Espasa - Calpe, S. A.

Ha publicado:

Obras Completas

de

José Ortega y Gasset

Contiene toda la vasta y honda labor escrita realizada hasta ahora por el ilustre pensador español.

Precios

| En tela, un volumen | $ 27.50 |
| Edición de lujo, dos volúmenes | $ 75.00 |

Canuro

por

D. H. Lawrence

Primero de los volúmenes que se propone editar la Revista “Sur” de Buenos Aires, lleva un extenso prólogo de Doña Victoria Ocampo.

Helade y Roma

Nuevo volumen de la magnífica “Historia Universal” que viene publicando Espasa - Calpe bajo la dirección de Walter Goetz y la colaboración de notables especialistas. Contiene numerosos mapas y láminas en color y centenares de grabados en negro.

Precio de suscripción a los 10 volúmenes de que contará la obra:

$ 7.50 mensuales.

De venta en todas las buenas librerías o en

Espasa - Calpe, S. A.

Tacuari 328

Buenos Aires

Revista Internacional de Poesía
Julio de 1933

- Aparece mensualmente

Director: Pedro Juan Vignale

En este número colaboran:


La Eternidad y T. S. Eliot

(Fragmento)

Puede afirmarse, con un suficiente margen de error, que la Eternidad fue inventada a los pocos años de la dolencia crónica intestinal que mató a Marco Aurelio, y que el lugar de esa vertiginosa invención fue la barranca de Fourvière, que antes se llamaba Forum vetus, célebre ahora por el funicular y por la basílica. Pese a la autoridad de quien la inventó —el obispo Irene— esa primera Eternidad fue otra cosa que un vano paramento sacerdotal o lujo
eclesiástico: fue una resolución y fue un arma. El Verbo es engendrado por el Padre, el Espíritu Santo es producido por el Padre y el Verbo; los gnósticos solían inferir de esas dos innegables operaciones que el Padre era anterior al Verbo, y los dos al Espíritu. Esa inferencia disolvía la Trinidad. Ireneo aclaró que el doble proceso — generación del Hijo por el Padre, emisión del Espíritu por los dos — no aconteció en el tiempo, sino que agota de una vez el pasado, el presente y el porvenir. La aclaración prevaleció y ahora es dogma. Así fue decretada la eternidad, antes apenas consentida en la sombra de algún difuso texto platónico. La buena conexión y distinción de las Tres hipóstasis del Señor, es un problema inversi mil ahora, y esa futilidad parece contaminar la respuesta: pero no cabe duda de la grandeza del resultado, siquiera para alimentar la esperanza: Aeterinitas est rerum hodie, est inmediata et lucida fruitor rerum infinitarum. Lo cierto es que la sucesión es una intolerable miseria y que los apelitos magnánimos codician toda la variedad del espacio y todos los minutos del tiempo.

T. S. Eliot (Selected essays, 1932, páginas 13 a 25), también ha requisado una Eternidad, pero de carácter estético. Estas son sus claras palabras: El sentido histórico hace escribir a un hombre, no meramente con su generación en la sangre, sino con la conciencia de que toda la literatura europea, y en ella la de su país, tiene un simultáneo existir y forma un orden que es también simultáneo... La aparición de una obra de arte afecta a cuantas obras de arte la precedieron. El orden ideal es modificado por la introducción de la nueva (de la efectivamente nueva) obra de arte. Ese orden es cabal antes de aparecer la obra nueva; para que ésta no lo destruya, una alteración total es imprescindible, siquiera sea leviísima. El pasado es modificado por el presente, el presente es dirigido por el pasado. Y luego: El poeta debe sentir que la mente de Europa — la mente de su propia nación: esa mente que no llega a reconocer como mucho más importante que su mente particular — es una mente que varía y que esa variación es un desarrollo que no pierde nada en su avance, que no jubila a Shakespeare ni a Homero ni a los decoradores murales de la caverna de Altamira.

La singularidad de esa doctrina es más evidente que su precisión o su empleo. Para no demorarnos en el asombro, conviene recordar los conceptos que intenta conciliar o eludir. Uno es la idea de progreso. Esa idea inestable bien puede corresponder a la realidad, pero el abyecto siglo diecinueve la apadrinó. Somos del siglo veinte — id est, ya somos demasiado evolucionados para dar crí...
dito a groses falacias como la evolucion. Quede esa ingenuidad para los varones de los daguerrotipos desvanecidos y de los botines de clastico. Burls aparte, el indefinido progreso hace de todo libro el borrador de un libro sucesivo: condicion que si linda con lo profetico, da en lo sensato y emisionario tambien. Los historiadores mas alemanes pierden la paz ante esas dinastias de la variacion, del plagio y del fraude; los franceses reducen la historia de la poesia a las generaciones de Poe, que engendr6 a Baudelaire, que engendr6 a Mallarme, que engendr6 a Rimbaud, que engendr6 a Apollinaire, que engendr6 a Dada, que engendr6 a Breton. Espana admite con fervor esa cosmovision, siempre que G6ngora sea el iniciador de la serie, el primer Adan.

La hipotesis contraria, la de los clasicos, es mucho mas inepta. Bernard Shaw hace notar que San Mateo Evangelista insiste en dos cosas: en el claro linaje de Jesus como hijo de Jose el carpintero (que era de la casa real de David) y en que Jesus no era hijo de Jose, sino del Espiritu y de una virgen. Los postulados de la hipotesis clasica no son menos incompatibles. De un lado afirma que la erudicion y el fino trabajo son las condiciones del arte; de otro que las tortugas moralistas de Lafontaine y la novela popular Don Quijote y la analfabeta Odisea tienen secreta y permanente raz6n. El publico venera esas prescripciones porque le importa menos la claridad que la aprobacion de sus gustos — entre los que se cuenta el opinar que no hay como el progreso pero que no hay como lo antiguo tambien. A esa ben6vola adhesion de opiniones confusas debe su favor la teoria. La contradiccion es fundamental. El clasicismo quiere ser un canon estetico, pero esta hinchado de erudiciones lealtades y de fines vindicatorios. La prioridad le importa mucho mas que la perfeccion. Ha producido un monstruo peculiar — la antologia historica — donde se quieren conciliar vanamente el goce literario con la distribucion precisa de glorias. Ha bendecido abraciones como la fabula, que degrada los pajeros del aire y los arboles de la tierra a tristes ornamentos de la moral. Ha fomentado con tes6n el anacr6nismo: la palabra Jupiter en la boca que cree en el Dios hebreo, la palabra Dios en la boca que cree en el generoso Azar. Ha conservado imaginaciones horribles: diosas paridas por la espuma, las seis gargantas y los dieciocho arcos de dientes de Escila, llenos de muerte negra, el perro venenos del tres caras que cuida los dormitorios de hierro de las Eumenides, una ingeniosa vaca de madera que sortea los inconvenientes de la liaison de una mujer y un toro, un anciano aquejado de elefantiasis que contrae matrimo-

nio con su madre despues de resolver una adivinanza, quimeras y amorcillos y basiliscos y f6tidas harpas, un orbe de animales combinados y de obscenidades inusuales. Ha inventado el sentido historico: recurso inamovible, que expone la rudeza de la epoca para cubrir las imperfecciones de Calderon, y que venera en Calderon el mas alto genio de esa epoca feliz, cuyo esplendor apenas imaginamos. No quiero traer mas ejemplos: el amor antiguaria del clasismo es tan poderoso que un clasismo recto, que juzgara segun su propio canon y prescindiera de piedades historicas, importaria una novedad superior a cuantas nos remiten desde Paris, cada tantos inveranos.

Llego a la tesis formulada por Eliot. No es la vindicacion o el instrumento de un gusto personal. No se propone recusar el acumulado orden clasico ni promete a sus clientes un talisman que valtico glorias. No es una idea politica, por mas que su inventor quiera enardecerla contra las buenas invenciones sindicaticas de Carl Sandburg o en pro del inverosimil Rostand. Su corolario — la influencia del presente sobre el pasado — es de una veracidad literal, aunque parece una travesura relativista. Pruebas faltan. Los contemporaneos ven en el libro una generosa efusion, los descendientes un misterio especial que consta sobre todo de limites. Por obra de Barbuze y de Lawrence, las camas turbulentas de la saga de los Rougon-Macquart son de una reserva ya clasica. En cambio, G6ngora, la extrema izquierda", en el proceso literario espanol, era esencialmente un arteficio algo menos complejo que Pope, que en el proceso literario ingles hace de Boileau.
ANUNCIACION

La voz blanca que viene del alba olorosa de Dios y sus criaturas
Y una sonrisa bíblica de suaves verdes ardiendo en montes y collados
Le da la posesión de amor que manifiesta su divina esencia

Albor amoroso viene de ella y en vísperas blancas llorando
está todo el amor sobre ella
El amor hiere al mundo: gozada está su voz en la herida
del canto sobre el mundo
Ella tiene la gracia de su rostro alumbrado de nubes sobre
aguas diáfanas de gracia

Aleluya blancura blanca los ángeles blancos naciendo de toda blanca
Alzada imagen de su hermosura: alba coronada de vísperas
Noche blanca de un día de amor cuyo albor mira en El su faz blanca

Alcemos el candor de su velo nevado en la hermosura.

Eduardo Keller.

CREciente

lejos
viene de lejos
donde nacen afluentes capilares
de los valles perdidos
con olvidados de tan hondos cielos
y canteras de siglos,
entre turbios y callados tanteos
de iniciacíes caricias;
por las grutas amugadas de sueños
y las faunas lunares
huyen sobre las cálidas arenas
del río adolescente
cuya incipiente calma incontenible
viene desde los tiempos a los tiempos
y desde el tuyo al fondo de mi mismo

ya curva que a la grave luz se comba,
y recto gavián hacia su presa
o ya síntrono i cautlo laberinto
que a tanta con su luz lo verde
viene en murmullo, en cántico velado
con leve risación y dulce prisa:
viene a mi, sobre ti crucificado

lúcida claridad, hoi sin recuerdo
con lo cuyo somos el cauce?

qué ladera
se desgaja rodando por sí misma?
y se desborda el mundo de mi cuerpo
en olas, en cascadas de centurias
en sus olas, en su vida
y vivo i soi en la verdad más alta:
la carne ardida en alma
y la alma en carne viva
sobre tus ascuas, conto;
chispa de dios fundiéndonos en uno.

