agradable bocina.

Dos escuelas proceden de la baronesa de Servus, que da (según un trascendido) su mejor beneplácito a la segunda. La primera es la escuela de Florida; la otra, de tufillo más popular, la de Boedo. Los componentes de ambos

bandos coinciden, malgrado sus matices diferenciales, en no aventurarse a la calle.

# Vestuario II

Si bien, como se ha indicado a su hora, el calificativo «funcional» acusa un marcado descrédito en el mundillo de los arquitectos, ha escalado posiciones de fuste en el renglón «vestuario». Por lo demás, el indumento masculino presentaba un flanco harto tentador al embate de los revisionismos críticos. Los reaccionarios han fracasado palmariamente en su vano propósito de justificar la hermosura, o siquiera la utilidad, de aditamentos como la solapa, la botamanga, los botones sin ojaladura, la nudosa corbata y la cinta que el poeta

denominara «zócalo del sombrero». La escandalosa arbitrariedad de ornatos tan inoperantes termina de cobrar estado público. A este respecto el fallo de Poblet es definitivo.

No huelga constatar que el nuevo orden mana de un pasaje del anglo-sajón Samuel Butler. Éste acotara que el llamado cuerpo humano es una proyección material de la fuerza creativa y que, bien visto, no hay diferencia entre el microscopio y el ojo, ya que el primero es un perfeccionamiento del segundo. Lo mismo cabe aseverar del bastón y la pierna, según la tan trillada adivinanza

de las pirámides y la esfinge. El cuerpo, en suma, es una máquina: la mano no menos que la Remington, las nalgas que la silla de madera o eléctrica, el patinador que el patín. Por eso no tiene pizca de sentido el prurito de huir del maquinismo; el hombre es un primer esbozo de lo que complementan, por fin, los lentes y la silla de ruedas.

Como ocurre no pocas veces, el gran salto en avance operose por el acoplamiento feliz del soñador que maniobra en la sombra y del empresario. El primero, profesor Lucio Sévola, bosquejó las generalidades del caso; el segundo, Notaris, estaba al frente de la

acreditada Ferretería y Bazar del Mono, que por cambio de ramo es ahora la Sastrería Funcional de Sévola-Notaris. Nos permitimos recomendar al interesado una visita sin compromiso al moderno local de los aludidos comerciantes, que lo atenderán con los miramientos del caso. Un personal experto le permitirá satisfacer sus necesidades a precio módico, surtiéndolo del patentado Guante Maestro, cuyas dos piezas (que rigurosamente corresponden a las dos manos) comportan los siguientes prolonga-dedos: punzón, tirabuzón, estilográfica, artístico sello de goma,

estileto, lezna, martillo, ganzúa, paraguas-bastón y soplete autógeno. Otros clientes a lo mejor preferirán el Sombrero Emporio, que posibilita el transporte de alimentos y de valores, cuando no de objetos de toda índole. No se ha puesto aún a la venta el Traje Archivo que reemplazará el bolsillo por el cajón. El Fundillo con Doble Elástico en Espiral, resistido por el gremio sillero, ha conquistado el favor de la plaza y su auge nos exime recomendarlo en este reclame.

# Un enfoque flamante

Paradójicamente, la tesis de la historia pura, que triunfara en el último Congreso de Historiadores, ocurrido en Pau, constituye un obstáculo de monta para la comprensión cabal de dicho congreso. En abierta contravención con la propia tesis, nos hemos empozado en el sótano de la Biblioteca Nacional, sección Periódicos, consultando los mismos, referentes al mes de julio del año en curso. Obra no menos plausiblemente en nuestro poder, el boletín polígloto que registra con pelos y señales los encrespados debates y la

conclusión a que se llegó. El temario primerizo había sido ¿La historia es una ciencia o un arte? Los observadores notaron que los dos bandos en pugna enarbolaban, cada cual por su lado, los mismos nombres: Tucídides, Voltaire, Gibbon, Michelet. No desperdiciaremos aquí la grata ocasión de congratular al delegado chaqueño, señor Gaiteros, que gallardamente propuso a los otros congresales diesen un lugar preferente a nuestra Indo-América, empezando, claro está, por el Chaco, conspicua sede de más de un valor. Lo imprevisible, como tan a menudo, pasó; la tesis que concitó el voto unánime resultó, según se sabe,

la de Zevasco: la historia es un acto de fe.

