

**BUENOS**  
**AIRES**  
*L I T E R A R I A*

CeDInCl



16

BUENOS AIRES, ENERO 1964

BUENOS  
AIRES  
LITERARIA

★

DIRECTOR

Andrés Ramón Vázquez

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Alberto Salas

REDACTORES

Ramón Alcalde

Enrique Anderson Imbert

Ana María Barrenechea

Julio Cortázar

Daniel Devoto

Roberto Di Pasquale

Pedro Larrañaga

Juan Carlos Pellegrini

José Luis Romero

Pepita Sabor

Gregorio Santos Hernández

Oscar Uboldi

Jorge Voces Lezano

ASESOR GRÁFICO

Dino Grassi

ADMINISTRADOR

Paulino R. Vázquez

★

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Vismonte 427 T. E. 81-2793  
Buenos Aires



ESSEO

*Dos símbolos de progreso*

Como la rueda, que tanto contribuyó al progreso humano, el Ovalo Esso es, en su esfera, otro símbolo de adelanto. Es la identificación de miles de derivados del petróleo y de servicios que colaboran con la industria, los transportes, la agricultura y el hogar.





Un buen libro  
... y una  
buena  
ginebra!

**GINEBRA LLAVE**

La ginebra del que sabe!

**IMPRENTA LOPEZ**

GRANDES TALLERES GRAFICOS AL SERVICIO DEL LIBRO

PERU 666

BUENOS AIRES



ALTA CALIDAD EN IMPRESIONES

# BIBLIOTECA NOVA DE EDUCACION

**LAS APTITUDES FUNCIONALES Y LA EDUCACION**, por ROBERT VAUQUELIN, de la Sorbona. Metódica investigación sobre las posibilidades de la educación frente a la herencia psicológica, a las diferencias individuales y a las semejanzas hereditarias ..... (aprox.) \$ 35.—

**EDUCACION COMPARADA. Estudio de los factores y tradiciones educacionales**, por NICHOLAS HANS, de la Universidad de Londres. Su aplicación en los distintos medios geográficos y raciales, sectores lingüísticos, religiosos e ideológicos. Con los datos más recientes sobre Inglaterra, Estados Unidos, Francia y Rusia ..... \$ 42.—

**LA EDUCACION EN UN MUNDO DIVIDIDO. Función de las escuelas públicas en nuestra sociedad**, por JAMES BRYANT CONANT, de la Universidad de Harvard. Los problemas de la educación primaria, técnica y superior tal como los plantea la actual situación mundial ..... \$ 32.—

**EL JARDIN DE INFANTES DE ORIENTACION PSICOANALITICA**, por NELLY WOLFEHEIM \$ 14.—

## EN PRENSA:

**EDUCACION Y LIBERTAD**, por J. BRYANT CONANT.

**LA CRISIS DE ORIGINALIDAD JUVENIL**, por M. DEBESSE.

**LECCIONES DE PEDAGOGIA**, por R. COUSINET y un grupo de especialistas.

**FILOSOFIA DE LA EDUCACION**, por W. H. KILPATRICK.

Solicite catálogos y el boletín informativo

## EDITORIAL NOVA

PERÚ 613



BUENOS AIRES

B. A. C.

RIALP

C. S. I. C.

SAN FRANCISCO DE SALES:

*Obras selectas.* Tomo I. Tela ..... \$ 46.—

ARNAL:

*Teatro y danzas en el Japón.* Con ilustraciones \$ 17.50

*Cancionero popular de la provincia de Madrid,* con música ..... \$ 75.—

GÓMEZ MORENO:

*Gregorio Fernández.* Con 48 láminas ..... \$ 20.—

SÁNCHEZ CANTON:

*Tiépolo en España.* Con 48 láminas ..... \$ 20.—

*Itinerarios de Madrid.* Temas diversos sobre Madrid. Cada uno ..... \$ 10.—

*Temas madrileños.* Temas diversos sobre Madrid. Cada uno ..... \$ 10.—

FERREIRA DE MELLO:

*Tratado de derecho diplomático* ..... \$ 100.—

*Romances de Tetuán* (Cancionero judío del Norte de África). Tomo II ..... \$ 50.—

PENALVER:

*Modernidad tradicional del pensamiento de Jovellanos* ..... \$ 15.—

DELGADO OLIVARES:

*Mientras moría Adolfo Hitler* ..... \$ 28.—

GARNIER:

*Vacaciones con Oliveira Salazar* ..... \$ 28.—

GRAÑA:

*Mares y pecees* ..... \$ 42.—

GAMBRA:

*La monarquía social y representativa en el pensamiento tradicional* ..... \$ 18.—

DAWSON:

*Hacia la comprensión de Europa* ..... \$ 35.—

*Testimonios de la fe* (Relato de conversiones) . \$ 28.—

G. LE FERT:

*La mujer eterna* ..... \$ 14.—

B. L. E.:

*Poetas modernos* ..... \$ 12.50

ANTONIO DE URIVELARREA MORA

BALCARCE 251/55 BUENOS AIRES T. E. 30 - 7314



## NOVEDADES EMECÉ

*Grandes Novelistas*

EL DESIERTO DE LOS TARTAROS

por Dino Buzzati

\$ 20.—

*Selección Emece de Obras Contemporáneas*

EL DIABLO

por Giovanni Papini

\$ 26.—

LOS MENDOZA

por Bonifacio del Carril

\$ 28.—

*Cuadernos de La Quimera*

AMOR ENTRE RUINAS

por Evelyn Waugh

\$ 8.—

*El Séptimo Circulo*

ARENAS QUE CANTAN

por Josephine Tey

\$ 12.—

REIMPRESIÓN:

*Grandes Novelistas*

CRÓNICA DE MI FAMILIA

por Vasco Pratolini

\$ 18.—

# EMECÉ EDITORES S. A.

SAN MARTIN 427 / 32-1695 / BUENOS AIRES

# BUENOS AIRES

L I T E R A R I A



REGISTRO NACIONAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL N° 395.560

AÑO II, N.ºM. 16

ENERO DE 1954

## REFLEXIONES SOBRE LA POESÍA

Las reflexiones sobre la poesía abundan tanto, que sería obra de caridad no multiplicarlas. No tema el lector: nuestras reflexiones serán tan breves como poco dogmáticas.

De hecho, el objeto de estas páginas no es la poesía, sino el lenguaje poético. No tengo inconveniente en admitir que la poesía es una sublime revelación. Más modestamente, yo la veo, sin embargo, como un lenguaje. Con ello no pretendo degradarla. Aun sin adherirme a tesis como la de Heidegger, "El lenguaje es la vivienda del ser", tan profundas como incomprensibles, sospecho que el lenguaje —todo lenguaje— es

entidad muy respetable. Tan respetable cuando menos como el hombre, el cual —se ha dicho a menudo— no ha inventado ni ha recibido graciosamente el lenguaje, porque su existencia es congénita con la del lenguaje.

La poesía es, pues, si se quiere, también un lenguaje. Pero, ¿qué clase de lenguaje? No nos resuelve el problema adjetivar el término “lenguaje” con calificativos más o menos generosos. Los vocablos “divino”, “sublime” o “misterioso” son, por supuesto, atractivos. Son asimismo, convengamos en ello, bastante desorientadores. Por sus anchas mallas se desliza todo: la realidad entera y no solamente la poesía. Si los adjetivos son, ¡ay!, inevitables, conviene elegir otros más humildes. La poesía merece que se la contemple de vez en cuando cara a cara, sin irreverencia, pero también sin complacencia.

Un debate, aún inconcluso, puede proporcionarnos un primer auxilio. De unos años a esta parte las prensas filosóficas gimen con la producción de artículos y libros relativos a la distinción entre diversos lenguajes. Sin enzarzarnos en discusiones supersutiles —partir un pelo en cuatro es pasatiempo grato a los filósofos— podemos introducir una primera división tan esclarecedora como poco recomendable. Es la división de los lenguajes en dos clases mutuamente exclusivas: la clase de los lenguajes emotivos y la clase de los lenguajes indicativos. Los términos adoptados por los filósofos son, claro está, más numerosos. Los lenguajes emotivos son llamados también evocativos; los lenguajes indicativos son asimismo calificados de informativos, referenciales y, con menos convencimiento, simbólicos. La diferencia entre unos y otros es esencialmente la vieja diferencia entre el lenguaje científico y el lenguaje literario —y, por excelencia, poético—. No necesitamos gran

esfuerzo mental para comprender por qué algunos filósofos se han empeñado en proclamarla. Levemente irritados por las pretensiones de los poetas, los filósofos en cuestión han pretendido que la tan decantada sublimidad de la poesía se apoya en el hecho de que las frases poéticas son tan incitantes en la forma como vacuas en el contenido. En suma: los poetas emplean, según ello, un lenguaje que nos lo sugiere casi todo precisamente porque no nos dice literalmente nada.

¿Qué hay de cierto en esta doctrina, que más bien parece una solapada denuncia? Por el momento no se puede evitar confesar que tiene un aire asaz convincente. El lenguaje poético, en efecto, no parece preocuparse ni mucho ni poco por describir objetivamente la realidad. Tomemos un verso de las *Elegías de Bierville*<sup>1</sup>:

Una ausencia de espejo ha devorado mis ojos...<sup>2</sup>

¿Qué nos dice el poeta? Si traducimos el verso en cuestión a un lenguaje informativo, algo por cierto muy singular. Pasemos por alto los vocablos “ha devorado mis ojos”. Un espíritu poco usado a las complicaciones poéticas podría hasta pensar que el poeta pretende que su frase sea literalmente interpretada. Pero, ¿y la “ausencia de espejo”? En primer lugar, ¿qué significa hablar, como si fuese una presencia, de una ausencia? En segundo término, ¿cómo es posible que una ausencia de espejo —o de lo que fuere— pueda devorar los ojos ni siquiera del

<sup>1</sup> Este artículo constituye un modesto homenaje al poeta catalán CARLES RIBA. Los ejemplos poéticos han sido tomados, pues, de sus obras. Las deficientes versiones que aparecen en el texto del artículo corresponden a los espléndidos originales que reproducimos en las notas.

<sup>2</sup> Una absència d'espill ha devorat els meus ulls...

más imaginativo de los poetas? Parece, pues, que la mencionada división de los lenguajes en científicos y poéticos, y sobre todo las características adscritas a cada uno de ellos, es bastante aceptable. Según la misma, el escritor o pretende decirnos algo —y en este caso su lenguaje no será poético—, o no pretende decirnos nada en absoluto —y en este caso su lenguaje no será indicativo, es decir, referencial, es decir, científico—.