E. González Lanuza.
FUENTES DE INSPIRACIÓN DE RUBEN DARÍO

1. SONATINA

El tema de Sonatina está expresado en el verso: “El feliz caballero que te adora sin verte”. Tema medieval de la princesa lejana, reaparece en el siglo XIX; inspiración casi mística, flota en los libros de caballerías. Ideal quizás inaccesible, conquista de un Santo Grail. La princesa lejana no es Isido, en lo maravilloso de la magia del ciclo bretón, ni es Oriana, ni Angelica. Nos seduce en zona opática de soledad y no resignada melancolía; vive en la espera, en el instante indefinible de lo que se aguarda o se busca. El mismo Don Quijote, enamorado de la Princesa del Toboso, cuando mira en lo futuro del caballero andante, ve asomar a la infanta o princesa lejana, que encuentra el héroe en cualquier capítulo de novela caballeresca (Quijote, I, XXI). Esa aspiración irreal ha sido admirablemente pintada por Cervantes: “la infanta viene a ser su esposa; el tal caballero es hijo del valeroso rey de no sé qué reino, porque no debe de estar en el mapa”. Querida que adquiere vida en el devaneo de lo imposible, la princesa, si nos detenemos en Dulcinea, que es semilejana, es para Menéndez y Pelayo, “una gran y bienaventurada idea platónica”; idea platónica independiente, en la edad media, de un platonismo temprano. No está en una sfera de amor como la Beatriz de Vida Nueva o la Beatriz del Paraíso, o Laura, o todas las heroínas del lírico erótico y pastoral del Renacimiento. Quizá podamos buscarla en nosotros y quizá no exista en ninguna parte; sin embargo:

Esta presa en sus ojos, está presa en sus tules.
En su jula de mármol del palacio real;
De ese palacio que asoma en los horizontes de la aventura de cuentos de caballeros andantes y de hadas.

En Tripoli de Siria se ven todavía los muros del castillo de la princesa Melisenda, hacia el cual se encaminó, por el mar, el trovador Jaufre Rudel, príncipe de Blake, en el que se enamoró de la princesa de Tripoli “sin verla”, por el gran bien y la cortesía que oyó decir de ella a los peregrinos que volvían de Antioquia. Esta historia novelesca y triste, es la historia del amor a la princesa lejana:

Amors de terra londanna,
Por vos toz lo cora mi dol.

En los años en que Darío escribió Sonatina el tema de la princesa lejana había llegado a ser familiar a los poetas modernos, a Heine, a Uhland, a Swinburne, a Mary Robinson, a Rostand, Careucci le dedicó, en 1888, un estudio (Jaufre Rudel, Poesía antiga e moderna), y también Gastón Paris (René Historique, 1893) y Saví López, Mística profana (en Tévourti e poiet). Pero no es la princesa Melisenda, la que inspiró a Darío, que no obstante debió tenerla presente en su espíritu.

En 1896 el poeta escribió en la revista La Biblioteca, un comentario de los Fabliaux de Bédier. El filólogo francés, al hablar de los cuentos y fabliaux en la antigüedad, escribe: “Había una vez un joven príncipe, el más encantador del mundo; pero había caído en una sombría melancolía, que ninguna de las bellezas de la corte podía disipar. A las súplicas de sus consejeros, respondía que deseaba por esposa a una joven que había visto en sueños, bella como las estrellas. En otro confín de la tierra, vivía una princesa, la más encantadora del mundo, pero que rechazaba a todos los pretendientes atrai- dos de los reinos vecinos por el renombre de su belleza. Deseaba desposarse, decía, con un príncipe joven que había visto en sueños, bello como el sol”. Bédier se pregunta: “¿Qué historia es ésta? ¿No duda el comienzo de un cuento de la cordura de Autun, o bien de Perrault? ¿O uno de los amables relatos recogidos en nuestras chozas por Blade o por Sebillot? No, este príncipe encantador es Zoriades y la princesa que él ama como ella lo ama, por haberse visto el uno al otro en sueños, es Odatis, la más bella de las hijas de Asia”. Este relato está en Ateneo. El poeta lo ha leído en el comentario de Bédier o en el Banquete de los sabios.

Darío pasó a la princesa al primer término. No es la piadosa Melisenda, es la enristecedida Odatis. Lo que el comentario de Bédier refiere del príncipe, Darío dice de la princesa. No pueden distraer su profunda melancolía ninguno de los encantos de la corte. El príncipe “bello como el sol”, es en Darío: más brillante que el alba, más hermoso que abril.

El asunto de Sonatina está en Bédier, pero en la decoración del poema que es de extraordinaria riqueza. El relato de Ateneo, quien a la vez lo ha recogido de Chares de Mitilene, es simple y dramático. ¿De dónde tomó Darío el aparato ornamental? Posiblemente de ediciones ilustradas de códices, pues con excepción de “el teclado de su clave sonora”, que también pudo ser sugerida por la ciecha media o por la fantasía decorativa del siglo XIX, todas las imágenes tienen apariencia medieval. El teclado existió en los siglos medievales; el órgano portátil puede parecer clave. Dante Gabriel Rossetti en Noddy y en otros cuadros prerrenacentistas pintó el órgano portátil con teclado; este teclado está en iluminaciones de manuscritos anteriores al siglo XVI. Los pavos reales abundan en las ilustraciones de La Plume y otras revistas modernas, en los motivos pía en obras de ornamentación y en historiados libros de Horas. El poeta, al evocar “el triunfo de los pavo reales”, sugiere la pompa oriental de los jardines. La dueta, el bufón vestido de rojo, la rueda de plata, el halcón, son motivos medievales y renacentistas de pintores italianos y franceses; los cisnes, los bellos cisnes de los primitivos de Italia, de las ilustraciones de libros de Horas, de Lohengrin, del Caballero del Cisne, decoran con su blancura los lagos de jardines donde se celebra el triunfo de Venus, del amor y de las damas. La distribución geográfica de las flores: “los jazmí- nes de Oriente, los nelumbos del Norte”, es caprichosa. El hada marina le presta una coloración de cuento de Perrault. El caballero que trae en el cinto la espada y en la mano el azor, viene de la pintura medieval. En las miniaturas de los manuscritos aparece, por ejemplo, el mes de Mayo, caballero con la espada en el cinto y el azor en la mano; va en caballo sin alas. Darío da alas al caballo:

En caballo con alas hacía acá se encamina
el feliz caballero que te adora sin verte.

Es el cavallo alato del Orlando (II, 48), el hipógrifo de Roggero (1), el caballo pegoso que está en el fondo del cuadro de Rubens donde Perseo libera a Andromeda.

(1) Véase Pio Rajna, Le Istanti dell’Orlando Furioso, cap. VI.
Resalta en Sonatina una magnificencia aristéscica. La princesa está custodiada en el castillo por un dragón (el dragón de los cuentos de hadas, de las sagas escandinavas, de ilustraciones de Doré, de las locas) y por cien negros con sus cien alabardas. Un conocedor minucioso de las miniaturas e ilustraciones medievales y modernas y de la arqueología podría ver mejor la imagen; apunto de paso el maravilloso castillo, con su etopo en la puerta, que pintó Ariosto en El Orlando.

El balcón era la mejor joya de los palacios. ¿Por qué Darío le llama encantado? ¿Es una reminiscencia del ciclo bretón? Menéndez y Pelayo en El pájaro de Aglaya, recuerda el jardín de Armida de la Jerusalem libertada del Tasso:

¿Recuerdas cómo el pájaro encantado
después con sabia lengua refería
cual paso y se marchita la lozana
única flor que en la existencia crece?

¿Es este pájaro el que habla al oído de la princesa y le dice collige rosas? Los bosquejos de Armida han quedado como isla paradisíaca en la imaginación de Darío. Así exclama en la Balada en honor de las musas de carne y hueso:

Por respirar los perfumes de Armida
y por sorber el vino de su bosa,
vino de ardor, de boso, de embleso,
fluctué al cielo en la bestia del Orlando.

Aunque la princesa es eterna y está fuera del tiempo, la vemos en una fabulosa edad media y en correspondencia con nuestro mundo interior. No es solamente mito antiguo y medieval. La princesa tiene la inquietud de lo indefinido, el deseo del vuelo. Quizá sea nuestra alma. Se parece a la infanta de El reino interior:

—¡Oh, qué hay en ti, alma mía?
¡Oh, qué hay en ti mi pobre infanta misteriosa?


José María de Heredia en el soneto El Samourai de Los Trofeos, muestra la aparición del héroe a la que espera, princesa indudablemente:

Elle a vu, par la plage éblouissante et plate,
s'envancer le vainqueur que son amour rêva.

Ibrovac, en su estudio de Heredia, cree que Ferdinand Herold ha traducido al mundo heraldico El Samourai en la poesía Bélliassand (Mercure de France, enero de 1893):
Et voici que, dans l’or du midi qui l’ambrase,
cuirassé de rubis et casqué de topaze,
l’Amant paraît, le char attelé de griffons.

Ferdinand Herold, poeta que debió ser muy leído por Dario, ha tocado en Bellissande, con decoración semejante a la de Gustavo Moreau, el tema de la princesa que espera.

Algunos críticos que creen que la poesía, como la mala novela experimental, hace de materia bruta, es sólo copia de la realidad inmediata, que ignoran el universo de la fantasía, han reprobado el tema de la princesa. El poeta no ha insistido. Y cuando creyó que

Ya no hay princesa que cantar,
volvió a verla transformada en lo que él llamó “el alba de oro”.

2. LA ESPIGA

 Parece que este soneto ha nacido de la sugestión de Sagesse de Verlaine:

C’est la fête du blé, c’est la fête du pain...
Car sur la fleur des pains et sur la fleur des vins,
Fruit de la force humaine en tous lieux répartie,
Dieu moissonne, et vendange, et dispose à ses fins.
La Chair et le Sang pour le calice et l’hostie!

En Verlaine hay variedad de paisaje, en Dario suntuosidad de color, — de amarillo, de azul —, como en una pintura de Millet:

Con el áureo pincel de la flor de la harina
tranzan sobre la tela azul del firmamento
el misterio inmortal de la tierra divina.