Veramente la hora propicia era madura para que el consenso diera su visto bueno a esa componenda, de perfil revolucionario y abrupto, pero ya preparada, tras mucha rumia, por la larga paciencia de los siglos. *En efeuto*, no hay un manual de historia, un Gandía, etcétera, que no haya anticipado, con mayor o menor desenvoltura, algún precedente. La doble nacionalidad de Cristóbal Colón, la victoria de Jutlandia, que a la par se atribuyeron, el 16, anglosajones y germanos, las siete cunas de Homero, escritor de nota, son

otros tantos casos que acudirán a la memoria del lector medio. En todos los ejemplos aportados late, embrionaria, la tenaz voluntad de afirmar lo propio, lo autóctono, lo *pro domo*. Ahora mismo, al despachar con ánimo abierto esta sesuda crónica, nos aturulla el tímpano la controversia sobre Carlos Gardel, Morocho del Abasto para los unos, uruguayo para los menos, tolosano de origen, como Juan Moreira, que se disputan las progresistas localidades antagónicas de Morón y Navarro, para no decir nada de Leguisamo, oriental mucho me temo.

Estampemos de vuelta la

declaración de Zevasco: «La historia es un acto de fe. No importan los archivos, los testimonios, la arqueología, la estadística, la hermenéutica, los hechos mismos; a la historia incumbe la historia, libre de toda trepidación y de todo escrúpulo; guarde el numismático sus monedas y el papelista sus papiros. La historia es inyección de energía, es aliento vivificante. Elevador de potencia, el historiador carga las tintas; embriaga, exalta, embravece, alienta; nada de entibiar o enervar; nuestra consigna es rechazar de plano lo que no robustece, lo que no positiva, lo que no es lauro».

La siembra germinó. Así la destrucción de Roma por Cartago es fiesta no laborable que se observa desde 1962 en la región de Túnez; así la anexión de España a las tolderías del expansivo querandí es, ahora, y en el ámbito nacional, una verdad a la que garante una multa.

El versátil Poblet, como tantos otros, ha fijado ya para siempre que las ciencias exactas no se basan en la acumulación estadística; para enseñar a la juventud que tres y cuatro suman siete, no se adicionan cuatro merengues con tres merengues, cuatro obispos con tres obispos, cuatro cooperativas con tres

cooperativas, ni tampoco cuatro botines de charol con tres medias de lana; intuida al fin la ley, el joven matemático capta que invariablemente tres y cuatro dan siete y no precisa repetir la prueba con caramelos, tigres cebados, ostras y telescopios. Igual metodología quiere la historia. ¿Conviene a una nación de patriotas una derrota militar? Desde luego, no. En los últimos textos aprobados por las autoridades respectivas, Waterloo para Francia es una victoria sobre las hordas de Inglaterra y de Prusia; Vilcapugio, desde la Puna de Atacama hasta el Cabo de Hornos, es un triunfo despampanante. Al

comienzo algún pusilánime interpuso que tal revisionismo parcelaría la unidad de esta disciplina y, peor aún, pondría en grave aprieto a los editores de historias universales. En la actualidad nos consta que ese temor carece de una base bien sólida, ya que el más miope entiende que la proliferación de asertos contradictorios brota de una fuente común, el nacionalismo, y refrenda *urbi et orbi*, el *dictum* de Zevasco. La historia pura colma, en medida considerable, el justo revanchismo de cada pueblo; México ha recobrado así, en letras de molde, los pozos de petróleo de Texas y nosotros,

sin poner a riesgo a un solo argentino, el casquete polar y su inalienable archipiélago.