Decíamos antes que la radical escisión entre los dos lenguajes es esclarecedora. Decíamos también que es poco recomendable. El lector nos permitirá no detenernos en esta cuestión difícil. Podríamos aducir muchas razones para defender nuestro juicio. La que más me tienta es una doctrina que me atrevería a llamar *tendencial*. Esencialmente consiste en declarar que no hay ni lenguajes *absolutamente* científicos ni lenguajes *absolutamente* poéticos, y que estos conceptos nos revelan simplemente la *tendencia* respectivamente indicadora y evocadora manifestada por cada uno de esos lenguajes. Pero no es menester ir tan lejos. Por un lado, es dudoso que el poeta no nos diga, en verdad, nada de nada; como se ha hecho observar, nos comunica *por lo menos* sus impresiones subjetivas, las cuales no pueden considerarse *como tales* mera fantasía. Por otro lado, la referencia del lenguaje científico a la realidad no es siempre innegable; la tenaz reaparición de los llamados condicionales contra-fácticos nos obliga a ser cautelosos antes de proclamar la naturaleza puramente indicadora de la ciencia. Podemos concluir, pues, que si la división de referencia es razonable, lo es solamente dentro de ciertos límites. Su utilidad no constituye todavía prueba suficiente de su verdad.

Muchos filósofos así lo han entendido. Y las

críticas han llovido sobre la mencionada división con no menos abundancia que las alabanzas. Pero el supuesto de que es menester adoptar una división ha seguido durante algún tiempo incommovible. Empeñados en su tradicional manía de separar la literatura —o la poesía— de la filosofía —o de la ciencia—, buen número de pensadores han llegado a la conclusión de que la diferencia entre el lenguaje de la primera y el de la segunda depende menos del contenido —o de la falta de contenido— que de la forma o, mejor dicho, de la estructura. Como consecuencia de ello ha surgido una nueva doctrina. Sustancialmente es la siguiente: la estructura del lenguaje científico es reversible; la del lenguaje poético, irreversible. Dicho de otro modo: el científico puede, si quiere, alterar el orden de sus vocablos, y hasta sus vocablos —o sus símbolos—, con una sola condición: conservar la correspondencia y mantener la sinonimia. El poeta, en cambio, no puede alterar, sin esencial transformación, la estructura de su obra. Tomemos otro ejemplo de las *Elegías*:

¡Ciérrate, cúpula verde, por sobre mi cabeza, cristalina!<sup>1</sup>

Este verso es *aproximadamente* idéntico a la frase:

¡Cúpula verde, cristalina, ciérrate sobre mi cabeza!

Pero el verso del poeta no es idéntico a su transcripción significativa. Podríamos decir, pues, que mientras la ciencia constituye un universo de proposiciones abiertas y, en principio, rectificadas

<sup>1</sup> *Clou-te, cúpula verda per sobre el meu cap cristalina!*



bles, la poesía forma un mundo de frases cerradas y, en principio, inmodificables. "Un poema", ha escrito Carles Riba, "no se explica, es decir, sus palabras no son intercambiables". Con su habitual concisión, el poeta ha expresado esa misma tendencia a considerar la obra poética —y, en general, la obra artística— como un universo cerrado —a veces hasta hermético—. La poesía, en suma, a diferencia de la ciencia, parece obedecer sólo ciertas leyes: sus propias leyes.

Pero la división de acuerdo con la forma, lo mismo que ocurría con la división según el contenido, es sostenible sólo con ciertas cautelas. Para empezar, no es tan obvio como parece a primera vista que la estructura del lenguaje científico sea una estructura enteramente abierta. Las sustituciones en los términos tienen que obedecer, por supuesto, las leyes de la correspondencia y de la sinonimia. Pero una ciencia no consiste tan sólo en un universo de proposiciones exclusivamente sometidas a las condiciones de la experiencia. Otras leyes rigen en él. Por ejemplo, la ley de simplicidad. O la ley de armonía. O —la menos dudosa de todas— la ley de coherencia. En último término, el lenguaje de la ciencia es una construcción —una construcción humana—. Sin caer en el idealismo, y menos aún en el antropocentrismo, es razonable, pues, sostener que en unas ciertas zonas el lenguaje de la ciencia toca o, si se quiere, roza el lenguaje del arte y en particular el de la poesía. Como la poesía, la ciencia no rehuye la posibilidad de que su lenguaje sea un día irreversible. Y acaso la más alta ciencia —aquella ciencia, por ejemplo, que, según Leibniz, sólo Dios posee— sea la que atente, hasta borrarlos, los límites entre la expresión poética y la científica. Así, esta segunda división de los len-

guajes es también esclarecedora, pero, división humana en fin de cuentas, de naturaleza menos real que pragmática. Lenguaje poético y lenguaje científico se distinguirían entonces no por lo que irrevocablemente son, sino por lo que, no menos irrevocablemente, *tienden* a ser.

¿No habrá, pues, diferencia esencial entre el uno y el otro? ¿Se tratará sólo de una cuestión de grado y jamás de una cuestión de principio? Después de renunciar, por considerarlos confusos, a los calificativos patéticos sobre la poesía, ¿no habremos introducido —con las indulgencias acostumbradas entre los filósofos— una confusión aún más lamentable?

No lo creemos así. En primer lugar, las distinciones basadas en tendencias no son menos apreciables. En segundo término, el hecho de que la ciencia y la poesía marchen, como todo lenguaje, por la misma senda, no excluye que no estén separadas por una distancia respetable. Es menester, pues, reformular el problema. No sería justo que, con el pretexto de acentuar las coincidencias, termináramos por olvidar las discrepancias.

Las doctrinas antes reseñadas tenían una virtud: la claridad. Poseían también un defecto: el error. Sería menester hallar ahora una doctrina que fuese a la vez verdadera y clara. Las objeciones recientemente acumuladas sobre las mencionadas doctrinas no eran en este sentido demasiado satisfactorias. Creemos que eran ciertas; no estamos seguros que fuesen completamente claras. Una doctrina que sin estar convicta de error estuviese penetrada de claridad rendiría, pues —y rendiría a la poesía y a la ciencia— un servicio muy estimable.

Intentaremos bosquejarla. De hecho, filósofos y críticos literarios han abierto ya para ello algunos senderos. Como de costumbre, han sido



desbrozados con la herramienta más adecuada para esta tarea: la paradoja. Se ha observado, en efecto, que en el interior de las doctrinas que propugnan —con motivo del contenido o con ocasión de la estructura— la división radical entre los dos mencionados lenguajes, se han abierto pronto algunas fisuras —algunas contradicciones—. No es, pues, necesario acumular objeciones “externas”. Como ocurre casi siempre, las dificultades “internas” han sido suficientes para confirmar la simultánea utilidad y falibilidad de las teorías.

Supongamos, así, que el lenguaje poético sea un lenguaje puramente evocativo o emotivo, sin referencia a la realidad y sin pretensiones cognitivas. Supongamos también que sea un lenguaje cerrado dentro de sí mismo, un universo lingüístico subsistente y, además, irreversible. Perfectamente. ¿Qué consecuencias se sacan de ello? Ante todo, que la interpretación de toda producción poética tendrá que realizarse entonces en el interior de tal lenguaje, sin más óptica que la por él proporcionada. Por consiguiente, quedarán eliminadas de toda interpretación la biografía del poeta, la comunidad histórica dentro de la cual vive o ha vivido, la sociedad o el segmento de la sociedad para la cual ha escrito su obra. Ni la psicología ni la sociología ni la historia tendrán nada que ver con ese universo immaculado: explicarlo equivaldrá a mancharlo. Pero eliminar todo lo que el poeta ha pretendido decir no es suficiente; será menester eliminar también todo lo que el poeta ha dicho. ¿Ha “dicho”? Pero, ¿es que el poeta ha *dicho* realmente algo? ‘Decir’ significa primariamente describir una realidad —o las leyes de una realidad—. Y si la obra poética no va más allá de sí misma, ¿cómo podrá decirse de ella nada que no esté ya contenido *en* ella? Los vocablos de la

poesía desempeñarán, pues, en tal caso un papel semejante al que, según los lógicos contemporáneos, desempeña la *mención* —a diferencia del *uso*— de los signos. Un signo usado designa una realidad; un signo mencionado se designa a sí mismo —si se quiere, *es* él mismo “la realidad”. Ahora bien, desde el punto de vista interno la poesía no puede tener otro contenido que la mención de sí misma. Al obedecer exclusivamente las leyes del propio universo, la poesía abandona al poeta y a la realidad que el poeta pretende describir, pero que no puede, *en tanto que poeta*, describir. En suma: la poesía, como forma puramente interna, obedecerá solamente unas leyes: las leyes del lenguaje poético.

Un lenguaje que obedezca solamente sus propias leyes tiene una sola dimensión: la dimensión sintáctica. La sintaxis —el estudio de la mutua relación entre signos, prescindiendo de las cosas significadas— será, pues, la única ciencia capaz de decirnos algo sobre la poesía. Pero, ¿cuál es esa sintaxis? Evidentemente, la sintaxis poética. La cual podrá apoyarse, si se quiere, en la sintaxis gramatical, pero sin considerar a ésta como normativa. La sintaxis gramatical será a lo sumo un auxiliar de la sintaxis poética. Pues ésta consistirá en otras leyes que las que permiten construir frases inteligibles. La inteligibilidad, poca o mucha, de la poesía, será simplemente un gratuito añadido del lector, el cual, incapaz de percibir la interna condición del lenguaje poético, se empeñará en “comprenderlo”. Así, la poesía como pura sintaxis poseerá una completa transparencia. No será, con todo, la transparencia significativa. Será la transparencia engendrada por el orden —un orden aún más rígido que el orden lógico, porque, a la inversa de éste, será enteramente irreversible—.

En suma: la poesía pura —expresión absurda en una doctrina según la cual toda poesía es necesariamente pura— rehuirá —o no tratará— la inteligibilidad, precisamente porque será a su modo el más alto exponente de pura inteligibilidad. La oscuridad de la significación no será, por lo tanto, siempre un defecto. De hecho, no será ni un defecto ni una cualidad. Oscuridad y claridad serán predicados sin sentido. “Inteligibilidad” significará, así, solamente el hecho de que en este género de poesía los vocablos empleados por el poeta estarán dispuestos en un cierto orden —es decir, en un cierto ritmo—. La poesía será, por consiguiente, disposición de formas —o de signos— en un orden determinado, y la “interpretación” de la poesía se reducirá a un estudio de todas las leyes posibles de ordenación del ritmo verbal.