El paisaje que tan delicadamente pinta Dario, se anima si no con la misma profundidad, con la misma “virtud de movimiento” en Midi de Leconte de Lisle:

Du sein des épis lourds qui murmurent entre eux,
one ondulation majestueuse et lente
s’éveille et va mourir à l’horizon poudreux.

La fleur des pains, es “la flor de la harina”, la simiae del Apocalipsis (18,13) que los traductores llaman “flor de la harina”; la fleur du froment en Huysmans (La Cathédrale, X).

El poeta expresa el misterio cristiano:

Aun verde está y cubierto de flores el madero,
bajo sus ramas llenas de amor pase el Cordero
y en la espiga de oro y luz duerme la misa.

El misticismo simbólico de la Redención — del Tannhauser wagneriano —, revive quien sabe al de qué otras sugestiones en Dario. Netral (Tannhäuser, 1895) escribe: “El Señor ha obrado un prodigio: el bastón seco se ha revestido de una fresca verdura, está cubierto de flores. La Redención no cesa de velar sobre la creación”. Y Peladan, en su obra sobre Wagner: “El bastón seco ha reverdecido y florecido”. Es el milagro bíblico del Tannhäuser que viene con la leyenda de este famoso Ménéssinger, ampliada en la resonancia de la música de Wagner. El bastón florido pertenece al folklore europeo. El madero, al que alude Dario, es la Cruz en el misterio de la Redención y de la Misa. El Cordero aparece en su significación de Cristo. La espiga simboliza la elevación de la Hostia, ante

El vasto altar en donde triunfa la azul sonrisa.

En la suntuosa pintura de La Espiga, que hace recordar en parte, con otro paisaje, La Adoración del Cordero de Van Eyck, con los símbolos de la Cruz, del altar, del Cordero y del campo, aparecen tres colores: el de oro, “el áureo pincel de la flor de la harina”, visión de tríplices maduros en la extensión; el azul, “la tela azul del firmamento”, “la azul sonrisa”; y el verde, “aun verde está y cubierto de flores el madero”. Dario presenta los colores en torno del altar en este orden: áureo, azul y verde. Huysmans escribe, en La Cathédrale: “Al hablar Saint-Machthilde de los tres grados que preceden el altar, pretende que el primero debe ser pintado de oro para atestiguar que no se puede ir a Dios más que por la caridad; el segundo de azul para testimoniar la meditación de las cosas divinas; el tercero de verde para certificar la vivacidad de la esperanza y la alabanza del cielo”.

Hay, además, en este soneto, una innegable referencia a los misterios de Eleusis, tal como los describe Lenormand en el tomo II (1899) del Diccionario de Darmenbourg y Saglio. La espiga de trigo es el símbolo esencial y fundamental del culto de Démeter:

El misterio inmortal de la tierra divina,
que corresponde a la resurrección de Dionisos Zagreus, conjuntamente con el misterio cristiano de la Misa. Maurice de Guérin en Le coeur solitaire (1898) dice:

Le grain de blé qu’on va moudre contient l’hostie.

Y Dario:

En la espiga de oro y luz duerme la Misa.

En la Virgen de la Eucaristía de Botticelli están las espigas y las uvas. Dario ha exaltado, en versos inútiles, el símbolo de la espiga. Sabe que “en la paz del campo la faz de Dios asoma”, porque Dios está visible en sus propias criaturas, “porque las criaturas son como un rastro del paso de Dios”, según San Juan de la Cruz. “Vive en los campos Cristo, escribe Luis de León, y goza del cielo libre, y ama la soledad y el sosiego, y en el silencio de todo
aquello que pone en alboroto la vida, tiene puesto el su deleite”. Quizá después de una reflexión semejante Darío haya escrito:

Pues en la paz del campo la faz de Dios asoma.

3. LA FUENTE

Darío, al escribir La Fuente, obedeció a distintas sugestiones. Adolphe Retti aconseja en La Plume (1895, p. 69): “Cherche ton rythme aux empires prolongés de ton âme. Et lorsque tu l'auras trouvé, lorsque tu auras écarter les Appariciones et les Prestiges qui en défendent l'approche, il jaillira éperdu en strophes heureuses et variées”. Retti invita a buscar el ritmo individual en la profundidad del alma; impiden encontrarlo las Apariciones y los Prestigios. En Darío es más simbólica la significación de la fuente:

Cuya entrada sombría guardan siete panteras.
Son los siete Pecados, las siete bestias fieras.

Ofrece a un joven la copa para que descienda a llenarla a lo más hondo de sí mismo. “Penetra en tí mismo, aconsejaba Marco Aurelio (VII, 59). Ahí está el manantial del bien tanto más inagotable cuanto más se profundiza”. Ante la búsqueda propuesta por Retti el poeta ha pensado en Mil y un Noches; en el cuento del aguador, del rey que cuenta y el palacio que habla; la Princesa llega vencedora al final del terrible vino; volvió con las buscadas maravillas; quizá la expresión “La rosa que siente” está tomada de los caballeros convertidos en piedras y que resucitarán al operar la magia conjura. El viaje de la princesa milimamanochea está presente en la mente de Darío con los trabajos de Psiquis. Psiquis va a traer para Venus el agua de la Estigia.

“Mira bien, dice Venus a Psiquis, aquella altura de aquel monte, donde están aquellos ríos muy altos (“asciende por los ríos asperos del orgullo”), en Darío) — de donde sale una fuente. De allí, tráeme este vaso lleno de agua. — Y diciéndole esto, le dió un vaso de cristal (1)”. La fuente de estas “aguas que hablan” estaba custodiada por “dragones espartables”. No sé si Darío conociera en su amplitud este descanso de Psiquis, especialmente en los misterios (2). Le bastaba la leyenda de Apuleyo. No creo que el poeta se refiera, en este aspecto hermético de la fábula, a la fuente subterránea de “aguas vivas” de la inmortalidad. Se refiere, a mi modo de ver, a una fuente inspiradora, a la fuente de la poesía. En 1895, el poeta simbolista Pierre Quillier admirado por Darío, tradujo El antro de las Ninjas de Piorrio. No sería difícil que nuestro poeta haya conocido esa rara versión. Decharme en su Mitología, trae el pasaje que nos interesa. “Las Ninjas, habitantes de las cuevas, nutridas por el soplo de la tierra, hacen brotar las fuentes de aguas inspiradoras para el oráculo divino de la Músia”, quizá cuando Darío habla de “la gruta viviente”, se refiera al antro de las Ninjas de Piorrio, al antro Pierio de Horacio (III, IV). Para llegar a la recóndita fuente donde presidieron las antiguas Musas, “genies armoniosos de las fuentes y de las aguas limpiadas”, como dice Decharme, diosas castas, será necesario triunfar de las panteras, purificarse. La previa catarsis aparece por obra de la intuición del poeta. Una pantera que simboliza la hiruria, sale al encuentro de Dante en la entrada del Infierno. Las panteras que señala Rubén Darío no harán infranqueable el camino, como no lo hacen los Prestigios y las Apariciones de que habla Retti. Existen una voluntad y una providencia conductoras.

Llena la copa y bebe, la fuente está en ti mismo.

4. VISION

Visión es La Divina Comedia en miniatura, de Rubén Darío; el poema de la ascensión de la montaña del Purgatorio, o, simplemente, de la ascensión mística de la montaña, escrito en puros versos dantescos. Núñez de Arce compuso los tercetos de La selva oscura. La inspiración del poeta castellano deja en el endecasílabo el rumor del siglo que la aherrojó con sus imperativos y sus dudas. Darío ha visto lo que perdura en el mundo de la fe y de los símbolos. Empieza con la visión de la selva. Y ya está más allá. Ya cruzó los intrincados laberintos.

Tras de la misteriosa selva extraña
vi que se levantaba al firmamento
horadada y labrada una montaña.

Esta montaña, — que Darío describe —, parecía “labrada por un Piranesio babilónico”. Cuando Darío vio los dibujos de Hugo pensó en Piranesi. El poeta francés tuvo la obsesión del misterioso grabador y pintor italiano. En Les rayons et les ombres recuerda las:

Eflayantes Babels que revait Picanés!

La poesía de las ruinas, su grandeza y su tragedia, fue revelada por este gran artista que anunciaba el romanticismo, Volney, Saint-Pierre, Musset, Hugo, Gautier, Danville, Poe, Baudelaire. Mallarmé en la reaparición de Wathek de Beckford, Renau, Taine, en una forma o en otra, han recordado a Piranesi (1) o han sentido su influencia. Algunos pintores lo han imitado. Citaré, de acuerdo con Focillon, el olvidado John Martin (1789-1854), autor de La Ruina de Babilonia (1818) y de La Caída de Nínive (1828), para ilustrar una anécdota. Cuenta Vargas Vila que en 1901 ambulaba con Darío entre las demoliciones de la Exposición de París. Esta visión casi nocturna de ruinas hizo exclamar a Rubén: “Es el fin de Bizancio”, y escribir inmediatamente una poesía que se ha perdido. El poeta debió recordar todavía a Piranesi o a sus discípulos; persistía en su espíritu la impresión de las ruinas grandiosas. Visión está impregnada de Piranesi, de sus construcciones, de sus sim-

(1) Focillon, Giovanni Battista Piranesi, París, 1918.
bolos. En esa montaña se encontraba el poeta. Y allí fue su Visión, visión dantesca y de la gloria de Dante. Porque esta ascensión de Dario es la ascensión al espíritu del florentino de "lengua humana y sobrehumana ciencia". Esta visión de Rubén, lo mismo que Revelación, viene también de la Biblia, es visión de visionario, Ezequiel, a los treinta años vió que se abrieron los cielos y vio visiones. Los animales simbólicos de Ezequiel estaban en el centro de una cosa que parecía de ámar que estaba en medio del fuego al que rodeaba un resplandor, tenían las alas extendidas. Y en Dario:

Colosales
águilas con las alas extendidas
se contemplaban en el centro de una atmósfera de luces y de vidas.

