

LYA Erenburg: *La caída de París*. Traducción de la versión francesa —Editions en Langues Etrangères, Moscou, 1944— por Alvaro Fernández Suárez. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1945. 442 páginas.

★ Igual que Tolón, *La caída de París* es "un alegato político malamente disfrazado de obra literaria". Escrito entre agosto de 1940 y julio del 41 es contemporáneo del *J'accuse* de André Simone (New York, agosto del 40). Estos dos libros integran una nutrida y desigual bibliografía sobre la derrota de Francia (sus antecedentes, sus causas, ella en sí). Podríamos citar, entre otros muchos, *Los misterios de Europa* y *Les traites de Jules Romains, A travers le désastre* de Jacques Maritain, *De Lorena a Washington* de René de Chambrun, *Laval* de Henry Torres. El libro de Erenburg se diferencia fundamentalmente de ellos en que es una novela y no un relato objetivo de los hechos, pero esto no es una ventaja para *La caída de París*. Los personajes de la obra

se asemejan a ciertos actores de teatro que suben a las tablas con sus papeles aprendidos de memoria, ametrallando impávidamente con sus frases al espectador. Puestos desde el principio en la pendiente de una charla impersonal (todos hablan y discurren como cortados por el mismo molde), su inoperancia y nimiedad dramática los transforma en peles de cartón. El lector menos precavido vé que ninguno de los pseudoperosnajes tiene vida propia. Transparentase enseguida el sentido simbólico que les ha querido imprimir su autor. Enfrentando a esos personajes mediante la ilación de acaecimientos pueriles y puramente contingentes, utilizando las pasiones más tontas e innecesarias y echando mano a recursos fútiles en su consecuencia, Erenburg pretende reconstruir el ambiente y los protagonistas, desde los imaginados hasta los reales, de ese París anterior a 1940. Lo único que se salva es el evidente conocimiento que de los hechos tiene el autor, que se ha documentado minuciosamente, aunque su inter-

pretación del material es tendenciosa.

De todo lo que antecede resulta que el único interés de la obra residiría en su actualidad; o sea su interés es puramente circunstancial. Ya sabíamos lo que el comunizante Erenburg nos quiere enseñar. Ya sabíamos, como dice Carleton Beals, que "Francia era algo más que un nombre glorioso. Era también el conjunto de una nación, con sus pacientes y laboriosos campesinos, sus trabajadores, sus comerciantes, sus marineros y soldados, su profundo amor a la democracia, su ansia de vivir plenamente". Lo que quedaba para el señor Erenburg era pintar vivamente la sucesión de los hechos, para ofrecer al lector la representación de un espectáculo real, de una acción alerta y la impresión del conocimiento íntimo de sus móviles humanos y sociales. Pero él prefiere desarrollar una serie de intrascendentes y pesadas historietas que traicionan todo lo bueno que se podía esperar. Es evidente que *La caída de París* no posee ni la calidad literaria ni la fuerza dra-

★ Hace algunas semanas "La Nación" publicó un ensayo de Alberto Girri (poeta, cuentista, ensayista, traductor) sobre una de las primeras y fundamentales obras de Gide. El título del ensayo decía: *Para un itinerario de André Walker*. El análisis pretendía ser minucioso y exhaustivo. El admirado lector no podía sustraerse a las brillantes observaciones de Girri. Un solo escrúpulo invalidaba sus afirmaciones: Girri comentaba con fervor y con prudencia un libro inexistente. El personaje titular de la obra de Gide no se llama *André Walker*, como dice y repite Girri. Se llama *André Walter*.

★ Después de ocho años de silencio la fina escritora inglesa Rosamond Lehmann ha publicado una novela: *The Ballad and the Source* (New York, Reynal and Hitchcock, 312 páginas). Rosamond Lehmann había sorprendido al lector inglés con una novela de sus 24 años, *Dusty Answer*, llena de romanticismo juve-

nil, escrita en un suave estilo, felizmente sustentado por una honda intuición. Dicha novela, que difundió su nombre, fué traducida a nuestro idioma con el insospechable título de *La casa de al lado*. Sus otras obras no consiguieron igualar las calidades y el éxito de la primera, aunque mantuvieron el mundo poético creado en ella. Esta última novela ha suscitado comentarios muy elogiosos y ha de ser traducida próximamente en castellano.