¿Nos sentiremos abrumados por esas consecuencias? En fin de cuentas, parecen confirmar que la poesía es esencialmente un lenguaje. Y, por lo tanto, parecen concordar con nuestro propósito inicial: considerar la poesía desde el punto de vista del lenguaje poético. Ahora bien, el término ‘lenguaje’ es a la vez más rico de contenido y más pobre de patetismo de lo que suele imaginarse. Dicho de otra suerte: posee no una, sino varias significaciones. Los formalistas —maniáticos de la pureza— han razonado interminablemente sobre la pura dimensión sintáctica de la poesía. Han olvidado, o ni siquiera han pensado, que junto a la dimensión sintáctica dos otras dimensiones son indispensables al lenguaje: la dimensión semántica y la dimensión pragmática. Cierta que si hablamos con todo rigor no podremos decir que tales dimensiones sean lingüísticas, sino metalingüísticas. Pero no es completamente erróneo, y menos aún inútil, aplicar a todo lenguaje, en tanto

que conjunto de signos, esa división ya clásica de las dimensiones semióticas. Será preciso, pues, ver ahora en qué sentido el olvido de las otras dos dimensiones equivale a una injustificable reducción de la poesía —inclusive de la pura poesía— a poesía pura.

La sintaxis se ocupa, decíamos, de la relación de los signos —o, en el caso de la poesía, de los vocablos—, entre sí. La semántica se ocupa de la relación entre los signos y las realidades significadas. La pragmática se ocupa de la relación entre los signos y quienes los crean, los emplean o los interpretan. La poesía posee, evidentemente, como todo lenguaje, una dimensión sintáctica. ¿Posee asimismo una dimensión semántica? Imaginemos que no. Entonces los vocablos empleados por el poeta carecerán totalmente de significación. Y esto es lo que en última instancia afirmaban los formalistas, obsesos por la dimensión sintáctica del lenguaje poético. Mas tan pronto como en vez de *postular* la poesía nos decidimos simplemente a *leerla* —o, para quienes tal operación es posible, a *hacerla*— descubrimos que lejos de carecer de significación el lenguaje poético posee una riqueza significativa incomparablemente superior a la de cualquier otro lenguaje. Los ejemplos no escasean. De hecho, podríamos aducir en apoyo de nuestra tesis todas las expresiones realmente poéticas y compararlas con cualquier proposición verdaderamente científica. Un solo ejemplo, empero, será suficiente. Si escribimos:

La cantidad de movimiento es una constante equivalente al producto de la masa por el cuadrado de la velocidad,

formulamos una sentencia que posee una significación: *el hecho de que en el mundo físico de*

la mecánica clásica la cantidad de movimiento sea una constante equivalente al producto de la masa por el cuadrado de la velocidad. Mientras no se demuestre el error de la fórmula, su significación será siempre *una* y será siempre *la misma*. Por eso podemos —y debemos— traducirla a un lenguaje simbólico. Cierto que no todas las proposiciones que contiene la ciencia ofrecen una estructura tan transparente como la que nos brinda la fórmula mencionada. No sería difícil encontrar algunos enunciados que, a más de su sentido explícito, poseen un sentido implícito. Mas estos enunciados no serán ya entonces *completamente* científicos. La misión de la ciencia consiste, en efecto, en formular proposiciones sin doble fondo. Arrastrada por su manía de enunciar, y de enunciar exactamente, lo que pretende decir, la ciencia sacrifica la turbadora belleza del lenguaje implícito por la tranquila belleza del lenguaje explícito: al secreto prefiere la publicidad, y la seguridad de ser trivial le atrae más que el riesgo de ser profunda. Examinemos, en cambio, una expresión poética. En una de sus *Estancias*, Carles Riba ha escrito:

El Tiempo, hijo de la Muerte, espía y jamás se fatiga<sup>1</sup>.

¿Qué dice el poeta? La expresión es, ciertamente, lúcida, con la lucidez de la mejor poesía, la que no acepta la facilidad de la confusión de términos, sentimientos o ideas, y dispone, por lo tanto, sus signos verbales como el buen músico dispone sus notas: destacándolas una por una, con una mezcla sorprendente de genialidad y virtuosismo. Pero si la expresión del poeta es

<sup>1</sup> *El Temps, fill de la Mort, espia i mai no és las.*

lúcida, no es en modo alguno —que el lector nos permita el vocablo— unisignificativa. Por el contrario, un crecido —iba a decir: infinito— número de significaciones cruzan, como relámpagos apenas entrevistos, la significación más aparente y visible. El Tiempo no es, pues, *el* tiempo, la Muerte no es, pues, *la* muerte; espíar no es solamente acechar con disimulo. El lenguaje de la poesía tiene también, de consiguiente, una dimensión semántica. En este sentido marcha, como antes apuntábamos, por la misma vía que el lenguaje de la ciencia. Mas en esta coincidencia fundamental hace irrupción una esencial discrepancia: el lenguaje de la poesía es *siempre* implícito. En el fondo de cada expresión poética, invisible a menudo para el poeta mismo, se oculta un mundo, un verdadero universo de significaciones.

Que algo parecido ocurre con la dimensión pragmática es casi innecesario decirlo. Sólo uno es —o debe ser— el vínculo que en una proposición científica une su estructura sintáctica, su dimensión semántica y su acepción pragmática. Sólo una es —o debe ser— la línea que parte de la proposición científica a la comprensión de su significación. Muchos son, en cambio, los vínculos que unen la obra poética al lector —o al mismo poeta—. También aquí podemos decir, pues, que la diferencia entre el lenguaje científico y el lenguaje poético no es simplemente una diferencia de estructura o de contenido. Es una diferencia de naturaleza. Con lo cual podemos comprender por qué razones la distinción entre los dos lenguajes es a la vez más y menos radical de lo que postulan aquellas primeras teorías. Es menos radical, porque, en tanto que lenguajes obedecen a idénticas leyes y poseen idénticas dimensiones. Es más radical, porque la función de esas leyes y de esas dimensiones es comple-



tamente distinta en cada uno de los lenguajes. No se trata, pues, de que la poesía sea asunto del corazón y la ciencia asunto de la inteligencia. Se trata de que, con el corazón y con la inteligencia, el poeta y el científico nos construyen, igualmente justificados e igualmente indispensables, dos mundos.

Terminaré con unas palabras de Pere Quart: "La poesía es, ante todo, un arte de inteligencia que se nutre de vocablos inteligibles cuya ordenación preside la razón poética". Este ensayo era primariamente un homenaje a un maestro de la poesía. Era también un esfuerzo para comprender el pensamiento de un poeta y un amigo.

*Bryn Mawr College  
Bryn Mawr, Pennsylvania.*

JOSÉ FERRATER MORA

## EL HOMBRE PARA LA MUERTE<sup>1</sup>

TODA la angustia por el tiempo que atraviesa la poesía de Machado desemboca en una "meditatio mortis". El tiempo es tiempo para la muerte y este fenómeno único, irrenunciable y propio cierra el círculo vital con su más auténtica y definitiva realización. En la meditación acerca de la muerte coincide Machado con lo más representativo del pensamiento existencialista de nuestra época y parece bastante fácil localizar en él la influencia superpuesta y correlativa de dos pensadores: Unamuno y Heidegger, ambos preocupados en su obra por la elucidación ontológica de este existencial. No hay sin embargo en Machado esa furiosa resistencia que caracteriza al agónico don Miguel cuando trata de trascender el fenómeno mortal por medio de la idea de la inmortalidad del alma —mejor diríamos por medio de la idea creencia—. En Unamuno, morir más que dejar de vivir es dejar de ser; lo que priva a la vida de una absoluta justificación, mientras que en Machado, más estoico en el tratamiento del tema, aun antes de ser influido por Heidegger, la muerte está de antemano aceptada como una situación límite en la que el hombre encuentra definitiva-

<sup>1</sup> Capítulo del libro *Antonio Machado: su mundo y su obra*.



mente su posibilidad última y propia, como veremos inmediatamente.

Una breve expedición por el pensamiento filosófico contemporáneo quizá nos permita comprender mejor la intuición machadiana. Dos actitudes se dan frente al tema de la muerte. Una, influida por la teología y la moral cristiana y otra producto de un descarnado y severo humanismo reducido a la triste y orgullosa condición de no depender más que del hombre finito para la solución de su problemática. Para el filósofo cristiano, preocupado por la ontología de la existencia, la muerte no es un fin sino un comienzo angustiado que nos acosa, a lo largo del vivir temporal, como amenaza y recuerdo a la vez de nuestro compromiso con Dios; que nos hace sentir la fragilidad de lo temporal y el riesgo de una falsa opción frente a la eternidad. Pero como este tiempo esencial que ya no es tiempo: lo eterno, cuya vía de acceso es la muerte, puede estar colmado para el cristiano de promesas, se da en la fe con que se aguarda una mezcla confusa de inseguridad, espanto y confortación. Un existencialista cristiano como Gabriel Marcel se sitúa en el territorio intermedio entre el humanismo puro y el cristianismo ortodoxo, de forma que aceptando para la muerte el oficio de guardián de tránsito, la convierte a su vez en paradoja. La muerte es contradictoria, puesto que resulta "escandaloso" aceptar como porvenir del hombre algo que, una vez producido, le convierte en pasado puro. Karl Jaspers considera la muerte como una situación límite; una frontera existencial opaca que no se deja dominar por el espíritu; una pared contra la cual se choca sin remedio ni escapatoria. Pero sólo para la existencia empírica, no para la trascendente. La existencia trascendente espera como probable una inmortalidad personal al cur-

so de la cual nuestra experiencia como persona-espíritu se prosiga. El combate entre la opacidad de la muerte, vista desde la experiencia empírica, y la transparencia de la muerte, vista desde la trascendencia constituye a la vez un riesgo y una incitación.