Estela dice al poeta: "No temas". Y el poeta: "Oh bendito el Señor!
Y en Ezequiel (III, 9, 12), Jehová: "No los temas". Y Ezequiel: "Bendita sea la gloria de Jehová". Dario escribe:

Y había un vasto domo diamantino
donde se alzaba un trono extraordinario
sobre el sereno fondo azul marino.

Y en el Apocalipsis (IV, 2, 3): "Y un trono estaba puesto sobre el cielo
y un arco celeste había alrededor del trono, semejante en el espectro a la esmeralda". Por eso en el Cofficeo de los Centauros dice que la esmeralda imita la maravilla del azul espacioso. El poeta ve que en la montaña

estaba el nido
del trueno del relámpago y del viento.

Y en el Apocalipsis (IV, 5) que del trono salían "relámpagos y truenos y voces". Este pasaje sujete también a Dario el verso: "Y abajo donde duerme la tormenta". Y en Schuré, en La visión del Sinai, la tempestad y el viento. Son reminiscencia de la Visión de Móisés, de Schuré, los versos:

en sus flancos se diría
que hubiera circulado el bloque espeso el rayo.

Schuré escribe: "qu'on la dirait silonée d'éclairs et sculptée par la foudre".
El poeta contempla los animales simbólicos:

Y el lobo y el león entre lo obscuro
encienden su pupila cual violenta brasa;

lo cual es adaptación del Apocalipsis (IV, 6, 7): "Cuatro animales llenos de ojos: "el primer animal era semejante al león". El lobo no figura. Dario recordará la persistencia de los ojos. Sube hacia el trono una escala de

Hierro y piedra primero y mármol parió luego, y arriba mágicos metales,

gradación que pudo ser sugerida por Piranesi, y con más seguridad por Daniel (II, 32, 33). Dario amplía el sueño de Nabucodonosor de Daniel que Dante (Infierno, XIV, 107 - 111) transforma en el coloso de Creta, para describir el santuario del trono:

Y el vasto y misterioso muro
es piedra y hierro; luego las arcadas
del medio son de mármol; de oro puro
la parte superior, donde en gloriosas
alas eternas se abre al infinito
la sacrosanta Rosa de las rosas.

En Ezequiel: "La cabeza de esta imagen era de oro fino; sus pechos y sus brazos de plata; su vientre y sus muñecas de hierro; sus pies en parte de hierro y en parte de barro cocido". La descripción de Dante es casi traducción literal de Ezequiel. Dario hace una gradación ascendente. Las alas eternas, la Rosa de las rosas, son ya la visión suprema de los últimos cantos del Paraiso. Termina el poema con la palabra "estrellas". Dario quiso encender en estos versos, como filial homenaje, el resplandor que corona la palabra final del Infierno, del Purgatorio y del Paraiso.

El poeta, en la sombra de la montaña, iluminada en lo alto por luz sobre natural, ha gritado:

—¿En qué lugares
vaga hoy el alma mia? — De improviso
surgió ante mi célula de azahares
y de rosas blauquínmas, Estela,
la que suele surgir en mis cantares.

Imagina el alma del poeta, sola, en los asombrosos terceto de Dante, en el mundo de Piranesi y de Doré, "en aquella fabulosa arquitectura"; despertar en la eternidad real de las visiones, y preguntarse "¿en qué lugares vagó hoy el alma mia?". Va el poeta con Psiquis, su alma; es su alma la que vaga; es la divina Psiquis, asomada a lo extraterreno, Ahí ve la aparición de Estela a quien compara en su ascensión a un lirio, el lirio al cual pregunta:

¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,
la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es tan triste?

Estela — podría el poeta decir a la manera de Poe, "a quien los ángeles llaman". Estela — fue su esposa muerta en la juventud. Ella le revela el secreto de la gloria de Dante, y como una estrella menor fulgura iluminada por la gracia de Beatriz inspiradora y conductora.

Arturo Marasso.
SERENATA FRENTE A UNA GUITARRA

Así te quiero guitarra, trasnochadora y desnuda, revuelta la cabellera y afinada la cintura.

Vengan a saber de amores el silencio y la penumbra, mientras duermen las veletas y los gallos echan pluma.

Salgo por mar y morena; morena, salgo de punta para cantar unas coplas saladas con tus espumas.

No gobierno tempestades ni voces de gran altura; són que las peñas ablanda por estas cuerdas murmura.

¡Abre pronto la ventana, guitarra loca de música, de flores encarceladas y de calandrias viudas!

AMADO VILLAR.

SINFONÍA DE SETIEMBRE

I

Sé la bien venida, tú que en el eco de mis propios pasos, Desde el fondo del oscuro y frío corredor del tiempo sales a mi encuentro.
Sé la bien venida, soledad, madre mía. Cuando la dicha hollaba mi sombra, cuando los pájaros De la risa dábanse contra los espejos de la noche, cuando las flores, Cuando las flores terribles de la piedad niña ahogaban mi amor
Y la envidia, bajando la cabeza, se contemplaba en el vino, Yo pensaba en ti, soledad, yo pensaba en ti, desamparada. Tú me nutriste con humilde pan negro y con leche y con miel silvestre;
Era dulce comer como el gorrión, en tu mano, Porque yo no he tenido jamás, ¡oh Nutricia, ni padre ni madre, Y la locura y la frialdad vagaban sin objeto por mi casa.
A veces, durante la brillante claridad mentirosa del sueño Bajo los rastros de una mujer te aparecías. Tu túnica Tenía el color de las mieses; y en mi corazón acobardado, Mudo, hostil y frío como el guijarro del camino, Todavía se despierta una bella ternura A la vista de una mujer vestida con ese color pardo pobre, Desazonado y perdonador: la primer golondrina Vuela, vuela sobre los surcos, bajo el sol claro de la infancia.

Yo sabía que no amabas el lugar donde estabas, Y que, tan alejada de mí, ya no eras mi bella soledad. La roca cubierta de tiempo y la isla alocada en la mitad del mar
Son tiernas moradas; y yo conozco más de un sepulcro cuya puerta es de herrumbre y de flores.

Pero tu mansión no puede estar allí donde, como dos amantes,
El cielo y el mar se aduermen sobre las violetas de la lejanía.
No. Tu mansión verdadera no se halla detrás de las colinas. Has pensado entonces en mi corazón. Porque es donde naciste.

En él, donde escribías tu nombre de niño sobre los muros Y, como una mujer que ha visto morir al esposo terrestre, Retornas con un sabor de sal y de viento en las mejillas blancas,

Y con ese antiguo, ese antiguo olor a escarcha de Navidad en tus cabellos.

Como de un carbón balanceado en torno de un ataúd,
Desde mi corazón en donde zumba ese misterioso ritmo
Yo siento subir el olor de los meditados días de la infancia. Y no he olvidado
El claro jardín cómplice donde tu segundo hijo, soledad, llamábame Eco.

Y reconocería el sitio en que otrora a tus pies
Dormía. ¿No es verdad que corre aun la irisación del viento
Sobre la hierba triste y bella de las ruinas; que el zumbido meloso
Del velludo abejarro no se demoraría ya bajo el deslumbrante calor?

Y si apartaras la cabellera de huérfano
Del sauce llorón y alto: el semblante del agua
Tan claro, tan puro se me aparecería; tan puro y claro
Como la Lejanía vista otra vez en el bello ensueño del amanecer!

Y el invernáculo incrustado con arcoiris de tiempo antiguo

Sin duda alguna abriga aún al cactus enano y a la débil higuera
Venidos otrora quizá de qué país de dicha! Y aún delira
En las fiebres de la siesta la fragancia del heliotropo moribundo!

¡Oh país de la infancia! ¡Oh señorío umbroso de los antepasados!
Bello tió soñoliento caro a las graves abejas,
¿Eres tú dichoso como entonces? ¿Y tú, carillón de las flores aureas,
Encantas aún la sombra de las colinas, para los espigones De la blanca Durmiénten, en el libro enmohecido,

Tan dulce de hojar de cuando el resplandor de la tarde
Baja sobre la polvareda del granero y cae en torno nuestro el silencio

De los husos suspendidos de la araña hilandería? —Corazón!

¡Triste corazón! Vestido de sayal, el pastor
Sopla en el largo cuerno de caña. El dulce picoverde
Clava el sarcófago de su amor en el huerto
Y la rana ora en los cañaverales mudos. ¡Oh triste corazón!

Tierno rosal silvestre, enfermo al pie de la colina; ¿he de volver a verte
Algun día? Sabes acaso que tu flor, donde el rocio sonreía,
Era el corazón grávido de lágrimas de mi infancia? ¡Oh amigo!

¡Otras espinas que no son las tuyas me han herido!
Y tú, casta fuente de brillante y sosegado mirar,
En tí se querean, en los calores sonantes,
Toda la sombra y el silencio remanentes de la tierra!
Un agua menos pura corre hoy sobre mi rostro.
Pero al anochecer, desde mi lecho de niño que huele a flores, yo veo
Que la luna final de los estios, locamente ataviada, atisba
A través de la vid amarga y en la noche perfumada
La jauría de la Melancolía ladra en sueños!

Entonces el Otoño llegaba con sus ruidos de ejes, de hachas
y de pozos. Y como la fuga
De la liebre de pecho blanco sobre las primeras nieves, el día impetuosso
Golpeaba nuestros tristes corazones con mudo estupor.
—Todo esto, todo esto,
Cuando el amor que ya no existe, no había nacido aún!

II

Soledad, madre mía, vuélveme a referir mi vida. He ahí
El muro sin crucifijo, y la mesa, y el libro
Cerrado! Si lo imposible tantas veces presentido
Golpeara a la ventana tal como el petirrojo de helado corazón,
¿Quién se levantaría para abrirle? Llamamiento
De cazador perdido en lúdidos pantanos,
El último grito de la juventud flaquea y muere; la caída de una sola hoja
Llena de espanto el corazón mudo de la selva.

¿Qué eres, pues, corazón? ¿Triste estancia en sopor
Donde, con los codos sobre el libro cerrado, el hijo pródigo
Escucha zumbar la antigua mosca azul de la infancia?
¿O un espejo que se recuerda? ¿O una tumba que el ladrón ha despertado?