Hay más. La arqueología, la hermenéutica, la numismática, la estadística no son, en el día de hoy, ancilares; han recuperado a la larga su libertad y equiparadas con su madre, la Historia, son ciencias puras.

# *Esse est percipi*

Viejo turista de la zona Núñez y aledaños, no dejé de notar que venía faltando en su lugar de siempre el monumental estadio de River. Consternado, consulté al respecto al amigo y doctor Gervasio Montenegro, miembro de número de la Academia Argentina de Letras. En él hallé el motor que me puso sobre la pista. Su pluma compilaba por aquel entonces una a modo de *Historia Panorámica del Periodismo Nacional*, obra llena de méritos en la que se afanaba su secretaria. Las documentaciones de

práctica lo habían llevado casualmente a husmear el busilis. Poco antes de adormecerse del todo, me remitió a un amigo común, Tulio Savastano, presidente del club Abasto Juniors, a cuya sede, sita en el Edificio Amianto, de Avenida Corrientes y Pasteur, me di traslado. Este directivo, pese al régimen doble dieta a que lo tiene sometido su médico y vecino doctor Narbondo, mostrábase aún movedizo y ágil. Un tanto enfarolado por el último triunfo de su equipo sobre el combinado canario, se despachó a sus anchas y me confió, mate va, mate viene, pormenores de bulto que aludían a la cuestión sobre el

tapete. Aunque yo me repitiese que Savastano había sido otrora el compinche de mis mocedades de Agüero esquina Humahuaca, la majestad del cargo me imponía y, cosa de romper la tirantez, congratulelo sobre la tramitación del último *goal* que, a despecho de la intervención oportuna de Zarlenga y Parodi, convirtiera el *centro-half* Renovales, tras aquel pase histórico de Musante. Sensible a mi adhesión al Once de Abasto, el prohombre dio una chupada postrimera a la bombilla exhausta, diciendo filosóficamente, como aquel que sueña en voz alta:

—Y pensar que fui yo el que les

inventé esos nombres.

—¿Alias? —pregunté, gemebundo —. ¿Musante no se llama Musante? ¿Renovales no es Renovales? ¿Limardo no es el genuino patronímico del ídolo que aclama la afición?

La respuesta me aflojó todos los miembros.

—¿Cómo? ¿Usted cree todavía en la afición y en ídolos? ¿Dónde ha vivido, don Domecq?

En eso entró un ordenanza que parecía un bombero y musitó que Ferrabás quería hablarle al señor.

—¿Ferrabás, el locutor de la voz pastosa? —exclamé—. ¿El animador de

la sobremesa cordial de las 13 y 15 y del jabón Profumo? ¿Éstos, mis ojos, le verán tal cual es? ¿De veras que se llama Ferrabás?

—Que espere —ordenó el señor Savastano.

—¿Que espere? ¿No será más prudente que yo me sacrifique y me retire? —aduje con sincera abnegación.

—Ni se le ocurra —contestó Savastano—. Arturo, dígale a Ferrabás que pase. Tanto da...

Ferrabás hizo con naturalidad su entrada. Yo iba a ofrecerle mi butaca, pero Arturo, el bombero, me disuadió con una de esas miraditas que son como

una masa de aire polar. La voz presidencial dictaminó:

—Ferrabás, ya hablé con De Filippo y con Camargo. En la fecha próxima pierde Abasto, por dos a uno. Hay juego recio, pero no vaya a recaer, acuérdesse bien, en el pase de Musante a Renovales, que la gente lo sabe de memoria. Yo quiero imaginación, imaginación. ¿Comprendido? Ya puede retirarse.

Junté fuerzas para aventurar la pregunta:

—¿Debo deducir que el *score* se digita?

Savastano, literalmente, me revolcó

en el polvo.