Heidegger considera a la muerte como un estado de finitud absoluta, más que como un proceso de acabamiento y finitud de la vida. No hay relación contractual entre la vida y la muerte; por el contrario, la vida es "ancilla mortis" sometida a una servidumbre infeliz y permanente. El hombre no puede llegar a ser nunca el dueño total de su existencia precisamente porque la muerte no le viene desde fuera de ella, como estiman las conciencias triviales. Le viene desde dentro de la existencia; es condueña de la existencia. Es, en definitiva, dentro de las posibilidades vitales, la última y más exigente posibilidad. El hombre es un ser-para-la-muerte. *Mi muerte* es mi posibilidad más auténtica y a la vez más extraña, porque sólo es mía, no puede ser compartida con nadie y sin embargo no la deseo; la creo situada al extremo de mi vida y sin embargo está siempre conmigo, aquí, en todos mis instantes, inclusive en el acto mismo de comenzar a vivir. Puedo tratar de encubrirla bajo toda suerte de disfraces, olvidarla al sumergirme en la existencia apócrifa del otro, someterme al tratamiento estoico de su espera. Todo es igual: siempre *está ahí*. De este modo, la vida auténtica será aquella que acepte tal situación y se decida a saber esperar a la muerte mirándola cara a cara; mejor aún, a convivir con la muerte como el proyecto de vida que determina y condiciona todos los demás. Esto no equivale a una preparación para la muerte al estilo senequista o de los ascéticos católicos. Equivale a una convivencia con la muerte, sin

estridencias ni vanidosas exclamaciones. Una convivencia en silencio, como se convive con la sangre o la respiración, por medio de un simple estar-ahí que no razonamos a fuerza de haberlo convertido en propia razón de ser. Como la sangre y el aliento está la muerte en nosotros; extendida a lo largo de nuestros días como un galgo cazador que se desprezara al acecho de su pieza. Si nosotros comprendemos esto así, nuestros actos quedarán liberados del miedo y habremos alcanzado la trascendencia de un tipo de libertad: la libertad para la muerte. *El caballero de la Muerte* de Durerero, caminando junto al espectro que le sostiene el estribo, es la mejor simbolización de esta actitud heideggeriana. Un paso más allá de Heidegger encontramos a Sartre, para quien la muerte no contiene ya ni este ardiente silencio de saberla junto a nosotros ni posibilidad alguna de ofrecernos la trascendencia. La muerte para Sartre es un absurdo que no concede plenitud y sentido propio a cada vida sino más bien priva a la vida de todo sentido, ya que al cortarla bruscamente en su devenir, cierra la posibilidad de todo proyecto que desarrollado, hubiese dado al vivir significación auténtica. Es, además, inmovilidad y desposesión; entrega a los otros en su memoria. Tan absurdo es haber nacido como parar en morir. La muerte está ahí, en el mundo, arrojada como la vida. La muerte es el puro fracaso.

Machado se sitúa más cerca de la actitud heideggeriana que de ninguna otra. Aun la influencia poderosa de Unamuno no logró arrebatarse hacia lo que se dió, en el rector salmantino, como radical inconformidad y protesta ante el morir. No olvidemos que Unamuno fué hasta su adolescencia un católico practicante y que Machado sometido a la disciplina de la Institu-

ción Libre de Enseñanza, fué un escéptico y, quizá, un descreído. El humanismo unamuniano es un logro "a posteriori", una actitud de conciencia que se va convirtiendo en actitud vital mientras que en Machado la actitud humanista, despreocupada de todo correlato religioso, tiene raíces muy hondas. Unamuno palpa en toda su extensión el hecho crudo de morir y reputa el episodio como una grave invalidez de la vida. Se resiste a la muerte y pelea por la doctrina de la inmortalidad del alma que, con esfuerzos continuados y contradictorios, trata de imponer a sí mismo e imponer a los demás. Machado sabe bien que esto es cierto, pero no se rebela ante su certeza y menos aún trata de construir alrededor de la angustia —por cierto más tamizada y silenciosa que en Unamuno— un artificio mezcla de racionalismo y fe, especie de juego de pelota donde el propio Unamuno se distrae dejándose pelotear. Quizá por esta diferencia radical, cuando el poeta conoce la obra de Heidegger y analiza su pensamiento sobre la muerte, se siente tan plenamente interpretado.

La presencia directa de la muerte o bien su alusión metafórica son constantes en la poesía machadina. Es más, la resignada tristeza que opera como contrapunto escondido junto a la línea melódica de cada poema se debe a esta impregnación de "substantia mortis"; a este ser-en-el-mundo-para-la-muerte. Tiene ya carácter de explicitación del problema, el hecho de que el poema cuarto de sus *Soledades* sea el descubrimiento del muerto; de esa sustancia ajena y opaca que es cuerpo sin vida y frente a la cual la conciencia trata de verificar una imposible operación de conocimiento; saber qué es la muerte a través de otro. Tema éste también heideggeriano que Machado aborda muchos años antes de conocer a Heidegger, como le sucederá

con la angustia. Hay en el poema una retórica de buena ley, precisamente aquella que ponemos en todas nuestras relaciones sociales con los muertos, tan colmadas de gesto y actitud. Se habla de la tarde llena de sol; del olor de las rosas y los geráneos podridos, perceptible en los cementerios, del contraste entre la comitiva fúnebre y el cielo azul, de la bajada del ataúd a la fosa por medio de gruesos cordeles. Y estos cuatro versos donde el muerto, con su sólida y ajena pesadez física, aparece:

...al reposar sonó con recio golpe,  
solemne, en el silencio.  
Un golpe de ataúd en tierra es algo  
perfectamente serio.

Imágenes tradicionales en el acervo de la poesía cristiana occidental pero actuales y sugestivas siempre, hallamos en sus poemas: la muerte como galán, como dama, como sombra, como fantasmática aparición. Y su conversión en musa, en amante esquiva, etc.:

Y era la Muerte, al hombro la cuchilla,  
el paso largo, torva y esquelética.  
Tal cuando yo era niño la soñaba...

(PC. XIV)

Y vió la musa esquiva,  
de pie junto a su lecho, la enlutada,  
la dama de sus calles, fugitiva,  
la imposible al amor y siempre amada...

(PC. Muerte de A. M.)

El hombre-para-la-muerte heideggeriano es una permanente intuición poética en Machado. En algunos momentos tan impresionante en sus analogías que encontramos utilizando idéntico vocabulario al poeta y al filósofo, con la ventaja a favor del primero de que su poema es anterior:

Al borde del sendero un día nos sentamos.  
Ya *nuestra vida es tiempo* y nuestra sola cuita  
son las desesperantes posturas que tomamos  
para aguardar... mas Ella no faltará a la cita.

(PC. XXXV)

Esta presencia del tiempo en la muerte, ingrediente que constituye el cuerpo de la esquiva compañera y tejido sobre el cual el hombre labora su operación cortejatoria, la hallamos intuída poderosamente en estos versos:

Daba el reloj las doce... y eran doce  
golpes de azada en tierra.  
¡Mi hora! —grité—. El silencio  
me respondió: No temas,  
tú no verás caer la última gota  
que en la clepsidra tiembla.

Dormirás muchas horas todavía  
sobre la orilla vieja,  
y encontrarás una mañana pura  
amarrada tu barca a otra ribera.

(PC. XXI)

La muerte contornando y limitando la vida; convirtiéndolo al hombre en sustancia temporal para ella, se hace poesía de este modo:

Arde en tus ojos un misterio, virgen  
esquiva y compañera.  
No sé si es odio o es amor la lumbre  
inagotable de tu aljaba negra.  
Connmigo irás mientras proyecte sombra  
mi cuerpo y quede a mi sandalia arena.  
¿Eres la sed o el agua en mi camino?  
Dime, virgen esquiva y compañera...

(PC. XXIX)

Y la muerte como fin absoluto, que reduce al hombre a ser pura temporalidad, en este:



¿Dices que nada se pierde?  
Si esta copa de cristal  
se me rompe, nunca en ella  
beberé, nunca jamás.

(PC. CXXXVI - XLII)

Abel Martín, al morir, se lleva a la boca el vaso de sombra, "de pura sombra lleno"; es decir, cierra el círculo existencial con la perfecta limitación. Ya es, en el tiempo, una vida hecha, acabada, redonda. Que la muerte está en el corazón de toda filosofía que se ocupe del hombre y no de abstractas especulaciones conceptuales, lo veía bien Juan de Mairena al escribir: "En verdad que el «memento mori» no suena siempre a tiempo entre los filósofos, merced a lo cual la existencia humana, cuya totalidad no puede ser pensada sin pensar en la muerte, su indefectible acabamiento, se va distanciando con exceso de la filosofía, para convertirse en tema de reflexiones demasiado triviales. Al mismo tiempo, una filosofía que pretenda saltarse el gran barranco, o construir a su borde, tiene algo de artificial o pedante, de insincero, de inhumano, y me atreveré a decirlo: de antifilosófico. Por miedo a la muerte huye el pensamiento metafísico su punto de mira: el existir humano, lejos del cual toda revelación del ser es imposible" (JM. II - VIII). Se trata, como claramente podemos ver, de una exposición casi heideggeriana del problema. Pero antes, el mismo Mairena, anticipándose a Heidegger, en una fina sincronización con el profesor de Friburgo, había escrito: "Es casi seguro que el hombre no ha llegado a la idea de la muerte por vía de la observación y la experiencia. Porque los gestos del moribundo que nos es dado observar no son la muerte misma; antes al contrario, son todavía gestos vitales.

De la experiencia de la muerte no hay que hablar. ¿Quién puede jactarse de haberla experimentado? Es una idea esencialmente apriorística; la encontramos en nuestro pensamiento, como la idea de Dios, sin que sepamos de dónde ni por dónde ha venido. Y es objeto de creencia, no de conocimiento...; la vida, en cambio, no es una idea, sino un objeto de conciencia inmediato, una turbia evidencia. Lo que explica el optimismo del irlandés del cuento, quien, lanzado al espacio desde la altura de un quinto piso, se iba diciendo en su fácil y acelerado descenso hacia las losas de la calle, por el camino más breve: «hasta ahora voy bien»" (JM. II-XLIX).

*Puerto Rico.*

SEGUNDO SERRANO PONCELA



EL país, la tierra;  
 eso que nunca llega a saberse bien,  
 como el amor, el dolor, el tiempo.  
 Ni sé cómo será para otros.  
 Quizás un cielo dorado  
 donde las chimeneas añoran cielos grises  
 o un vuelo sosegado y sonoro de techos rojos,  
 quizás el agua celeste de los mares  
 dando en un puerto, interminablemente, sola.  
 Para nosotros es una lejanía íntima,  
 no más familiar que el pasado, que el camino  
 silencioso de los tenues diálogos caseros.  
 Bastante lejos de las fechas,  
 de los oficios, de los hombres, de los sonidos.  
 Una presencia antigua, a veces casi molesta cu-  
 yo afecto  
 se recobra en la soledad y en el silencio.  
 Un pudor sobre todo;  
 algo que sólo puede llegar con decoro, despacio,  
 como un amor difícil.  
 Vastedad que se presenta en las noches como  
 un susurro  
 al paso del hombre solitario que en su regreso  
 rescata antes del sueño paredes, esquinas  
 en donde, sin decirlo, siente: "La Casa".  
 Hogar aquietado y melódico,  
 ancho y dispuesto tan para todo  
 que sólo exige una efusión precisa, de tanto en  
 tanto.  
 Porque entiende el desgano que enaltece la lealtad

de un verdadero pacto tácito y durable.  
 Algo que siempre está dispuesto a florecer y no  
 florece  
 porque le basta una larga, completa certeza de  
 sí mismo.  
 Tan nosotros que tolera nuestro vituperio y nues-  
 tra urgencia  
 tal como nosotros toleramos nuestras propias  
 contricciones.  
 Al que pueda trocarse en una música.  
 Algo tenso, virtual  
 que hay que dejar ahí, sin ruidos, cerca.