Lejanías de dicha alcanzadas en el suspiro del atardecer,
nubes de oro,

Hermosos navios cargados de maná por los ángeles! Es verdad
Que todos, que todos habéis dejado ya de amarme; que nunca,
Que nunca os volveré a ver a través del cristal
De la infancia? ¿Que vuestros colores, vuestras voces y mi amor,
Que todo esto fue menos que el resplandor de la avispa
En el viento, que el sonido de la lágrima que cae sobre el ataúd,
Una pura mentira, un latido de mi corazón oído en sueño?

¡Sólo ante los témanos mudos de la vejez! ¡Sólo
Con el eco de un nombre! ¡Con el miedo del día y el pavor de la noche
Como dos hermanas que reconciliadas en el infortunio,
De pie, sobre el puente del sueño, se hacen señas, se hacen señas!

Y como en la hondura del oscuro lago reposan las piedras
Caídas antaño de las manos de un bello niño cruel:
Así reposa en lo más triste del corazón,
En el durmiente légamo del recuerdo, el pesado amor.
LOS TERRENOS BALDIOS

¡Tan mustio amor y tan humilde, yo no recuerdo cómo ha llegado a mí!
Sin duda como el pensamiento de la muerte; con la vida misma.
Pero desde mi Lituanien cenicienta hasta las gargantas de infierno del Rummel,
Desde Bow-Street al Marais y de la infancia a la vejez,
Yo amo (como amo a los hombres, con un viejo amor
Usado por la piedad, la soledad y la cólera) yo amo esos terrenos olvidados,
Donde crece, aquí muy lentamente y allí de prisa,
(Como los niños blancos en las calles sin sol) una hierba
De ciudad, fría y sucia y sin sueño como la idea fija, una hierba
Traída por el viento del cementerio durante los terribles crepusculos,
Quizá en alguno de esos fardos de paño negro, liso y lustroso que sirven de almohada
A las viejas durmientes de la orilla.

De toda mi juventud consumida en el sur
Y en el norte, nació el convencimiento de que mi alma
Está enferma y es pasajera como la hierba sedienta de los muros
A la que se olvida y se la deja ahí.

¡Yo sé de alguien que un cedro del Líbano oscurece! Véstigio
De algún bello jardín del amor virginal. Y sé también que el sagrado árbol
Fué plantado allá, hace tiempo, (en su dulce tiempo) a fin
De atestiguarlo; cayó el juramento en la muda eternidad,
Y el hombre y la mujer sin nombre han muerto, y el amor de ellos

Ha muerto. ¿Quién lo recuerda entonces? ¡Quién? ¡Quizá tú!
Triste, triste ruido de la lluvia sobre la lluvia,
O tú, alma mia! Mas pronto habréis de olvidar esto y aquello
Y lo otro, donde un viento enorme, la lluvia y la neblina tienen su sagrario.

Cuando el invierno de los arrabales llegaba; cuando el parroquiano
Viajaba entre la bruma de Francia, qué dulce para mí era
San-Juliano-el-Pobre, dar la vuelta
A tu jardín! Yo vivía entonces con el más amargo
Despifarrar, pero ya el corazón de la tierra
Me atraía, y sabía que late, nó bajo el rosedal
Cuidado, sino allá donde oscura y desamparada, crece mi hermana ortiga.
Si quieres complacerme entonces —más adelante! y lejos de aquí, tú
Murmurante y bañado con flores resucitadas, tú jardín
En donde toda la soledad tendrá un semblante y un nombre
Y será una esposa,
Reserva al pie del muro musgoso donde las grietas
Muestran la ciudad de Ariel entre cándidos celajes, reserva,
Para mi amor amargo, un rincón amigo del frío y de el moho
Y del silencio; y cuando en el seno del Thummim y de la ortiga
Y en el enemiga de la infancia, la belladona.
Por que ellos saben, ellos saben...

Oscar V. de Lubicz Milosz.
- ESCOLIO: Oscar V. de Lubicz Milosz nació en el año 1877, en la cenicienta Lituanía: "en un país de infancia reconocido en llanto", en una ciudad "con latidos de corazones muertos", donde "de los nenufares de los lagos nube un olor de los primeros tiempos, un vapor de abismados manzanares de leyenda"; en la estación en que el viento "sopla un tubo de lobo, de pasto de ciénaga y de lino podrido, y canta viejos árboles de laprona de niños entre las ruinas de la noche". Así es la tierra de Labuana-Serbină, tierra que en tiempos en que el Rey Luis, noveno de su nombre, reinaba en Francia, formaba ya el Sélorio de los antepasados de Milosz, que fueron Sires de Lusztig. Se extiende por sus numerosos dominios a campo traviesa, desde el Castillo de Druya en los alrededores de Kaņinas (Kovno), hasta las provincias lituanas de la Rusia Blanca.

- A los doce años, el autor de la Sinfonía de Setiembre llegó a Francia, donde cursó todos sus estudios. A los 18 publicaba su primer libro POEME DES DECADENCES. (Editions Les Mathurins, 1899) escrito en francés, idioma que la antigua nobleza lituana había adoptado en el siglo XVIII como medio casi único de expresión. (Antes del francés, tuvo en uso corriente durante y antes del Renacimiento, el lenguaje de Cicero y de Virgilio), y se ilustró por su conocimiento, del lenguaje de Homero, siendo el lituano, poético idioma parecido al sánscrito, el lenguaje popular). En 1904, escribió LES SEPT SOLITUDES (Jouve, editeur.), libro de poemas, que como el anterior fue señalado en 1906 por Guillaume Apollinaire durante una conferencia que éste pronunciara en el Salon des Poètes, por la influencia que ya ejercían sobre los poetas de la época y que se hace notar en el periodo 1900-1914, a pesar de tratarse de dos obras publicadas en ediciones muy limitadas y que circularon poco entre el público, por voluntad expresa de su autor. Las ideas y acontecimientos que presidieron a las composiciones de estas primeras obras, están expuestas por el mismo Milosz en su novela L'AMOURUSE INITIATION, publicada en 1910 por la editorial Bernard Grasset. Aparecieron después LES ELEMENTS editado por la Bibliothèque de l'Occident en 1911; POEMES (E. Fiquiere ed.) en 1915; ADRAMANDONI (Menekas Dunne ed.) en 1917; LA CONFESSION DE LEMUIEL. (La Connaissance, ed.) en 1922; dos misterios: MIGUEL MANARA (Nouvelle Revue Française) y MEPHIPOSET, (E. Fiquiere ed.) tragedia bíblica; dos obras metafísicas: ARS MAGNA (Presses Universitaires de France) en 1924, y LES AR-CANNES (Librairie Tallion), donde Milosz expone su ley de la relatividad metafísica generalizada, ligándola a las filosofías árabe y pitagórica. En 1929 publicó POESIES (J. O. Fourcade ed.) antología que comprende dos partes: la primera reúne algunos poemas escritos entre 1895 y 1906, pertenecientes a sus dos primeras obras en verso, y la segunda representa toda la producción poética de Milosz entre 1913 y 1927. En la misma editorial, aparece en 1930 su último libro CONTES ET FABLES DE LA VIELLE LITHUANIE, antología de relatos populares de su país.

- Por distinto que sea el pensamiento y el ritmo, rige en Milosz, esencialmente, dos direcciones: profundidad y altura. Según su propia expresión, se jacta de escribir con el alma de las palabras. El ha consagrado su vida de estudio a la búsqueda del hombre interior, "búsqueda ardiente y dolorosa, incoherente al principio, hasta llena de rebelión, y luego, poco a poco apaciguada hasta una serenidad en cierto modo iniciadora". Dice uno de sus pa-

negritistas que "lo que para otros solo sería una imagen o una idea, para él se mezcla de un modo íntimo y orgánico con la substancia misma de su ser, como si su persona le hubiera sido dada con el objeto de hacer una experiencia, la más alta experiencia humana posible. Siempre ha aspirado con todas sus fuerzas hacia cierto estado del conocimiento que parece haber alcanzado hoy con un modo definitivo. Pero lo que apasiona en su caso es que no ha llegado a ese estado mediante una fórmula abstracta. Para llegar comprometió todas sus fuerzas vivas de su ser. Se entregó por completo. Arrojó dentro del crisol todos los preciosos elementos de una naturaleza rica como ninguna, como un alquimista de especies superior que, para hacer oro, misterioso objeto de sus esfuerzos, se hubiera dejado consumir a sí mismo por el fuego".

En la vasta y variada obra de este inquietante trasplantado, podemos soslayar algunos resplandores de esa patética aventura interior.

Hoy por hoy ha escrito tres o cuatro de los más extraordinarios poemas de la lengua francesa. Es en toda la fuerza de la palabra, un precursor, y goza aún de mucha consideración entre los jóvenes. Desempeña en París actualmente, las funciones del Consejero de la Legación de Lituanía en Francia, con el título de Ministro Residente.

Verificación y escrito de: LISANDRO Z. D. GALTIER.
NOCTURNO

Sobre el plano del mundo,
bajo el cóncavo cielo,
como en un cántaro vacío,
interno, así retumbaba mi clamor.

Había visto a la muerte.
Me transformaba el estupor metafísico
del hombre detenido en el umbral de la muerte,
ante el ámbito sin orillas de la muerte;
bajé con mis ojos a algo verdadero,
despertando,
por la decoración grotesca de la muerte.
Camelo, la
la imagen de Jesús en el vitral portátil,
et alrededor
y la mortaja de raso blanco de la muerta.
Y sobre la mortaja
las manos de cera de la muerta,
artificiales,
circuladas bajo la pernera
de un azul levemente translúcido de ambas pantorrillas.
Y esa atmósfera cálida y densa
de las flores, de los cielos
y de la descomposición
—atravesada húmeda y solemne—
del bosque y agunas entumecidas—
primero tramo sobre el camino de la sombra,
anticipación de la sombra en que se mueve,
la vehemente y terrible actividad de la muerte.
La muerte, que no es fría sino ardiente.

Ceñidas por el raso de la mortaja
las largas piernas de la muerta,
el equilibrio de las caderas
y la plenitud del vientre.
Las pestañas largas
y un resplandor violeta bajo las pestañas.