—No hay *score* ni cuadros ni partidos. Los estadios ya son demoliciones que se caen a pedazos. Hoy todo pasa en la televisión y en la radio. La falsa excitación de los locutores ¿nunca lo llevó a maliciar que todo es patraña? El último partido de fútbol se jugó en esta capital el día 24 de junio del 37. Desde aquel preciso momento, el fútbol, al igual que la vasta gama de los deportes, es un género dramático, a cargo de un solo hombre en una cabina o de actores con camiseta ante el cameraman.

—Señor, ¿quién inventó la cosa? —

atiné a preguntar.

—Nadie lo sabe. Tanto valdría pesquisar a quién se le ocurrieron primero las inauguraciones de escuelas y las visitas fastuosas de testas coronadas. Son cosas que no existen fuera de los estudios de grabación y de las redacciones. Convénzase Domecq, la publicidad masiva es la contramarca de los tiempos modernos.

—¿Y la conquista del espacio? —  
gemí.

—Es un programa foráneo, una coproducción yanqui-soviética. Un laudable adelanto, no lo neguemos, del espectáculo cientifista.

—Presidente, usted me mete miedo —mascullé, sin respetar la vía jerárquica—. ¿Entonces en el mundo no pasa nada?

—Muy poco —contestó con su flema inglesa—. Lo que yo no capto es su miedo. El género humano está en casa, repantigado, atento a la pantalla o al locutor, cuando no a la prensa amarilla. ¿Qué más quiere, Domecq? Es la marcha gigante de los siglos, el ritmo del progreso que se impone.

—¿Y si se rompe la ilusión? —dije con un hilo de voz.

—Qué se va a romper —me tranquilizó.

—Por si acaso seré una tumba —le prometí—. Lo juro por mi adhesión personal, por mi lealtad al equipo, por usted, por Limardo, por Renovales.

—Diga lo que se le dé la gana, nadie le va a creer.

Sonó el teléfono. El presidente portó el tubo al oído y aprovechó la mano libre para indicarme la puerta de salida.

# Los ociosos

La era atómica, la cortina que cae sobre el colonialismo, la pugna de intereses encontrados, la ponenda comunista, la suba del costo de la vida y la retractación de medios de pago, el llamado a la concordia del Papa, el debilitamiento progresivo de nuestro signo monetario, la práctica del trabajo a desgano, la proliferación de supermercados, la extensión de cheques sin fondos, la conquista del espacio, el despoblamiento del agro y el auge correlativo de las Villas Miserias, componen todo un panorama inquietante,

que da que pensar. Diagnosticar los males es una cosa; prescribir su terapéutica es otra. Sin aspirar al título de profetas, nos atrevemos, sin embargo, a insinuar que la importación de *Ociosos* en el país, con vistas a su fabricación en el mismo, contribuirá no poco a disminuir, a modo de sedante, el nerviosismo hoy tan generalizado. El reino de la máquina es un fenómeno que ya nadie disputa; el *Ocioso* comporta un paso más de tan ineluctable proceso.

Cuál fue el primer telégrafo, cuál el primer tractor, cuál la primera Singer, son preguntas que ponen en un brete al intelectual; el problema no se plantea

respecto a los Ociosos. No hay en el orbe un iconoclasta que niegue que el primero de todos obró en Mulhouse y que su indiscutido progenitor fue el ingeniero Walter Eisengardt (1914-41). Dos personalidades pujaban en ese valioso teutón: el soñador incorregible que entregó a la estampa las dos monografías ponderables, hoy olvidadas, en torno a las figuras de Molinos y del pensador de raza amarilla Lao Tse, y el sólido metódico de realización tenaz y de cerebro práctico que, tras de arquitectar una porción de máquinas netamente industriales, dio a luz, el 3 de junio de 1939, al primer

Ocioso de que haya mentes. Hablamos del modelo que se conserva en el Museo de Mulhouse: apenas, un metro veinticinco de longitud, setenta centímetros de alto y cuarenta de ancho, pero en él casi todos los detalles, desde los recipientes de metal hasta los conductos.