VIEJECITA y niña a un mismo tiempo.  
 Andas con pasos de prisas,  
 como si caminaras sobre la tierra con preguntas  
 que no pretenden lastimar.  
 Y nada dejas detrás tuyo  
 porque contigo llevas el mundo  
 no mayor —en ese instante— que una palabra.  
 Andas con pasos delgados,  
 como la abuela que en las mañanas  
 con sigilo, de cuarto en cuarto, con sigilo  
 renueva llamados para el vivir.  
 O de pronto,  
 como la niña que despliega en caprichos  
 un fabuloso dogma,  
 te detienes,  
 y en una breve mueca de burla  
 queda sonriendo tu asombro...  
 (Pero éstas —y tú lo sabes—  
 son tan sólo palabras.  
 Así como detrás de mil signos  
 persevera un misterio,  
 así detrás de estas líneas,  
 intocada y primera,  
 quedas tú.)

M A R I O A L B A N O

EL viento que arrastra las pupilas  
 el puro amor, nada entre las manos.

El viento de otros días, no el de ahora.  
 El día que una vez fué un bello rostro.

La infancia o la ternura de que hablábamos.  
 Nunca el amor, nunca su rostro  
 nunca su palabra desoida.

Quién nos salvará de tanta desolación.  
 Permanece en su día la palabra intocada.

El himno victorioso que esperábamos.  
 El silencio donde vive siempre.  
 Siempre el corazón siempre la dormida esperanza.

P O E M A S O N E T O

**V**IAJARÁN mis ojos por riberas  
distintas de los sueños.

*Todo país cuyo nombre es olvido.  
Toda música destruida.  
Todo en mi corazón, toda la muerte.*

*Es mía también la ausencia  
donde toda esperanza es devorada  
y adquiere su grandeza.*

*Lo que nadie ha visto, lo que nadie  
verá y lo que amo*

*el encanto secreto de la noche  
el secreto resplandor del día  
el ojo donde se abre la hermosura.*

*Lima.*

WASHINGTON DELGADO

**M**UERE la rosa mas está la rosa  
Viva en el corazón y en el sentido.  
Es otra vez un canto estremecido,  
una vez más es sangre milagrosa.

*Vuelve a nacer la gracia que se goza  
y a florecer el pecho malherido.  
Amor es muerto de la muerte huído  
en vivo cielo, eternidad ansiosa.*

*Huye la rosa de la dura mano,  
alza su aroma, multiplica días,  
nutre de asombro nuevas travesías*

*y prospera en el sueño, aire liviano  
para su transitar de rosa entera  
en esta muerte viva y pasajera.*

HORACIO ESTEBAN RATTI



*A don Jacinto Cúccaro, que en las clases de pedagogía del Normal "Mariano Acosta", allá por el año 30, nos contaba las peleás de Suárez.*

QUÉ le vas a hacer, ñato, cuando estás abajo todos te fajan. Todos, che, hasta el más maula. Te sacuden contra las sogas, te encajan la biaba. Andá, andá, qué venís con consuelos, vos. Te conozco, mascarita. Cada vez que pienso en eso, salí de ahí, salí. Vos te creés que yo me desespero, lo que pasa es que no doy más aquí tumbado todo el día. Pucha que son largas las noches de invierno, te acordás del pibe del almacén cómo lo cantaba. Pucha que son largas... Y es así, ñato. Más largas que esperanza 'e pobre. Fijate que yo a la noche casi no la conozco, y venir a encontrarla ahora... Siempre a la cama temprano, a las nueve o a las diez. El patrón me decía: "Pibe, andate al sobre, mañana hay que meterle duro y parejo". Una noche que me le escapaba era una casualidad. El patrón... Y ahora todo el tiempo así, mirando el techo. Ahí tenés otra cosa que no sé hacer, mirar p'arriba. Todos dijeron que me hubiera convenido, que hice la gran macana de levantarme a los dos segundos, cabrero como la gran flauta. Tienen razón, si me quedo hasta los ocho no me agarra tan mal el rubio.

Y bueno, es así. Pa peor la tos. Después te vienen con el jarabe y los pinchazos. Pobre la hermanita, el trabajo que le doy. Ni mear solo

puedo. Es buena la hermanita, me da leche caliente y me cuenta cosas. Quién te iba a decir, pibe. El patrón me llamaba siempre pibe. Dale áperca, pibe. A la cocina, pibe. Cuando pelié con el negro en Nueva York el patrón andaba preocupado. Yo lo juné en el hotel antes de salir. "Lo fajás en seis rounds, pibe", pero fumaba como loco. El negro, cómo se llamaba el negrito, Flores o algo así. Duro de pelar, che. Un estilo lindo, me sacaba de distancia vuelta a vuelta. Áperca pibe, metele áperca. Tenía razón el trompa. Al tercero se vino abajo como un trapo. Amarillo, el negro. Flores, creo, algo así. Mirá cómo uno se ensarta, al principio me pareció que el rubio iba a ser más fácil. Lo que es la confianza, ñato. Me barajó de una piña que te la debo. Me agarró en frío el maula. Pobre patrón, no quería creer. Con qué bronca me levanté. Ni sentía las piernas, me lo quería comer ahí nomás. Mala suerte, pibe. Todo el mundo cobra a la final. La noche del Tani, te acordás pobre Tani, qué biaba. Se veía que el Tani estaba de vuelta. Guapo el indio, me sacudía con todo, dale que va, arriba, abajo. No me hacía nada, pobre Tani. Y eso que cuando lo fui a saludar al rincón me dolía bastante la cara, al fin y al cabo me arrimó una buena leñada. Pobre Tani, vos sabés—que me miró, yo le puse el guante en la cabeza y me reía de contento, no me quería reír, te imaginás que no era de él, pobre pibe. Me miró apenas, pero me hizo no sé qué. Todos me agarraban, pibe lindo, pibe macho, ah criollo, y el Tani quieto entré los de él, más chatos que cinco 'e queso. Pobre Tani. Por qué me acuerdo de él, decime un poco. A lo mejor yo lo miré así al rubio esa noche. Qué sé yo, para acordarme estaba. Qué biaba, hermano. Ahora no vas a andar disimulando. Te fajó y se acabó. Lo malo que yo no quería creer. Esta-



ba acostado en el hotel, y el patrón fumaba y fumaba, casi no había luz. Me acuerdo que hacía calor. Después me pusieron hielo, fijate un poco yo con hielo. El trompa no decía nada, lo malo que no decía nada. Te juro que tenía ganas de llorar, como cuando ella... Pero para qué te vas a hacer mala sangre. Si llego a estar solo, te juro que moqueo. "Mala pata, patrón", le dije. Qué más le iba a decir. Él dale que dale al tabaco. Fué suerte dormirme. Como ahora, cada vez que agarro el sueño me saca la lotería. De día tenés la radio que trajo la hermanita, la radio que... Parecía mentira, ñato. Bueno, te oís unos tanguitos y las transmisiones de los teatros. ¿Te gusta Canaro a vos? A mí Fresedo, che, y Pedro Maffia. Si los habré visto en el ringside, me iban a ver todas las veces. Podés pensar en eso, y se te acortan las horas. Pero a la noche qué lata, hermano. Ni la radio, ni la hermanita, y en una de esas te agarra la tos, y dale que dale, y por ahí uno de otra cama se rechifla y te pega un grito. Pensar que antes... Fijate que ahora me cabreo más que antes. En los diarios salía que yo de pibe lo peleaba a los carreros en la Quema. Puras macanas, che, nunca me agarré a trompadas en la calle. Una o dos veces y no por mi culpa, te juro. Me podés creer. Cosas que pasan, estás con la barra, caen otros y en una de esas se arma. No me gustaba, pero cuando me metí la primera vez me di cuenta que era lindo. Claro, cómo no va a ser lindo si el que cobraba era el otro. De pibe yo peleaba de zurda, no sabés lo que me gustaba fajar de zurda. Mi vieja se descompuso la primera vez que me vió pelearme con uno que tenía como treinta años. Se creía que me iba a matar, pobre vieja. Cuando el tipo se vino al suelo no lo quería creer. Te voy a decir que yo tampoco, creéme que las primeras veces me parecía cosa

de suerte. Hasta que el amigo del trompa me fué a ver al club y me dijo que había que seguir. Te acordás de esos tiempos, pibe. Qué pestos. Había cada pesado que te la voglio dire. "Vos tirate nomás", decía el amigo del patrón. Después hablaba de profesionales, del Parque Romano, de River. Yo qué sabía, si nunca tenía cincuenta guitas para ir a ver nada. También la noche que me dió veinte pesos, qué alegrón. Fué con Tala, o con aquel flaco zurdo, ya ni me acuerdo. Lo saqué en dos vueltas, ni me tocó. Vos sabés que siempre me quiné la cara, no me gustaba que me pegaran en la cara. Si me llego a sospechar lo del rubio... Vos creés que tenés la pera de fierro, y en eso te la hacen sonar de una piña. Qué fierro ni qué ocho cuartos. Veinte pesos, pibe, imagináte un poco. Le di cinco a la vieja, te juro que de compadre, pa mostrarle. La pobre me quería poner agua de azahar en la muñeca resentida. Cosas de la vieja, pobre. Si te fijás, fué la única que tenía esas atenciones, porque la otra... Ahí tenés, apenas pienso en la otra, ya estoy de vuelta en Nueva York. De Lanús casi no me acuerdo, se me borra todo. Un vestido a cuadritos, sí, ahora veo, y el zaguan de don Furcio, y también las mateadas. Cómo me tenían en esa casa, los pibes se juntaban a mirarme por la reja, y ella siempre pegando algún recorte de *Crítica* o de *Última Hora* en el álbum que había empezado, o me mostraba las fotos del *Gráfico*. ¿Vos nunca te viste en fotos? Te hace impresión la primera vez, vos pensás pero ése soy yo, con esa cara. Después te das cuenta que la foto es linda, casi siempre sos vos que estás fajando, o al final con el brazo levantado. Yo venía con mi Graham Paige, imagináte, me empilchaba para ir a verla, y el barrio se alborotaba. Era lindo matear en el patio, y todos me preguntaban qué se yo cuánta cosa.