Ceñida por la noche,
por las vendas de sombra de la noche,
bajo la angustia de una soledad sin esperanza
y de un silencio único,
pleno en la muerta, ahora.
Bajo un árbol aislado está tendida.
Pero a él no le llegan en su vuelo pesado
los pájaros del mundo.

CÓRDOBA ITURBURU.

SOLEDAD

Soledad, obscuro huerto,
la tapia, blanca de luna,
rosa en el rosal, tan alta,
para Dios, perfecta, sola.

Qué cansada está mi voz,
cansada, opaca, sin vida.
Es mejor no esperar nada,
ceniza tibia en mis manos.

Sólo te pido una cosa,
noches sin riberas, sueño
para soñarla en la muerte,
sueño absoluto, sin normas.

Todos dirán, se ha dormido,
y yo estaré lejos, lejos,
agua yacentes en la sombra,
profunda, clara, la luna.

Soledad. La tapia blanca.
Sombra de ciprés, obscura.
Ultima noche del año,
y la rosa, allá, en el cielo.

Fermín Estrella Gutiérrez.
RETRATO DE UNA DAMA

Entre el humo y la niebla de una tarde invernal
Tenéis la escena que se ordena sola —como parecerá hacerlo—
Con un "Esta tarde os la reservé".
Y cuatro velas de cera en la pieza ensombrecida,
Cuatro anillos de luz en el techo, por encima de nuestras cabezas,
Y atmósfera de tumba de Julieta
Preparada para todas las cosas a decirse, o a dejar por decir.
Tartamudos, digámoslo, a cir el último Polo
Transmitirnos por entre su cabellera y las puntas de sus dedos, los Preludios.
"Tan íntimo, éste Chopin, que creo que su alma
No debe ser revisada sino solo entre amigos.
Lo que digo, que no tocarán el floríopeamiento
Que en la sala del concierto se marchita y se niega".
Y así se desliza la conversación
Entre veleidades y pesares esmeradamente cazados
Por atenuados tonos de violines
Mezclados con remotos cornetines
Y empieza
"No sabéis lo mucho que para mi significan mis amigos,
Y cuanto, cuanto es de extraño y raro encontrar
En una vida compuesta tanto, tanto de retazos
(Porque de verdad no me gusta... lo sabéais ¡Nada ciego sois:
que ayudáis a vuestra)
Encontrar un amigo con aquellas cualidades precisamente,
Que posee y otorga
Aquellas cualidades de que vive la amistad.
Lo que ello significa os lo diré, vamos,
Sin esas amistades la vida, que cauchemar!
Entre las revueltas de los violines
Y las aríetes
De rasgados cornetines
Méticas en mis sosos, un estúpido tantán empieza
Martillando absurdamente un preludio de su cosecha,
Monotono, caprichoso,
Que a lo menos es una verdadera "nota falsa".
—Salgamos a tomar aire, ahogados de tabaco,
A admirar los monumentos
Discutir los últimos acontecimientos
Arreglar nuestros relojes por los públicos.
Luego vagamos media hora a beber nuestros cock's.

Ahora que las lillas florecen
Ella tiene un florero de lillas en su cuarto
Y mientras habla enscona en sus dedos una de las flores.

"Ay amigo mío, no sabéis, no sabéis
Lo que es la vida; si uno la retuviera en sus manos".
(Retorciendo lentamente el tallo de la lilla)
"Uno la deja escurrirse, escurrirse,
Y la juventud es cruel, y nada le remuerde
Y sonrie de los dramas que no ve"

Naturalmente, yo sonrio
Y sigo tomando té.

No obstante, con estos crepúsculos de primavera, que en cierto modo recuerdan
Mi vida sepulcral y el Paris primaveral,
Me siento inmensurablemente serena, y hallo que el mundo
Es maravilloso y joven, en medio de todo"

La voz vuelve como el insistente desentonar
De un violín roto en una tarde estival
"Siempre estoy segura de que comprendéis,
Mis sentimientos, siempre segura de que sentís
Segura de que sobre el abismo me tendéis vuestra mano.
Soy invulnerable, no teméis talón de Aquiles.
Adelantadse, y cuando hagáis primado
Podéis decir: 'seme más de uno ha fracasado.
Pero, que tengo yo que tengo yo, amigo mío
para darlos, qué podréis recibir de mí?
Y un solo la amistad y la simpatía
De una que está por llegar al término de su jornada,
Seguid aquí, sentada, sirviendo té a mis amigos..."

Tomo mi sombrero: cómo puedo hacer cobardes objeciones
A lo que ella me ha dicho

Una de estas maneras se me verá en el parque
Legendo los humoristas o la página deportiva.
En particular aduerto
Que una condesa británica sube a las tablas.
Un griego fue asesinado en un baile polaco.
Otro banquero estafador ha confesado.
Conservo mi aplomo.
Sigo dueño de mí,
A no ser cuando un piano callejero, cansado y mecánico,
Reitera alguna gastada canción vulgar
Con el aroma de jacintos que atraviesa el jardín,
Recorriendo cosas que otros desearon.
Son estas ideas buenas o malas?

La noche otoñal cae; volviendo como antes,
Salvo una leve sensación de malestar.
PROFUNDAMENTE

Quando ontem adormeci
Na noite de Sao Joao
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acensas.

No meio da noite despertei
Nao ouvi mais vozes nem risos
Apenas baloes
Passavam errantes
Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruido de um bonde Cortava o silencio
Como um tunel.

Onde estavam o que há pouco
Dançavam
Cantavam
E rião
Ao pé das fogueiras acensas?

—Estavam todos dormindo
Estavam todos detidos
Dormindo
Profundamente.

—

Quando eu tinha seis anos
Nao pude ver o fim da festa de Sao Joao
Porque dormi.

Hoje nao ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avo
Meu avô
Totonho Rodrigues
Tomasia
Rosa
Onde estão todos eles?

—Estão todos dormindo
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente.

LENGA BRASILEIRA

A moita buliu. Bentinho Jararaca levou a arma para a cara: o que saiu do mato foi o Veado Branco!
Bentinho ficou pregado no chao. Quis puxar o gatilho e não pode.

—Deus me perdoe!

Mas o Cussurui veio vindo, veio vindo, parou junto do caçador e começou a comer devagarinho o cano da espingarda.

MANUEL BANDEIRA.
NO MEIO DO CAMINHO

Não meio do caminho tinha uma pedra
ninha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquece de desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquece que no meio do caminho
 tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

POEMA QUE ACONTECEU

Nenhum desejo neste domingo
nenhum problema nesta vida
 o mundo parou de repente
os homens ficaram calados
domingo sem fim nem começo.

A mão que escreve este poema
não sabe que está escrevendo
mas é possível que soubesse
dêmi láguas.

Carlos Drummond de Andrade.

NOTAS: I - Los años y la actitud

Baixo la llama blanca de los años que desvive la vida de los hombres, las actitudes van conformándose como el hilo líquido en los molles ardientes. De pasta maleable es la materia de la vida, y solo el tiempo, forja eterna y a la vez incontaminable forjador, hace y rehace sus molduras, renueva sus hombros, compone las distintas formas de esa nunca acabada obra que es el vivir, agrega, quita, busca o prende en cada día, un perfil, una hoja o una flor recién labrada sobre el metal vital. Arte de vivir, de dar a la vida nuevas actividades, cuya expresión más alta es la Poesía, su más acabada realización. La Poesía, esto es, lo que está un poco más allá de los límites humanos, aquello que participa de los cuatro elementos y constituye en sí como un quinto elemento superior. Todo lo definible y todo lo que no es de naturaleza definible está en ella. La Poesía sale de las orillas de la vida, emancipándose y emancipando a la vez el hombre creador. El acto poético libera al hombre de la materia; con Poesía puede prefigurarse el hombre, una actitud superior y salvadora, porque Poesía propone, naturalmente, de los cristianos concebidos por Dios.

No sale de la tierra o del hombre el del hombre de tierra; con sobre él como un maná, el hombre-pétreo es su recipiente, su móvil. Conócetelo o recibela a su pesar, tal como a pesar de sí lleva en su organismo las substancias engendradoras de vida. Poesía quiere decir creador, y se hace un poema como se hace un hijo. El genitor del poema o de la criatura se limita a expandirse, a salirse de sí. Por ello la Poesía no es un acto egolatrico, pese al placer de crearla, sino un acto altruístico: acto de bien hacia otro que se ejerce aún contra el propio bien.

Todo poeta es un altruista, un benefactor. Y en cuanto alcanza, como queda dicho, sus más altas actitudes mediante "esa" Poesía que conduce o transmite, no se le juzgará por lo que es o por lo que parece ser, sino por lo que da. No alcanza a los poetas el menguando juicio de los hombres; para ellos el Juicio Supremo, donde se pesará en balanza inequívoca, cuanto dieron y cuanto recibieron.
III. Pues para comprender sólo podemos saber que caen en nuestra mano esos dones de Poesía ¿El niño se explica al pájaro cuando le acerca el plumaje? ¿El hombre explica el beso al recién nacido? ¿El árbol justifica su fruto con alguna otra cosa que con el fruto mismo? Pájaro, beso o fruto: ecuaciones simples de Poesía o poemas.

Creador como un árbol, como un pájaro o como un hombre, Alberto Hidalgo explica sus poemas con los propios poemas. Es cierto que con ellos da una clave ‘para que tampoco se entienda’ pero la clave es solo un tratado anexo de interpretación de posible física o matemática poética, realizada con elementos de los poemas, como una matemática se realiza con signos y con números.

Desvinculados de todo cultivo, hacen no atables con esa ligadura del calificativo mejor o peor, todos los poemas entregados en Ac-

II - Letras de hoy.

destacar las tendencias literarias que en estos momentos ejercen predominio, arrastrando de paso alguna predicción acerca de sus ulteriores rumbo, es ardua tarea y entablada empresa. La dimensión del tema exige el tro
to ligero que le brinda mi aventurera igno
rancia y la simple nota periodística. Ello no obstante, mi candor es limitado: las presentes palabras solo comunican planteados sentimientos y bus-
can a los muchos que pueden suscitar en la

continuación del asunto. Reduccio a esa etapa inicial y menestrola de los problemas, tal vez consiga evitar incongruentes dislajamientos de in-
timidad, vale decir, soluciones anticipadas y no

véaseles.
Puesto que todos los fenómenos sociales integran un complejo del cual no es posible extraer hechos aislados, conviene razonar la sen-
sible epidemia del mundo actual antes de en-

tra en el ámbito de su literatura.