★ El séptimo círculo, colección de novelas policiales, que publica la editorial Emecé, ha sufrido una curiosa evolución. Sus directores —Borges, Bioy, Casares— son especialistas en la materia. Ambos han contribuido a la literatura policial con cuentos, ensayos críticos y una antología. Tienen, además, un criterio seguro de lo que es la novela policial químicamente pura. Sin embargo la colección que dirigen se aparta más, a cada nuevo volumen, de ese concepto estricto de lo policial. Los primeros títulos —de Blake, Dickson Carr, Innes— trataban de mantener estrictamente el carácter policial. En los volúmenes siguientes —*Laura de Caspary*, *Pacto de sangre de Caín*, *Extraña confesión de Chejov*— la razón fundamental de su publicación parece haber sido la casi simultánea exhibición de las versiones cinematográficas de dichas obras. Obsérvese que los títulos de las novelas repiten los de los films, en vez de los del libro original. Así *Doble indemnización* se transformó en *Pacto de sangre*; *Una historia de caza* en *Extraña confesión*. Estas razones comerciales (en sí legítimas) tuvieron malas consecuencias. Aunque *Laura* se conservaba flojamente dentro de los moldes policiales, su valor como muestra del género era discutible. *Pacto de sangre* no tenía interés policial y *Extraña confesión* ignoraba totalmente lo policial. Pero es no es todo. Los últimos volúmenes —*El asesino de Sueño* y *La muerte*— son de un tipo de novela policial, ambos de Milward Ken-

LA NOVELA POLICIAL



POR S. M.

UN CODIGO DEL CUENTO POLICIAL

Jorge Luis Borges ha ejercido la crítica literaria en una forma peculiar y trascendente. Sus temas han sido siempre pretexto para expresar una serie de ideas propias conectadas con el motivo del libro o del autor comentado. Cuando ha poseído ideas meras, sin disponer del pretexto adecuado para emitirlas, ha inventado los libros correspondientes. Ha enriquecido la bibliografía con una se-

en una sola tienda, que sirve a un solo cliente. Otras, el escamoteo es más grave. Se trata del culpable, terriblemente desmascarado a última hora para resultar un desconocido, una insípida y torpe interpolación. En los cuentos honestos, el criminal es una de las personas que figuran desde el principio.

C) *Avara economía de los medios*. El descubrimiento final de que dos personajes de la trama son uno solo, puede ser agradable siempre que el instrumento

bemos de su carácter— y luego retirada por el manotón de uno de ellos. Se imaginan que el hecho de averiguar de qué apellido procedió el manotón, es de considerable interés.

E) *El pudor de la muerte*. Homero pudo transmitir que una espada tronchó la mano de Hysenor y que la mano ensangrentada rodó por tierra y que la muerte color sangre y el severo destino se apoderaron de los ojos; pero esas pompas de la muerte no caben e la narración policial, cuyas musas glaciales son la higiene, la falacia y el orden.

F) *Necesidad y maravilla* en la

mática de la obra de Roger Martin du Gard, *Efé*, 1914. Esta novela narra las vicisitudes de sus protagonistas durante los dos meses que preceden al estallido de la Guerra Mundial I. Sus personajes tienen una fuerte personalidad; son individuos reales, humanos, no muñecos encargados de animar una crónica. Lo que logra du Gard no lo consigue Erenburg con sus vacíos títeres.

En cuanto a la traducción es sólo discreta. Hay intromisión de galicismos (p. ej., *revancha*); se hallan palabras inventadas (p. ej., *transparecer por transparentar*). Los nombres de los protagonistas están traducidos al castellano, aunque hay excepciones (p. ej., no se traduce *Agnés*). Abusa, además, de términos netamente españoles, lo que hace que en una novela de ambiente francés, escrita por un ruso, traducida por un español para una editorial

UN CODIGO DEL CUENTO POLICIAL

Jorge Luis Borges ha ejercido la crítica literaria en una forma peculiar y trascendente. Sus temas han sido siempre pretexto para expresar una serie de ideas propias conectadas con el motivo del libro o del autor comentado. Cuando ha poseído temas interesantes, sin disponer del pretexto adecuado para emitirlos, ha inventado los libros correspondientes. Ha enriquecido la bibliografía con una serie de autores inexistentes pero fundamentales (Herbert Quain, Pierre Menard, Mir Bahadur Ali, etc.). En el número 10 de la revista Sur y a propósito de un libro de Chesterton ("The Scandal of Father Brown") Borges enuncia un código para cuentos policiales. Enumeramos de esa novela los elementos circunstanciales relativos al mencionado libro, y transcribimos de ella el código en cuestión.

en una sola tienda, que sirve a un solo cliente. Otras, el escamoteo es más grave. Se trata del culpable, terriblemente desenmascarado a última hora para resultar un desconocido, una insípida y torpe interpolación. En los cuentos honestos, el criminal es una de las personas que figuran desde el principio.