Yo a veces no podía creer que era cierto, de noche antes de dormirme me decía que estaba soñando. Cuando le compré el terreno a la vieja, qué barullo que hacían todos. El trompa era el único que se quedaba tranquilo. "Hacés bien, pibe", decía, y dale al tabaco. Me parece estarlo viendo la primera vez, en el club de la calle Lima. No, era en Chacabuco, esperá que no me acuerdo, pero si era en Lima, infeliz, no te acordás del vestuario todo de verde, con más mugre... Esa noche el entrenador me presentó al patrón, resultó que eran amigos, cuando me dijo el nombre casi me agarro de las sogas, apenas lo vi que me miraba yo pensé: "Vino para verme pelear", y cuando el entrenador me lo presentó me quería morir. El no me había dicho nunca nada, de puro rana, pero hizo bien, así yo iba subiendo despacio, sin engolosinarme. Como el pobre zurdito, que lo llevaron a River en un año, y en dos meses se vino abajo que daba miedo. En ese entonces no era macana, pibe. Te venía cada tano de Italia, y cada gallego que te daba miedo, y no te digo nada de los rubios. Claro que a veces la gozabas, como la vez del príncipe. Eso fué un plato, te juro, el príncipe en el ringside y el patrón que me dice en el camarín: "No te andés con vueltas, no te vayas a dejar vistear que para eso los yonis son una luz", y te acordás que decían que era el campeón de Inglaterra, o qué sé yo qué cosa. Pobre rubio, lindo pibe. Me daba no sé qué cuando nos saludamos, el tipo chamuyó una cosa que andá a enténdele, y parecía que te iba a salir a pelear con galera. El patrón no te vayas a creer que estaba muy tranquilo, te puedo decir que él nunca se daba cuenta de cómo yo lo palpitaba. Pobre trompa, se creía que no me daba cuenta. Che, y el príncipe ahí abajo, eso fué grande, a la primera finta que me hace el rubio le largo

la derecha en gancho y se la meto justo justo. Te juro que me quedé frío cuando lo vi patas arriba. Qué manera de dormir, pobre tipo. Esa vez no me dió gusto ganar, más lindo hubiera sido una linda agarrada, cuatro o cinco vueltas como con el Tani o con el yoni aquél, Herman se llamaba, uno que venía con un auto colorado y una pinta bárbara. Cobró, pero fué lindo. Qué leñada, mama mía. No quería aflojar y tenía más mañas que... Ahora que para mañas el Brujo, che. De dónde me lo fueron a sacar a ése. Era uruguayo, sabés, ya estaba acabado pero era peor que los otros, se te pegaba como sanguijuela y andá sacátele de encima. Meta forcejeo, y el tipo con el guante por los ojos, pucha me daba una bronca. A la final lo fajé feo, me dejó un claro y lo entré con unas ganas... Muñeco al suelo, pibe. *Muñeco al suelo fastrás...* Vos sabés que me habían hecho un tango y todo. Todavía me acuerdo un cacho, *de Mataderos al centro, y del centro a Nueva York...* Me lo cantaban por todos lados, en los asados, por la radio... Era lindo oírse en la radio, che, la vieja me escuchaba todas las peleas. Y vos sabés que ella también me escuchaba, un día me dijo que me había conocido por la radio, porque el hermano puso la pelea con uno de los tanos... ¿Vos te acordás de los tanos? Yo no sé de donde los iba a sacar el trompa, me los traía fresquitos de Italia, y se armaban unas leñadas en River... Hasta me hizo pelear con dos hermanos, con el primero fué colosal, al cuarto round se pone a llover, ñato, y nosotros con ganas de seguirla porque el tanito era de ley y nos fajábamos que era un contento, y en eso empezamos a refalar y dále al suelo yo, y al suelo él... Era una pantomima, hermano... La suspendieron, qué macana. A la otra vez el tano cobró por las dos, y el patrón me puso con el

hermano, y otro pesto... Qué tiempos, pibe, aquí si era lindo pelear, con toda la barra que venía, te acordás de los carteles y las bocinas de auto, che, qué lío que armaban en la popular... Una vez leí que el boxeador no oye nada cuando está peleando, qué macana, pibe. Claro que oye, vos te creés que yo no oía distinto entre los gringos, menos mal que lo tenía al trompa en el rincón, áperca pibe, dale áperca. Y en el hotel, y los cafés, qué cosa tan rara, che, no te hallabas ahí. Después el gimnasio, con esos tipos que te hablaban y no les pescabas ni medio. Meta señas, pibe, como los mudos. Menos mal que estaba ella y el patrón para chamuyar, y podíamos matear en el hotel y de cuando en cuando caía un criollo y dale con los autógrafos, y a ver si me lo fajás bien a ese gringo pa que aprendan cómo somos los argentinos. No hablaban más que del campeonato, qué le vas a hacer, me tenían fe, che, y me daban unas ganas de salir atropellando y no parar hasta el campeón. Pero lo mismo pensaba todo el tiempo en Buenos Aires, y el patrón ponía los discos de Carlitos y los de Pedro Maffia, y el tango que me hicieron, yo no sé si sabés que me habían hecho un tango, como a Leguít, igualito. Y una vez me acuerdo que fuimos con ella y el patrón a una playa, todo el día en el agua, fué macanudo. No te creas que podía divertirme mucho, siempre con el entrenamiento y la comida cuidada, y nada que hacerle, el trompa no me sacaba los ojos. "Ya te vas a dar el gusto, pibe", me decía el trompa. Me acuerdo cuando la pelea con Mocoroa, ésa fué pelea. Vos sabés que dos meses antes ya lo tenía al patrón dale que esa izquierda va mal, que no te dejés entrar así, y me cambiaba los sparrings y meta salto a la sogá y bife jugoso... Menos mal que me dejaba matear un poco, pero siempre me quedaba con

sed de verde. Y vuelta a empezar todos los días, tené cuidado con la derecha, la tirás muy abierta, mirá que el coso no es macana. Te creés que yo no lo sabía, más de una vez lo fuí a ver y me gustaba el pibe, no se achicaba nunca, y un estilo, che. Vos sabés lo que es estilo, estás ahí y cuando hay que hacer una cosa vas y la hacés sobre el pucho, no como esos que la empiezan a zapallazo limpio, dale que va, arriba abajo los tres minutos. Una vez en *El Gráfico* un coso escribió que yo no tenía estilo. Me dió una bronca, te juro. No te voy a decir que yo era como Rayito, eso era para ir a verlo, pibe, y Mocoroa lo mismo. Yo qué te voy a decir, al rato de empezar ya veía todo colorado y le metía nomás, pero no te vas a creer que no me daba cuenta, solamente que me salía y si me salía bien para qué te vas a affligir. Vos ves cómo fué con Rayito, está bien que no lo saqué pero lo pude. Y a Mocoroa igual, qué querés. Flor de leñada, viejo, se me agachaba hasta el suelo y de abajo me zampaba cada piña que te la debo. Y yo meta a la cara, te juro que a la mitad ya estábamos con bronca y dale nomás. Esa vez no sentí nada, el patrón me agarraba la cabeza y decía: pibe, no te abrás tanto, dale abajo, pibe, guarda la derecha. Yo le oía todo pero después salíamos y meta biaba los dos, y hasta el final que no podíamos más, fué algo grande. Vos sabés que esa noche después de la pelea nos juntamos en un bodegón, estaba toda la barra y fué lindo verlo al pibe que se reía, y me dijo qué fenómeno, che, cómo fajás, y yo le dije te gané pero para mí que la empatamos, y todos brindaban y era un lío que no te puedo contar... Lástima esta tos, te agarra descuidado y te dobla. Y bueno, ahora hay que cuidarse, mucha leche y estar quieto, qué le vas a hacer. Una cosa que me duele es que no te dejan levan-



tar, a las cinco estoy despierto y meta mirar p'arriba. Pensás y pensás, y siempre lo malo, claro. Y los sueños igual, la otra noche estaba peleando de nuevo con Peralta. Por qué justo tengo que venir a embocarla en esa pelea, pensá lo que fué, pibe, mejor no acordarse. Vos sabés lo que es toda la barra ahí, todo de nuevo como antes, no como en Nueva York, con los gringos... Y la barra del ringside, toda la hinchada, y unas ganas de ganar para que vieran que... Otra que ganar, si no me salía nada, y vos sabés cómo pegaba Víctor. Ya sé, ya sé, yo le ganaba con una mano, pero a la vuelta era distinto. No tenía ánimo, che, el patrón menos todavía, qué te vas a entrenar bien si estás triste. Y bueno, yo aquí era el campeón y él me desafió, tenía derecho. No le voy a disparar, no te parece. El patrón pensaba que le podía ganar por puntos, no te abrás mucho y no te cansés de entrada, mirá que aquél te va a boxear todo el tiempo. Y claro, se me iba para todos lados, y después que yo no estaba bien, con la barra ahí y todo te juro que tenía un cansancio en el cuerpo... Como modorra, entendés, no te puedo explicar. A la mitad de la pelea la empecé a pasar mal, después no me acuerdo mucho. Mejor no acordarse, no te parece. Son cosas que para qué. Me quisiera olvidar de todo. Mejor dormir, total aunque soñés con las peleas a veces le acertás una linda y la gozás de nuevo. Como cuando el príncipe, qué plato. Pero mejor cuando no soñás, pibe, y estás durmiendo que es un gusto y no tosés ni nada, meta dormir nomás toda la noche dale que dale.

*París.*

J U L I O C O R T Á Z A R

# M I Ú L T I M O VERANO CORDOBÉS

## LA TRANQUERA

LA última luz de la tarde tiembla entre los alambres y palos de la tranquera. Tengo la impresión de que la tranquera, si quisiera, podría volar. Pero se ha prendido al suelo y a su musgo y allí se abre como una leve forma del aire. Un ternero se acerca, la roza con el hocico, se detiene y mira el campo con asombro, a través de esas alas transparentes de mariposa.

## EL ARCO IRIS

Lluvia desde la madrugada. A la tarde, con el sol, se partió el gran vidrio del aire: ¡arco iris perfecto por donde fluían todos los peces de la luz! La tierra quedó negra, sorbida. Después, el desvanecimiento: y los colores volvieron a andar por la tierra, sobre los lomos de los insectos.

## EL COLIBRÍ

Oigo el temblor de una bandera al viento. Me vuelvo y veo al colibrí, suspenso, vibrante, os-

curo como un agujero de la luz. Y al huir, en una línea veloz y recta, rasga la seda azul y blanca de la tarde.