Elijo, como primera equivalencia, los proble-
mas derivados de un nuevo tipo de relaciones eróticas. Es evidente que la joven genera-
ción, reaccionando contra el medio social y el

influyó de sus antecesores, ha exaltado el culto de lo corporal y los placeres resultantes de una vitalidad sin distanciar las convicciones. No es que haya creado una suerte de metafísica fundada en la física, sino que su concepción del mundo, entre los elementos viven que se sirven de apoyatura, cuenta también con lo físico. Es sabido que la más reciente filosofía ha intentado superar la siempre virginal nítida:

vida - espíritu.

Las nuevas orientaciones se orientan hacia un realismo que tiene vocación de lucha y pre-
dicadores modernos. Esa juventud ha nacido ba-
jo el signo de la acción. Período — como si en ello encontraba caos y agrado — la unidad inmóvil de lo corporal, lo anímico y lo espi-

ritual.

Epoca proyectada hacia el riesgo y la aven-
tura, la muestra parece despreocuparse de los
cuestiones pequeñeras y conservatistas de lo extraños de la consagración descanos. La misma obra constructiva de Stalin reclama obreros activos y no intelectuales negados a la vida tumultuo-
sa y urgente.

Se ha dicho centenariamente, se ha vencido con precisión que nuestra época demanora los
crecidos sociales intermedios, los idearios mode-
rados y los disfamilia de la civilización.

novalúculos. Por lo tanto, con carta de nuestra época desaparece la

retroceder en el tiempo y recomiendan las delicias de la tra-

cimiento y de la recobrada vida campesina, las

cellenas “emplazadas” ocupan el mundo de lo

existe, la propiedad y la

familia en poderosas abstracciones. Puede ad-

vertirse, sin embargo, más de una afinidad, más de una similitud formal entre las dos co-

rrientes — antipodas y extremas — que hoy se disputan el mundo.

De todos modos, lo evidente es la decadencia de las agrupaciones cívicas que prosperaron a la sombra de un liberalismo tranquilo y hol-
gadamente optimista.

Las nuevas corrientes económico-sociales nos proponen un mundo revelado y desnudo, un mundo de nitidez algebraica y de almas trans-

parentes, fichadas. Por lo demás, son estas co-

rrientes antipodas y adversas las únicas que traen un mensaje esperanzador y una expresión de vitalidad, las únicas que parecen invitadas al futuro y al honor.

Pero ya es tiempo de considerar la actual literatura y sus posibilidades.

El ensayismo filosófico de comienzos de siglo (France, Gourmont) cedió su preeminencia a cierta estética del quietismo y de la fina introspección (Proust, Dujardin). Esta última tendencia facilitó una literatura de arte carente de acción, en contraste con el mitos de alma y natura

sala de atrayentes nihilismo. Nos nos mostraba

una conciencia integral, unitaria, sin una serie de conciencias desligadas, y así vimos descomponerse el concepto de la personalidad y del alma. El hombre era confrontado consigo mismo, era descubrir en función de sus re-

cuadros, nunca en función de los hechos inme-

dadientes ni mediante los avisos del mundo exte-

rior.

Las escuelas literarias surgidas en las inme-

daciones de 1918 comenzaron una estética diso-

crática, abstracta y espeluznamente barroca. La

guerra había sido un exceso de realidad y la

consecuente reacción no podría ser otra. Ella no obstante, surgieron por entonces creaciones aca-

turadas de una inoportuna alegoría vital, creaciones en las cuales ya se advierte la búsqueda de una realidad plenaria.

Nacidos bajo el signo de la acción, las nue-

vas generaciones poseen un material épico digno de ser presentado en términos de arte. Ignorar el laberinto de la juventud y la gracia, — Ju-

gos de post-guerra — perdéndose en el eterno del vigor y la intensidad. Sin desmoronarse ante el pesado

40
acervo de problemas que heredara, esa juven
tud reclama ejecutivas soluciones y, por lo
mismo, esa ofrece una literatura personal y epi-
sódica. Por lo demás, las letras de estos años
últimos no miran — deliberadamente — hacia
la originalidad: inclinación romántica y delirio
predilecto de las cesarias "vanguardias".

Vive en tránsito, en el mundo", nos avisaba
el actual realismo filosófico. El hombre debe en-
frentar los peligros, los aras que surgen en
la órbita de lo objetivo. La vida ya no es so-
ledad, es conflicto cargado de sorpresas y al-
ternativas. Junto a la filosofía, también el arte
se dispone a recorrer el mundo exterior, la rea-
lidad hermana o misteria.

El hombre de pueblo va ocupando los prime-
ros planos de la literatura, y en, de un tiempo
a esta parte, su comentarista público o oral. Ya
se practica la exigencia colectiva, la "crítica de
masas" en algunas ciudades de Europa y de
Estados Unidos.

Muchos son los escritores que asedian ex-
trar una nueva espiritualidad de la técnica.
Creo, sin embargo, que la naturaleza está
vaciando el mundo de su decorado de letras, y que el
futuro teatro deberá pactar con las fuerzas na-
turales y con las exigencias provenientes de un
nuevo estilo de vida.

La actual literatura persigue valores clásicos
y anuncia el predominio de una estética real-
ista. Bajo ese equilibrio, ese sentido de lo
unitario y lo orgánico que perdura por los
.caminos de la pesquisa psicológica. Las obras
de estos pocos se manifiestan en un intenso
ahogo de sintaxis y de oración. Transgiran
una vitalidad no exenta de contenido dramático
y recordan las conversaciones que, en el misterio
en la ciencia y en el envío dra-
matústico.

Cuando digo clasicismo no quiero decir tra-
dición ni intimidad. Adrede despojo a este voca-
blo de toda acepción histórica. En todos los
más se ocupa el enunciado y teniendo clásico.
Por lo demás, quienes asuman pueden
un retorno a tal o cual posición espiritual, se

pas que conducen a la verdad y la humana.
El arte de médula crítica, — lentitud y auto-
fría — tampoco alcanza prosperidad en estos
años de afirmaciones y negaciones sumarias.

De todo lo dicho se puede extraer que me-
dianos siglos de separación entre la nueva lite-
ratura y — por ejemplo — los Amiel, los Wil-
de, los Cotteau, los varios Ramones de Espa-
ña, etc.

Como en todas las épocas de transición, estas
inicios corrientes de permutación escrita pueden
ser encarnadas por estéticas laterales, pueden
quedar sometidas al imperio poética de ideas
perentorias, restriccivas. Toda creación reclama
cierta libertad previa, cierta soltura interna que
permite expresar — simultáneamente — distin-
tas y encontradas opiniones. No se hasta qué
punto esa óptima libertad ha participado en la
concepción de las más representativas páginas
actuales.

Teniendo en cuenta la excepcional abundan-
ta de libros cuidadosamente escritos, de lí-
ticas que dejan traslucir las amplias vacaciones
magníficas de sus autores, puede afirmarse
que la inventiva se mueve un trazo recatado
y prolijo en estos últimos años. Considero
sin embargo, que algunas obras actuales se-
ran corrompidas por el tiempo, y no lleguen
a ser conocidas nuevas de la literatura en gen-

Ha aquí, en revista apurada y riesgos,
tras de sus características nacentes: estilo di-
recto, entonación patética, temario acerca-
miento a la dialéctica y al ensayo soció-
űco, preferencia por las temas en que aparecen

las relaciones del hombre con los acontecimien-
tos y las fuerzas exteriores, desde por el análisis
de perturbaciones individuales, imperación de
la mera expresividad.

Por cierto, los signos y caracteres aparata-
dos no preñan todas las posibilidades litera-
rias al gravitar sobre las orientaciones insu-
missas a la técnica dominante.

La reciente literatura ofrece vastas simbóli-
gas y situaciones épicas. En ella cabe la
delicada lucha del alma — flor agitada — y los
problemas que nos plantea el mundo exte-
rior. Antes que romper convenciones, justifica
y recibe la visión común de la sociedad, las
ideas más compartidas por los hombres.

Su ardiente porvenir merece advertencia
y prevención. Por mi parte, no encuentro más
severa prevención que la contenida en ciertas
esbeltas palabritas de Werfel, pesado rumbo
cuidado de olvidada belleza, hombre cu-
yas imaginaciones piden un ausente mundo
espléndido. Así recitan sus palabras:

"Creo que sin intimidad no hay mundo ex-
terior, sin fantasía, ninguna realidad. El hom-
bre es la medida de todas las cosas."

"Pero la concepción del mundo que nos pren-
emos realmente invierte la sentencia y proclama
que las cosas son la medida del hombre. Esta
es la definición clave de la moderna técnica. Es
ella nuestro destino inevitable y debemos
asimilarnos. Nos promete resolver el problema
vital con el completo dominio de las fuerzas
clásicas y con la racional organización de
toda la sociedad".

CARLOS MASTRONARDE.

III - Capítulo sobre el poeta.

El misterio del creador es, como la libertad del
queer, un problema trascendente que la psi-
cología no puede explicar sino sólo describir. De
igual modo, el hombre creador es un enigma
cuya solución podrá entenderse en mil direc-
ciones, pero siempre en vano. A la psicología
moderna no la ha preocupado siempre el proble-

mu del artista y de su arte. Freud creó haber
hallado una clave para deducir la obra de
arte de la esfera de vivencias personales del
artista: vemos, en especial, sus trabajos sobre
la Creación de Wilhelm Jensen y sobre Leonar-
deo de Vinci. Con esto parecerían abrirse aquí
efectivas posibilidades: épor qué no explicar
las obras de arte a base de "nudos" psiquicos (los llamados "complejos"), como se haga, por ejemplo, con las neurosis. El gran descubrimiento de Freud fue precisamente el de que las neurosis tienen una etiologia psiquica perfectamente determinada, es decir que provienen de causas emocionales y de tensiones experien-
cias de la infancia, reales o imaginarias. Algunos discípulos de Freud, principalmente Rank y Stekel, trabajaron a base de un analogo plan- temente de la cuestion y llegaron a resultados tambien nes de los organos. Es inquebrable que la psicologia personal del artista se puede ir su-giriendo hasta en las raices y en las ultimas ra-
mas de su obra. Esto no es de por si ninguna novedad: claro que la personalidad del poeta influye grandemente en la seleccion y plasman-
cion del material. Pero el haber sentido hasta donde llega tal influencia y de acuerdo con qué peculiaridades relaciona "analógicas" se ma-
nifesta, ha sido sin duda una conquista de la escuela de Freud.