C) Avara economía de los medios. El descubrimiento final de los dos personajes de la trama son uno solo, puede ser agradable siempre que el instrumento de los cambios no resulte una jarba disponible o una voz italiana, sino distintas circunstancias y nombres. El caso adverso — dos individuos que están remedando a un tercero y le proporcionan ubicuidad — corre el seguro albur de parecer una carrazón.

D) Primacía del como sobre el quien. Los chapuceros ya execrables por mí en el acápito A abundan en la historia de una alhaja que es puesta al alcance de quince hombres — mejor dicho, de quince apellidos, porque nada sa-

bemos de su carácter— y luego retirada por el manotón de uno de ellos. Se imaginan que el hecho de averiguar de qué apellido procedió el manotón, es de considerable interés.

E) El pudor de la muerte. Homero pudo transmitir que una espada tronchó la mano de Hype-nor y que la mano ensangrentada rodó por tierra y que la muerte color sangre y el severo destino se apoderaron de los ojos; pero esas pompas de la muerte no caben en la narración policial, cuyas musas glaciales son la higiene, la falacia y el orden.

F) Necesidad y maravilla en la solución. Lo primero establece que el problema debe ser un problema determinado, apto para una sola respuesta. Lo segundo requiere que esa respuesta maraville al lector — sin apelar a lo sobrenatural, claro está, cuyo manejo en este género de ficciones es una languidez y una felonía. También están prohibidos el hipnotismo, las alucinaciones telepáticas, los presagios, los elixires de operación desconocida, los ingeniosos trucos pseudocientíficos y los talismanes.

najes tienen una fuerte personalidad; son individuos reales, humanos, no muñecos encargados de animar una crónica. Lo que logra du Gard no lo consigue Erenburg con sus vacíos títeres.

En cuanto a la traducción es sólo discreta. Hay intromisión de galicismos (p. ej., revancha); se hallan palabras inventadas (p. ej., transparecer por transparentar). Los nombres de los protagonistas están traducidos al castellano, aunque hay excepciones (p. ej., no se traduce Agnés). Abusa, además, de términos netamente españoles, lo que hace que en una novela de ambiente francés, escrita por un ruso, traducida por un español para una editorial uruguaya, los personajes se propinen términos como trasijado, rubiaco, expendeduría, etc. Acerca de las porteras que hacen punto sentadas en el dintel (pág. 173) conviene descolgarlas de una vez, ya que no está de más recordar que su asiento es "la parte recta superior de las puertas o ventanas".

La edición no está muy bien corregida; padece de bastantes erratas. En conclusión: lo mejor del libro es la portada.

GASTON BLANCO PONGIBOVE

multánea exhibición de las versiones cinematográficas de dichas obras. Obsérvese que los títulos de las novelas repiten los de los films, en vez de los del libro original. Así Doble indemnización se transformó en Pacto de sangre; Una historia de caza en Extraña confesión. Estas razones comerciales (en sí legítimas) tuvieron malas consecuencias. A un que Laura se conservaba flojamente dentro de los moldes policiales, su valor como muestra del género era discutible. Pacto de sangre no tenía interés policial y Extraña confesión ignoraba totalmente lo policial. Pero es no es todo. Los últimos volúmenes — El asesino de Sueño y La muerte oficial, ambos de Milward Kennedy — no tienen ningún valor policial y tienen un problemático valor literario. Finalmente, El cartero llama dos veces sólo puede interesar por su sustancia novelesca. Evidentemente Cain nunca preterdió competir con los creadores del rigor en la novela policial. En toda la colección imponiéndose sobre lo policial asoma lo literario. La ambición de formar una colección estrictamente policial parece haberse desvanecido.

Emir Rodríguez Monegal.

LA novela policial de alguna extensión linda con la novela de caracteres o psicológica ("The Moonstone" 1868 de Wilke Collins, "Mr. Digweed and Mr. Lumb" 1934 de Phillpotts). El cuento breve es de carácter problemático, estricto; su código puede ser el siguiente:

A) Un límite discrecional de sus personajes. La infracción temeraria de esa ley tiene la culpa de la confusión y hastío de todos los films policiales. En cada uno nos proponen quince desconocidos y nos revelan finalmente que el desalmado no es Alpha que miraba por el ojo de la cerradura ni menos Beta que escondió la moneda ni el afligente Gamma que sollozaba en los ángulos del vestíbulo sino ese joven desabrido Upsilon que hemos estado confundiendo con Phi, que tanto parecido tiene con Tau el ascensorista suplente. El estupor que suele producir

Exclusivo
para Damas

Colucci

calzados