Según es de uso en toda localidad fronteriza, una de las abuelas maternas del inventor era de cepa gala y lo más granado del vecindario la conocía bajo el nombre de Germaine Baculard. El folleto en el cual nos basamentamos para este trabajo de aliento intuye que esa elegancia, que es el sello de la obra

de Eisengardt, tiene fuente de origen en aquel riego de sangre cartesiana. No retaceamos nuestro aplauso a esta amable hipótesis, que por lo demás la prohija Jean-Christophe Baculard, continuador y divulgador del maestro. Eisengardt falleció mediante un accidente de automóvil marca Bugatti; no le fue dado ver los Ociosos que hoy triunfan en usinas y escritorios. ¡Pluga que los contemple desde el cielo, disminuidos por la distancia y, por tal causa, más acordes al prototipo que él mismo rematase!

Vaya ahora un bosquejo del Ocioso, para aquellos lectores que todavía no

han tenido el escrúpulo de irlo a examinar a San Justo, en la fábrica de Pistones Ubalde. El monumental artefacto cubre el largor de la terraza que centra el punto de la usina. A ojo de buen cubero nos recuerda un linotipo desmesurado. Es dos veces más alto que el capataz; su peso se computa en varias toneladas de arena; el color es de fierro pintado de negro; el material, de fierro.

Una pasarela en escalinata permite que el visitante lo escrute y toque. Sentirá adentro como un leve latido y, si aplica la oreja, detectará un lejano susurro. En efecto, hay en su interior un sistema de conductos por los cuales

corre agua en la oscuridad y uno que otro bolón. Nadie pretenderá, sin embargo, que son las cualidades físicas del Ocioso las que redundan en la masa humana que lo rodea; es la conciencia de que en sus entrañas palpita algo silencioso y secreto, algo que juega y duerme.

La meta perseguida por las románticas vigiliias de Eisengardt ha sido plenamente lograda; dondequiera que haya un Ocioso, la máquina descansa y el hombre, retemplado, trabaja.

# Los inmortales

*And see, no longer blinded by our  
eyes.*

RUPERT BROOKE

Quién me dijera, en aquel ingenuo verano del 23, que el relato *El elegido* de Camilo N. Huergo, del que me hiciera obsequio el autor, con dedicatoria firmada, que por fineza opté por arrancar antes de proponer en venta a sucesivos librereros, encerrara bajo su barniz novelesco un anticipo genial. La fotografía de Huergo, enmarcada en

óvalo, ornamenta la tapa. Cuando la miro, me hago la ilusión que se va a poner a toser, víctima de la tisis que tronchó una carrera que prometía. En efecto, a poco murió sin acusar recibo de la carta que le escribí en uno de mis alardes magníficos de generosidad.

El epígrafe que antepongo a este sesudo trabajo lo copié de la obrita en cuestión, y le pedí al doctor Montenegro que me lo pusiera en castilla con resultante negativa. Para que el desprevenido lector se haga su composición de lugar, me abocaré a un resumen comprimido del relato de Huergo, que condensaré como sigue:

El narrador visita en el Chubut a un estanciero inglés, don Guillermo Blake, que amén de la crianza de las ovejas aplica su cacumen a las abstrusidades de ese griego, Platón, y a los más recientes tanteos de la medicina quirúrgica. En base a esta lectura *sui generis*, don Guillermo reputa que los cinco sentidos del cuerpo humano obstruyen o deforman la captación de la realidad y que, si nos liberáramos de ellos, la veríamos como es, infinita. Piensa que en el fondo del alma están los modelos eternos que son la verdad de las cosas y que los órganos de que nos ha dotado el Creador resultan, *grosso modo*,

obstaculizantes. Vienen a ser anteojos negros que obstruyen lo de afuera y nos distraen de lo que en nosotros llevamos.