La neurosis es, para Freud, la satisfaccion sustitutiva de una necesidad: Por lo tanto, una cosa impropia, un error, un subterfugio, un pre-
trato, un no querer ver las cosas: en suma, algo esencialmente negativo, algo que "mejor seria que no existiera". Claramente, a nadie se le ocurria interceder en favor de la neuro-
sis, pues en apariencia no es mas que un trastorno aburrido y -- por caso mismo -- irri-
tante. La obra de arte, aparentemente suscep-
tible de ser analisada como una neurosis y referida a sustituciones personales del poeta, viene de esta manera a colocarse en la inqui-
tante vecindad de la neurosis; pero se encuen-
tra aqui en buena compania, como el mé-
todo Freudiano trae tambien con parecido cri-
tero la religion, la filosofia, etcetera. Si se contenta con ser una mera forma de observa-
cion y no se complica ello no se trata sino de hacer resaltar condicones individuales, que evidente no faltan en ningun sujeto, en-
tonces no cabe en rigour observacion ninguna. Pero si se pretende que con esa analisis queda tam-
bién explicada la esencia de la obra de arte, tal vision habra de estar compaginada con una personal.

El arte esta ya en el artista como un impulso innato que se apodera de el y lo hace instrumento sujeto ante los demas homines. Lo que en el manifiesta y decide no es el mismo, no es el hombre individual, sino los fines del arte. Como un tercero, el artista decide que es lo que se representa, y que es lo que se presenta de la obra, bajo la condicion de que la obra sea creible y plausible.

Es evidente que el arte ddbe ser explicado por su obra y no por las insuficiencias y con-
flitios personales de su caracter, que no son

más que lamentables consecuencias accidentales del hecho de ser un artista, es decir, un hom-

bre al que le ha sido confiada desde su ni-

cnencia una misión mas grande que la de los hombres comunes. La mayor capacidad exige tambien un gasto mayor de energia, y es inse-

rible que un mas por lo tanto, se acompan de

por un menor por el otro.

Ahora bien: el poeta puede tener la certi-

dumbre de que su obra se engendra, crece y madura en, y puede, en cambio, imaginarse que es el mismo quien la crea de la nada por su propia voluntad, pero esto no altera en abso-

lutamente el hecho caracteristico de que la obra

va mas alla que el. Ocurre lo que con el hijo

respecto a la madre, la que se concentra en la

vida y el destino, contrastada a la vol-

tudencia consciente; entonces la conciencia es des-

pues por la fiera corriente subterrna de

pasa a ser un simple y desvalido espectador de los

tos. La obra, en su crecimiento, es el desato

poeta, y condiciona su psicologia.

No es Goethe quien hace a Fausto, sino Fausto a

Goethe. (Y que es Fausto? Es un simbolo: su

una meca indicacion que designa algo co-

nociendo desde hace mucho, sino la expresion de

una fuerza vital primaria que actua en el

mas hermanos y cuyo nacemento nacio-

ne icon)

Vuelve siquiera pensarlo que al-

no siendo aleman, habria podido escriba-

Fausto y el Asi habria Zarathustra. Ambos

nada por cierto a una misma cosa, a algo

verdor en el alma alemana, a una "imagen

fundamental", como dijo alguna vez Jacobo

Burckhard: a la figura de un médico y maestro de la

humanidad, arquetipo del sabio, del ma-

ior y redentor. Esa imagen esta enterrada

dentro de tiempos inmemorables en la inconciencia,

y en ella duremos hasta que el ego desfavora-

ble de la epoca la asiquiera, es decir, cuando

un gran error aparta a un pueblo de su recto

camino. Porque alli donde se marcha por sen-

da extraviada es donde se necesita de guia y

madre, o incluso de medicio. Hay muchas de

44

45
esas imágenes fundamentales, que no aparecen, sin embargo, en los sueños del individuo ni en las obras de arte mientras no sean provocadas por el extremo de la conciencia. En cambio, si esta se pone echando a andar por una dirección unilateral, y por lo tanto falsa, tales "instintos" resucitan y envían sus imágenes a los sueños individuales y a los ojos del artista y volviendo, para establecer así el equilibrio espiritual. De este modo la necesidad espiritual del pueblo se satisface en la obra del poeta: de ahí que en realidad la obra posa para el artista un alcance que va más allá de su destino personal, tenga o no conciencia de ese destino.

El poeta es ante todo un instrumento y está, de consiguiente, por debajo de su obra: no hay, pues, por qué esperar nunca del poeta una interpretación de su propia obra. Su tarea más alta es la de cumplir el ciclo. La interpretación debe confiarse a los demás y al futuro. Las grandes obras son como los sueños que, por evidencias que parezcan, no se interpretan a sí mismos y, por tanto, nunca tienen un sentido único y exacto. No hay sueños que digan: "si debo..." o "esto es lo verdadero"; se limita a presentar un cuadro con lo que la naturaleza hace crecer una planta, y se nos confía a nosotros el sacar conclusiones. El que sueña una pesadilla puede vivir en la realidad con demasiada angustia o con muy poco, y si sueña con un viejo sabio puede saber demasiado o no saber nada.

G. J. Jung.

Psicología und Dichtung (en el volumen de Philosophie der Literaturwissenschaft, Berlin, en Janker und Dümmlaup, 1929, páginas 306-310).

Versión de RAULINO LIDA.

EDICIONES ARGENTINAS
MANUEL GLEIZER

AMORIM - ARSSAMAEVA - BORGES -
CASCELLA - D'ELIA - EICHELBAUM - ES-
TRELLA GUTIERREZ - FERNANDEZ MA-
CEDONIO - DJMAN - FRANCO LUIS L -
GONZALEZ TUÑON E. R. - KRUPKIN - MA-
RECHAL - MARIANI - OLIVARI - PONDAL
RIOS - ROJAS PAZ - SCALABRINI ORTIZ
HIDALGO - SETARO - TUDELA - TIEMPO
WAPNIR, ETC.

PIDANOS SUS LIBROS
TRIUNVIRATO 1577 U. T. 54 - 0125 BUENOS AIRES

OBRAS DE MONNER SANS

DISPARATES USUALES EN LA CONVERSACION DIARIA
De tranvías y deportes. — Visita a una escuela. —
Disparates a granel, etc.; 5.ª edición (2."

BARBARIDADES QUE SE NOS ESCAPAN AL HABLAR
Algunos modismos argentinos muy expresivos... y
muy castizos. — La charla de una "niña bien". —
Pufiado de argenitismos. — Barbaridades a granel,
etc. — 3.ª edición (2."

DE GRAMATICA Y DE LENGUAJE (2."

NOTAS AL CASTELLANO EN LA ARGENTINA (2."
PENSAMIENTOS LINGUISTICOS (2."

(Franqueo al interior 0.30 cada libro)

Librería de A. García Santos
MORENO 500 BUENOS AIRES

Porter Haus. - Impresores - B. 1905
Somos Impresores, Editores y Difusores de Libros Argentinos

NOVELAS

BARLETTA, Leopolda:
La niña que llora
Vida de una niña

BARLETTA, Leopolda:
Los miserables
Vida de un mendigo

DIAZ, Ramón:
El viaje de doña

DUAYEN, Claro:
La escuela de la vida

GALVEZ, Marcelo:
Nadie regresa

FERRER, Mariano:
La sombra del castillo

Figueredo, Jacinto A.:
La sombra del castillo

GUEZURACA, Margot:
El joven que canta

HEREDIA, Joaquín:
Alma sonada

LIEBERMAN, José:
La eterna llorona

LOPEZ, Vicente F.:
La canción de la vida

LUNA, Carmen:
Los síntomas de la vida

MARMOL, José:
Amor

OTAMENDI, Roque:
El nuevo amor

QUISADA, José:
Las canciones de la vida

SOZO, Refugio, Juan José:
Canciones de la vida

POESÍAS

ADLER, Raquel:
Música

BONAMO, Alfredo:
El poeta de la vida

DOMINGUEZ, José Alemán:
Música de la vida

FERREIRA, Ernesto:
El poeta del amor

HERNÁNDEZ, José:
El poeta del amor

LOPEZ, José:
El poeta de la vida

MAYOR, de Sonora:
La poesía de la vida

Roldán, Belloso:
Poesía de la vida

SÁNCHEZ, José:
El poeta de la vida

TERRITORES, Belloso:
El poeta de la vida

CRÍTICA

BAZA, Jaime:
La nueva encarnación

FINGRIT, Julio:
El poeta de la vida

TORRENDELLI, Juan:
La nueva encarnación

WAPNIR, Belloso:
La nueva encarnación

LA PRESENTACION DE UN LIBRO...

No sólo depende del gusto y los conocimientos de su autor, requiere en sus editoras un trato considerado y un efectivo conocimiento del arte y la industria editorial. Muchos libros fracasan inmediatamente porque no se ha puesto la atención requerida; muchos libros pasan inadvertidos para el público y lo mismo crítica porque sus autores los entregan a una imprenta cualquiera, sin reparar en los muchos cuidados y preocupaciones de toda índole que la presentación de una obra demanda.

Establecidos hace más de quince años, con talleces propios, personal idóneo, técnico especializado en la edición de libros, folletos y revistas, agentes seleccionados en todo el país y en las naciones de América, importación directa de papel, oficinas de publicidad y una organización editorial única en América, hoy por hoy somos los únicos que podemos ofrecer a los lectores, cualesquiera que sean sus propósitos y recursos, la más artística edición, la más impecable presentación, la más amplia publicidad y la más beneficiosa administración.

SI TIEDES UN LIBRO EN PREPARACION, Pidanos informes y precios.

Editorial TOR
Rio de Janeiro 760
BUENOS AIRES