#### EL ARROYO

Ando y ando, con el pecho desnudo al sol.

Un arroyo viene corriendo desde lejos, socava la tierra y se levanta al otro lado del camino, con árboles en cada brazo y un rancho de barro y paja sobre los hombros. Oigo en la rambla risas de niños y la risa del agua. Y al asomarme a la umbría una chica da un gritito, cruza sus brazos sobre los pechos y hunde, de un solo hachazo, su carne de cobre. Flotan sus pelos negros, blandos y largos.

#### EL GALLO

Me ha despertado el clarín de un gallo.

Siempre he oído el canto del gallo en la ciudad.

Por eso, en esta madrugada, al levantarse, levantó consigo todas las casas, las calles, las plazas, las avenidas y campanarios y las colocó fantasmalmente sobre el campo.

En seguida se disolvió la ciudad y advertí que estaba en un valle cordobés.

#### UN MUGIDO EN LA NOCHE

¡El mugido de las vacas por la noche! Uno está al descampado, solo, bajo las estrellas. Y de pronto una vaca muge, un mugido largo, oxidado, de goznes chirriantes. Y es como si

se abriera en la noche una gran puerta, con ruido de hierros... Y uno espera, espera a que por esa puerta entre algo tremendo desde el fondo de la noche.

#### LA INUNDACIÓN

Sobre el lecho del río amaneció la inundación, desnuda, opulenta y lasciva. Sacaba afuera los pechos y los muslos, gritaba como una loca, riéndose y llorando, convulsa de placer y de ansia. ¡Qué ganas de poseer la estremecida carne del agua, de buscarle la humedad de la boca, de penetrarla entre los yuyos espumeantes! Y luego irse de allí, silbando.

#### LANGOSTAS

Las langostas se están comiendo todo el verde. Se levantan en nube, parece que se van pero vuelven en la próxima nube. Debajo del ala llevan su pasaje de ida y vuelta. Estoy leyendo, ya en el crepúsculo. El aire parece hecho de polvo lila. Y el rumor de las mandíbulas de millones de langostas invisibles a mi alrededor me suena a lluvia. ¡Qué lindo! Me llueve, me llueve a cántaros, salpican los ruidos en los árboles y en los pastos. Es un chaparrón sonoro y de gruesas gotas. ¡Y yo aquí, en medio del campo, con la cara al cielo, seco!

#### LA VÍBORA

Una víbora se me atraviesa por el camino, dorado de sol. Es apenas el perfil de algo invi-

sible y mucho más movedido. Y es "eso", lo invisible, no las ondulaciones de su perfil, lo que me sobresalta.

#### LOS TORDOS

El viento cae entre las ramas con el fragor de una catarata. Sólo el follaje se mueve. Y mis cabellos. De un árbol se sueltan cuatro negros tordos. Pasan por encima de mí, contra el viento. Yo, de ser pájaro, sería ése, el débil, el que cerró las alas y se quedó rezagado, sin fuerzas, arrastrado por el viento.

#### LA LUCIÉRNAGA

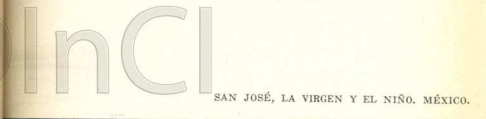
Me despierta un rumor poderoso (¿medianoche? ¿madrugada?) y veo la habitación inundada de verde. Mi mujer duerme con los cabellos enredados en algas, muerta, en el fondo del mar. Toda la casa se ha sumergido. ¡Qué, verde el agua! Me miro las manos: verdes. Yo también, náufrago.

Es un tuco, que vuela a toda luz.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT



NACIMIENTO. JALAPA. MÉXICO.



SAN JOSÉ, LA VIRGEN Y EL NIÑO. MÉXICO.





LOS PEREGRINOS (BARRO).  
ARTE POPULAR. MÉXICO.



JOSÉ Y MARÍA (TALLA COLONIAL).  
MÉXICO.



NACIMIENTO DE CERA (PROPIEDAD  
PARTICULAR). MÉXICO, D. F.



## CARTA DE MÉXICO

### NAVIDAD

*Para Angú y Danielito Vázquez*

EL rubicundo y barbicano Santa Claus puede asomar insistentemente su rostro por los hogares, y el árbol nórdico cargarse de caprichosos globos coloreados en los mejores rincones de las casas; sin embargo, no han desterrado aún algunos aspectos típicos de las navidades mexicanas: los Nacimientos, las Posadas, las Piñatas.

Los Nacimientos son comunes a la tradición católica. Pero los Nacimientos de México tienen algo particular. Mucho antes del 24 los alfareros exponen en sus puestos, cercanos a las iglesias, las pintadas figuras de barro que representan los personajes del misterio. Todos los tamaños, todos los grados de belleza... o de falta de belleza. Multitud de pastores, de borreguicos, de ángeles, y hasta de demonios verdes o rojos. Pero lo que más asombra, quizá, es ver a los Reyes, de los cuales sólo uno cabalga en camello, pues de los otros dos, el Persa lo hace sobre un caballo blanco y el Indio sobre un majestuoso elefante gris. Y hay, además, un grupo que nuestros ojos extranjeros no acaban de individualizar. ¿Es una Huida a Egipto? ¡Pero falta el niño! Averiguamos. Son los Peregrinos: José y María que van hacia Belén guiados por un ángel. Son los Peregrinos que pedirán Posada durante nueve días —del 16 al 24 de diciembre— por boca de los que cantan sencillos y pueriles versos. Un tanto mundanas, a veces, las Posadas recuperan toda su frescura en las iglesias y en los hogares, donde quienes cantan son los niños. Ya vestidos de pastores, ya con su ropa de todos los días, con velas encen-

didas y báculos tintineantes de campanillas, van en cortejo de lugar en lugar, de puerta en puerta, cerrada siempre:

—En nombre del cielo  
os pido posada,  
pues no puede andar  
mi esposa amada.

Y la respuesta negativa se oye inmediatamente:

—Aquí no es mesón,  
sigan adelante;  
yo no puedo abrir,  
no sea algún tunante.

Súplica y rechazo siguen alternándose:

—No seas inhumano,  
tennos caridad,  
que el Dios de los cielos  
te lo premiará.

—Ya se pueden ir  
y no molestar,  
porque si me enfado  
los voy a apalear.

—Venimos rendidos  
desde Nazareth,  
yo soy carpintero  
de nombre José.

—No me importa el nombre,  
déjenme dormir,  
pues que ya les digo  
que no hemos de abrir.

—Posada te pide,  
amado casero,  
por sólo una noche  
la Reina del cielo.

—Pues si es una Reina  
quien lo solicita,  
¿cómo es que de noche  
anda tan solita?

—Mi esposa es María,  
es Reina del cielo,  
y madre va a ser  
del Divino Verbo.

Los Peregrinos son reconocidos. Se les ofrece entrada:

—¿Eres tú José?  
¿Tu esposa es María?  
Entren, peregrinos,  
no los conocía.

—Dios pague, señores,  
vuestra caridad,  
y así os colme el cielo  
de felicidad.

—¡Dichosa la casa  
que abriga este día  
a la Virgen pura,  
la hermosa María!

Y las puertas se abren, por fin:

Entren, santos peregrinos,  
reciban este rincón,  
no es de esta pobre morada,  
sino de mi corazón.

Esta noche es de alegría,  
de gusto y de regocijo,  
porque hospedamos aquí  
a la Madre de Dios Hijo.

Y el regocijo, para los niños sobre todo, culmina con la ruptura de la Piñata, probablemente lo más mexicano de la fiesta. La más variada fauna, las estrellas más extraordinarias que el papel de China puede engendrar encierran ollas de barro colmadas de frutas y dulces. Las ollas que, balanceadas y esquivadas desde una altura, deberán ser rotas a ciegas y a palos y derramar su contenido sobre los vendados apaleadores.

Nacimientos populares de barro cocido y colores estridentes, y sin embargo hermosos, nacimientos de fina talla colonial, antiguos nacimientos de cera y figuras vestidas lujosamente; Peregrinos que piden Posada llevados por los niños; Pifiatas que concentran la algarabía y el entusiasmo: tres aspectos de la Navidad mexicana ante los que Santa Claus se pone un poco pálido y el árbol nórdico parece un poco marchito.

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO

## LOS POEMAS DE JOHN DONNE

SEGÚN propia confesión al duque de Buckingham, Donne tenía en su biblioteca más libros en castellano que en cualquier otra lengua. Justo es, pues, que haya sido traducido al español, cosa que acaban de realizar cabalmente, en una selección de unos doce poemas, William Shand y Alberto Girri<sup>1</sup>. A primera vista, semejante trabajo podría parecer una empresa extraordinariamente complicada: Donne no es un autor "fácil" en inglés, y el sello, profundamente espiritual, de su poesía, lo hace aparecer como desafiando toda versión. Pero el obstáculo ha sido salvado por los traductores, quienes han captado el tono del original con tan sorprendente justeza como en el poema que comienza:

Go and catch a falling star  
Get with child a mandrake root<sup>2</sup>.

Sin embargo, tal vez podría explicarse el hecho de que Donne se haya vuelto hoy más apto para la traducción. Al oído modernamente conformado su verso presenta unas cualidades que resultan directas y naturales. La edición que de Donne hizo Sir Herbert Grierson en 1912 marcó el principio de una nueva era en el estudio del poeta. Este hecho —según el profesor Bush— resultó ser el factor individual de mayor importancia para la transformación de la tendencia poética inglesa, al orientarse los gustos, en los años veinte al treinta del corriente siglo, de lo romántico a lo metafísico. T. S. Eliot fué, como bien se comprende, el

<sup>1</sup> Botella al mar. 1953.

<sup>2</sup> 'Ve y atrapa la estrella que cae  
y preña una raíz de mandrágora.'



principal agente del cambio de acento. La correspondencia entre el acercamiento a Donne y la llamativa novedad en la lengua de Eliot o de Auden es fácil de advertir, por ejemplo, en

In the juvenescence of the year  
Came Christ the Tiger<sup>1</sup>.

En lenguaje directo y nada retórico que emplea Donne, hace que se encuentre más cerca de nosotros que Tennyson, entre otros; lo que supone, como es lógico, una mayor flexibilidad para su versión a otra lengua.

Con la excepción de *A Cristo*, los traductores han elegido los poemas del libro *Songs and Sonnets*. Esto puede no complacer a quienes prefieren el Donne "religioso", posterior; y también cabe lamentarse de que en *A Cristo* no haya sido utilizada la versión de *A Hymn to God the Father* que, diferenciándose sólo en la última línea, tiene un final más punzante:

I feare no more

en lugar de:

I have no more.