Blake le hace un hijito a una puestera para que éste contemple la realidad. Anestesiarlo para siempre, dejarlo ciego y sordomudo, emanciparlo del olfato y del gusto, fueron sus primeros cuidados. Tomó asimismo todos los recaudos posibles para que el elegido no tuviera conciencia de su cuerpo. Lo demás lo arregló con dispositivos que se encargaban de la respiración, circulación, asimilación y excreción. Lástima que el así liberado no pudiera comunicarse con nadie. El

narrador se va, urgido por necesidades de índole práctica. A los diez años vuelve. Don Guillermo se ha muerto; el hijo sigue perdurando a su modo, en su altillo abarrotado de máquinas y con respiración regular. El narrador, al irse para siempre, deja caer un pucho encendido que prende fuego al establecimiento de campo y no acabará de saber si lo ha hecho adrede o por pura casualidad. Así termina el cuento de Huergo, que en su tiempo era raro, pero que hoy superan con creces los cohetes y astronautas de los científicos.

Despachado así a vuelapluma este desinteresado compendio de la fantasía

de un muerto, de quien ya nada puedo esperar, me reintegro al meollo. La memoria me devuelve un sábado de mañana, año 64, que yo tenía hora con el doctor gerontólogo Raúl Narbondo. La triste verdad es que los muchachos de antes venimos viejos: la melena ralea, una que otra oreja se tapia, las arrugas juntan pelusa, la muela es cóncava, la tos echa raíces, el espinazo es joroba, el pie se enrieda en los cascotes y, en suma, el *pater familias* pierde vigencia. Había llegado para mí, a no dudarlo, el momento aparente de recabar del doctor Narbondo un reajuste a nuevo, máxime considerando que aquél cambiaba los

órganos gastados por otros en buen uso. Con dolor en el alma, porque esa tarde se jugaba el desquite de Excursionistas contra Deportivo Español y acaso yo no arribara entre los primeros a la cita de honor, encamineme al consultorio de Avenida Corrientes y Pasteur. Éste, según quiere la fama, ocupa el piso quince del Edificio Amianto. Subí por ascensor marca Electra. Cabe la chapa de Narbondo, presioné el timbre y a la postre, tomando el coraje a dos manos, me colé por la puerta, a medio entreabrir y penetré en la propia sala de espera. Allí a solas con *Vosotras* y el *Billiken*, distraje el paso de las horas,

hasta que las doce campanadas de un reloj de cuco me sobresaltaron en la butaca. Al punto me demandé: ¿Qué sucede? Ya en plan detectivesco, entré a inspeccionar y aventuré unos pasos hacia el ambiente próximo, bien resuelto, eso sí, a hacerme perdiz al menor ruidito. De la calle ascendían bocinazos, el pregón del diariero, la frenada que salva al transeúnte, pero, a mi alrededor, gran silencio. Atravesé una especie de laboratorio o de trastienda de farmacia, munida de instrumental y de frascos. Estimulado por la idea de llegar al servicio, empujé la puerta del fondo.

Adentro vi lo que no entendieron mis ojos. El angosto recinto era redondo, blanqueado, de techo bajo, con luz de neón y sin una ventana que aliviara la claustrofobia. Lo habitaban cuatro personajes o muebles. Su color era el mismo de las paredes; el material, madera; la forma, cúbica. Sobre cada cubo, un cubito, con una rejilla y debajo, su hendidja de buzón. Bien escrutada la rejilla, usted notaba con alarma que desde el interior lo seguían unos a modo de ojos. Las hendidjas dejaban emitir, a intervalos irregulares, un coro de suspiros o vocecitas que ni Dios captaba palabra. La distribución era tal que cada

cual estaba enfrente de otro y dos a los lados, componiendo un cenáculo. No sé cuántos minutos pasaron. En eso, entró el doctor y me dijo:

—Disculpe, Bustos, que lo haya hecho esperar. Fui a retirar entrada para el encuentro de Excursionistas. — Prosiguió, señalándome los cubos—: Tengo el gusto de presentarle a Santiago Silberman, al escribano retirado Ludueña, a Aquiles Molinari y a la señorita Bugard.

De los muebles salieron sonidos débiles, más bien incomprensibles. Yo prestamente adelanté una mano y sin el placer de estrechar la de ellos, me retiré

en buen orden, con la sonrisa congelada. Llegué al vestíbulo como pude. Alcancé a balbucear:

—Coñac, coñac.

Narbondo regresó del laboratorio, con un vaso graduado lleno de agua, en la que disolvió unas gotas efervescentes. Santo remedio: el sabor a vómito me despabiló. Luego, cerrada con dos vueltas la puerta que comunicaba al recinto, vino la explicación:

—Constato satisfecho, caro Bustos, que mis Inmortales lo han impactado. Quién nos iba a decir que el *homo sapiens*, el antropoide apenas desbastado de Darwin, lograría tal

perfección. Ésta, su casa, le prometo, es la única en Indo-América donde se aplica con rigor la metodología del doctor Eric Stapledon. Usted recordará a no dudar la consternación que la muerte del llorado maestro, acaecida en Nueva Zelandia, ocasionó en sectores científicos. Jáctome, por lo demás, de haber incrementado su labor precursora con algunos toques acordes a nuestra idiosincrasia porteña. En sí la tesis, ese otro huevo de Colón, es bien simple. La muerte corporal proviene siempre de la falla de un órgano, llámele usted riñón, pulmón, corazón o lo que más quiera. Reemplazados los componentes del

organismo, corruptibles de suyo, por otras tantas piezas inoxidables, no hay razón alguna para que el alma, para que usted mismo, Bustos Domecq, no resulte Inmortal. Nada de argucias filosóficas; el cuerpo se recauchuta de vez en cuando, se calafatea y la conciencia que habita en él no caduca. La cirugía aporta la inmortalidad al género humano. Lo fundamental ha sido logrado; la mente persiste y persistirá sin el temor de un cese. Cada Inmortal está reconfortado por la certidumbre, que nuestra empresa le garante, de ser un testigo para *in aeterno*. El cerebro, irrigado noche y día por un sistema de corrientes

magnéticas, es el último baluarte animal en el que todavía conviven rulemanes y células. Lo demás es fórmica, acero, material plástico. La respiración, la alimentación, la generación, la movilidad, ¡la excreción misma!, ya son etapas superadas. El Inmortal es inmobiliario. Falta una que otra pincelada, es verdad; la emisión de voces, el diálogo, es pasible aún de mejoras. En cuanto a los gastos que eroga, no se preocupe, usted. Por un trámite que obvia legalismos, el aspirante nos traspasa su patrimonio y la firma Narbondo (yo, mi hijo, su descendencia) se compromete a

mantenerlo *in statu quo*, durante los siglos de los siglos.

Fue entonces que me puso la mano en el hombro. Sentí que me dominaba su voluntad.

—¡Ja! ¡Ja! ¿Engolosinado, tentado, mi pobre Bustos? Usted precisará unos dos meses para entregarme todo en acciones. En cuanto a la operación, le hago precio de amigo: en vez de los trescientos mil de práctica, doscientos ochenta y cinco, de a mil, se entiende. El resto de su fortuna es suyo. Queda insumido en alojamiento, atención y *service*. La intervención, en sí, es indolora. Mera amputación y reemplazo.

No se problematice. En los últimos días manténgase tranquilo, despreocupado. Nada de comidas pesadas, de tabaco, de alcohol, fuera de un buen *whiskie* a sus horas, envasado en origen. No se deje excitar por la impaciencia.

—Dos meses, no —le contesté—. Uno me basta y sobra. Salgo de la anestesia y soy un cubo más. Usted ya tiene mi teléfono y mi domicilio: nos mantendremos en comunicación. El viernes, a más tardar, vuelvo por aquí.

En la puerta de escape me regaló una tarjeta del doctor Nemirovski, que se pondría a mi disposición para todos los trámites de la testamentaría.

Con perfecta compostura caminé hasta la boca del subterráneo. Bajé las escaleras corriendo. Me puse inmediatamente en campaña; esa misma noche me mudé sin dejar un solo rastro al Nuevo Imparcial, en cuyo libro de pasajeros figuro bajo el nombre supuesto de Aquiles Silberman. En la piecita que da al patio del fondo escribo, con barba postiza, esta relación de los hechos.



JORGE LUIS BORGES. Nació en Buenos Aires en 1899. Bilingüe por influencia de su abuela paterna, de origen inglés, aprendió a leer en este idioma antes que en castellano, hecho capital en el desarrollo de su escritura. En 1914 se instala con su familia en

Ginebra, ciudad en la que cursa el bachillerato. Pronto comienza a publicar poemas y manifiestos ultraístas en España, donde vive entre 1919 y 1921. A su regreso a Argentina, el redescubrimiento de su ciudad natal lo mueve a urdir versos que reúne en su primer libro, *Fervor de Buenos Aires* (1923). Dentro de su vasta producción cabe citar obras narrativas como *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El informe de Brodie* (1970) y *El libro de arena* (1975); ensayos como *Discusión* (1932), *Historia de la eternidad* (1936) y *Otras inquisiciones*

(1952); y doce libros de poemas. Recibió numerosas distinciones y premios literarios en todo el mundo, entre los que destaca el Cervantes en 1980. Incontables estudios críticos dan testimonio de este creador extraordinario, traducido y leído en todo el mundo, un autor imprescindible del siglo XX. Falleció en Ginebra en 1986.

**ADOLFO BIOY CASARES.** Nació en Buenos Aires en 1914. En 1932 conoció a Borges, al que le unieron una afinidad literaria y una amistad poco comunes. Fue un maestro del cuento y de la novela breve. La agudeza de su inteligencia, el

tono satírico de su prosa y su imaginación visionaria le permitieron unir la alta literatura con la aceptación popular. La publicación de *La invención de Morel*, en 1940, marcó el verdadero comienzo de su carrera literaria. Le siguieron, entre otros libros, *El sueño de los héroes* (1954), *Diario de la guerra del cerdo* (1969), *Historias fantásticas* (1972) y *Dormir al sol* (1973). En 1990 fue distinguido con el Premio Cervantes. Falleció en Buenos Aires en 1999.

# Notas

[1] Mote cariñoso de H. Bustos Domecq en la intimidad. (*Nota de H. Bustos Domecq*). <<

[2] Semejante palabra es un equívoco. Refresque la memoria, don Montenegro. Yo no le pedí nada; fue usted el que apareció con su exabrupto en el taller del imprentero. (*Nota de H. Bustos Domecq*). <<

[3] A la postre de muchas explicaciones del doctor Montenegro, no hago hincapié y desisto del telegrama colacionado que a mi pedido redactase el doctor Baralt. *(Nota de H. Bustos Domecq)*. <<

[4] En un impronto que lo pinta de cuerpo entero, Paladión escogió, según parece, la traducción de Scio de San Miguel. <<

[5] Nadie ignora que un sexto volumen apareció póstumamente, en 1939. <<

[6] En francés quiere decir: «Es el fin del mundo». (*Nota conjunta de la Academia Francesa y Real Española*). <<

[7] Léase: «Trepanémonos, pues,...»\*  
*(Nota del autor).*

\* Sugerimos la lección «Preparémonos».  
*(Nota del corrector de pruebas).* <<

[8] Léase: *H. Sienkiewicz*. (*Nota del corrector de pruebas*). <<

[9] Dato importante. Aprovechamos la ocasión para remitir a los compradores a la adquisición inmediata de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, de H. Bustos Domecq. (*Nota de H. B. D.*)

<<

[10] Para la identidad del mismo, consúltese el estudio «Una tarde con Ramón Bonavena», inserto en el indispensable vademécum *Crónicas de Bustos Domecq* (Buenos Aires, 1966), en venta en las buenas casas del ramo.

<<