El significado de Donne, por discutible que sea, constituye por lo menos un tema de controversia, y el largo debate sobre la naturaleza del Humanismo, del Renacimiento, y del "Elizabethismo" en Inglaterra, le coloca tan cerca del primer plano como a Marlowe, Milton, Crashaw y tantos otros escritores.

No es seguro que pueda encontrarse en el campo de la literatura inglesa un ejemplar perfecto de hombre del Renacimiento. Pero no puede negarse

<sup>1</sup> [‘En el crecimiento del año  
viene Cristo el tigre.’]

(Las traducciones entre corchetes pertenecen al autor de esta nota.)

que Donne represente un estado de desarrollo y de madurez no comunes en la vida inglesa. Donne participa en cierta manera de la intensidad, la ironía y la fantasía que nos atraen en la poesía actual. Todo antecedente literario le ha sido adscrito, pero ninguno le es idóneo. Es más habitual describirle —cosa que hacen los traductores en la introducción— como un semi-medieval y semi-renacentista. Pero esta definición resulta difícil de analizar, porque Donne, en su aproximación al pensamiento y al desarrollo contemporáneos, es sobre todo objetivo, por no decir cínico. Sabemos que Donne leyó a Galileo, Kepler y T. Brahe en cuanto fueron publicados, lo cual hace pensar que también leyó, y profundamente, aunque sin dejarse influir por ellos, los trabajos clásicos precedentes. Su amplio conocimiento de la Europa de su época, su educación católica y su ingenio natural le capacitaron para cumplir el papel de espectador de su escena contemporánea. "Mi primera formación —dice— tuvo lugar entre hombres de religión perseguida y doliente, acostumbándome a la amenaza de la muerte y teniendo hambre de una imaginación de martirio", razón por la cual posiblemente puede versele siempre, espiritualmente, un poco aparte de los acontecimientos de su época.

Aunque los críticos modernos le han llamado poeta "barroco" y místico, el nombre dado tradicionalmente tanto a él como a sus continuadores es el de "metafísico". Y si aceptamos la interpretación más profunda de las palabras de Johnson citadas por los traductores, "el descubrimiento de semejanzas ocultas en cosas aparentemente distintas", llegaremos a conciliar distintas actitudes acerca de él.

Greerson considera que "el más profundo pensamiento de Donne, tanto en la poesía amorosa como en la religiosa, consiste en no aceptar la antitesis entre alma y cuerpo". Las infinitas variaciones sobre este tema son ciertamente la par-

te más interesante de su obra, aunque no representen más que un aspecto de ella. Encontramos su modo más peculiar en el hermoso *Nocturnal of Saint Lucies Day*:

I... am the grave  
Of all, that's nothing, Oft a flood  
Have we two wept, and so  
Drownd the whole world, us two off did we grow  
To be two chaoses... and often absences  
Withdrew out soules, and made us carcasses<sup>1</sup>.

Es posible que Donne no aceptase la antitesis de cuerpo y alma, pero si esta antitesis no domina en su poesía, sí domina en ella por lo menos la divergencia entre cuerpo y alma. De hecho, es la crisis de esta antitesis, la muerte, la que ocupa el primer lugar. Y tiene relativamente pocos poemas en los cuales no se mencionen la muerte o la tristeza causada por la separación definitiva. Sus protestas de la naturaleza eterna del amor van mezcladas con consideraciones sobre la inconstancia y sobre la obsesión de la muerte. En el desplante y el desafío ante la muerte y el tiempo irrevocable, Donne llega al punto culminante de su poesía:

Death be not proud...  
One short sleep past, we wake eternally  
And death shall be no more, death, thou shalt die<sup>2</sup>.

En los poemas de amor advertimos la misma

<sup>1</sup> ['Soy la tumba de todo lo que no es nada. Hemos llorado a menudo en un diluvio, y así hundamos al mundo entero; a veces nos desarrollamos en dos caos... Y a veces ausencias sustraían nuestras almas y nos convertían en esqueletos.']

<sup>2</sup> ['Muerte, no seas orgullosa... Pasado un sueño corto, despertamos eternamente, y la muerte ya no estará; muerte, ya no estarás.']

noble arrogancia. Por ejemplo, en *Busie old foole, unruly Sunne*...

Causa extrañeza que el autor de unos poemas eróticos que quizá sean los mejores escritos en inglés, tenga tan arraigado el sentido de las transiciones de la vida. Esta misma paradoja se encuentra en la poesía de Villon y de Baudelaire, y alguien ha indicado sablamente que la continua mención de la muerte en la alta Edad Media era necesaria sólo por lo muy apegada que la gente era a la vida.

The world's whole sap is sunk;  
The general balme the hydroptique earth hath drunk,  
Wheter as to the bed's feet life is shrunk  
Dead and interr'd; yet all these seem to laugh  
Compar'd with me, who am their epitaph<sup>1</sup>.

Aunque ninguno de los poemas de Donne sea enteramente lírico, debido a que en él existe siempre una preocupación metafísica, los temas de amor y de muerte prestan espiritualidad al conjunto de su obra. En ningún momento, ni siquiera en sus últimos poemas, Donne se aparta de la idea de la eternidad. En el sermón del 29 de enero de 1626, expresa así esta actitud: "El contenido entero del tiempo es pasado, presente y futuro; y estas tres partes del tiempo deben darse en el momento presente". Es interesante notar el mismo pensamiento y la misma forma de expresión en *Four Quartets*, de Eliot (Burnt Norton):

Time present and time past  
are both present in time future  
and time future contained in time past

<sup>1</sup> ['La savia del mundo entero se ha secado; la tierra hidrópica se ha bebido el bálsamo de todos, igual que la vida se está encogiendo a los pies de la cama, muere y es enterrada; pero todo esto parece refer comparado conmigo. Yo soy su epitafio.']

if all time is eternally present  
all time is unredeemable<sup>1</sup>.

Ambos poetas tienen la facultad de elevar la experiencia inmediata hasta un plano superior, y de dar al hecho común, diario y trivial un aspecto trascendental. "El hombre —dice Donne— no es sólo una criatura dependiente sino que es una totalidad. No es solamente uno, sino todo. No es un trozo del mundo, sino del mundo entero; y aparte de la gloria de Dios, es la razón de que haya mundo."

Lo así definido, no es el hombre prometeico de los románticos, ni el del *Sturm und Drang*, sino el hombre completo del humanismo cristiano. Donne, como Montaigne, a quien leyó, no trata de alterar la forma tradicional del universo, pero al alterar el *naked thinking heart* (el desnudo corazón pensante), anuncia el advenimiento de la duda general y el consiguiente individualismo; al mismo tiempo, parece negar la idea del progreso universal.

... Mankind decays so soon  
We're scarce our fathers shadows cast at noone<sup>2</sup>.

Es justificable que se le llame barroco. Lo es en el sentido de que aun cuando entra en fantásticas variaciones de metáforas y juegos malabares, en el plano del pensamiento permanece arraigado en el punto de partida, y nunca degenera en lo meramente decorativo. Si no logra al cabo la serenidad que alcanza el verdadero mis-

<sup>1</sup> ['El tiempo presente y el tiempo pasado están presentes en el tiempo futuro; y el tiempo futuro, contenido en el tiempo pasado. Si todo el tiempo es eternamente presente, todo el tiempo es irredimible.']

<sup>2</sup> ['La humanidad decae tan pronto que somos apenas las sombras que nuestros padres arrojan al mediodía.']

tico, al menos tiene la necesaria humildad y el sentimiento de la falta de valor del hombre. Capta la situación de los hombres frente a la muerte y a la eternidad. Lytton Strachey dice de los hombres de la época de Donne: "Son las contradicciones de la época lo que sobre todo desorienta nuestra imaginación y deja perpleja nuestra inteligencia. Los hombres dejarían de ser hombres si no fueran inconsistentes, pero la inconsistencia de los «elizabethianos» sobrepasa los límites permitidos al hombre". Donne pertenece a esta categoría de hombres, pero nos preguntamos si el lector moderno no puede acercarse plenamente a él al no aceptar todos los aspectos del poeta. Tenemos que aceptar al Donne sensual, al tierno, al imaginativo, al cínico, al político, y, lo que ofrece mayores dificultades, al religioso. Pero aunque aceptásemos todos estos aspectos, seguiríamos todavía sin saber cómo clasificar al poeta, histórica y filosóficamente, siendo por lo menos satisfactorio para el estudioso el que después de transcurridos trescientos años, en el campo literario inglés de los siglos xvii y xviii haya todavía mucho por explorar. Hilaire Belloc, tal vez muerto demasiado pronto para ser respetado en Gran Bretaña, tenía razón al decir que casi todos los ingleses siguieron siendo católicos por lo menos cien años después de la Reforma. Y Donne, descendiente de Santo Tomás Moro y sobrino de un hombre que murió en la cárcel a causa de su fe, dice: "Para algunos es un martirio no ser mártir". También pasaron por el catolicismo figuras como Milton, Marwell y Crashaw.

Esta selección de poemas traducidos nos permite abarcar con una sola mirada —que capta de nuevo las antinomias entre el alma y el cuerpo y entre la vida social y la artística— el drama de un hombre en la encrucijada de diversas formas de vida en un período crítico de la historia. Si Donne no nos ofrece ninguno de los aspectos más profusos y ensoñadores de la belleza, por lo menos



nos da un aspecto de la vida que es esencialmente real y válido en la actualidad, y que, además, es preeminentemente moral. A nosotros, que tenemos una visión de la belleza aparentemente deformada y oblicua, la mirada de Donne, penetrante y directa, nos procura un ánimo y una confianza renovados para poder expresarnos. Si lo hacemos, nunca lo haremos en vano; y si tenemos paciencia, siempre será una satisfacción haberla tenido.

Pascal dice: "Sin embargo no hay que pensar mal de la paradoja, porque la paradoja es la pasión del pensamiento, y el pensador sin paradoja es como el amante sin pasión: un sujeto mediocre". Donne rara vez se presenta sin paradojas, casi nunca sin pasión, y jamás es mediocre para quienes quieran estudiarlo.

F R A N C I S C O L L I N S

D E P O E S Í A

I

Si se conviene en que la poesía no es un inconsistente palabrerío rimado ni una evasión entre suspiros fáciles y se exige al poeta su propia, definida posición y su lenguaje cierto (escribir es ya ir hacia los otros), no es posible pasar de lar-

<sup>1</sup> *Pensées*.

go ante un libro como éste de Luisa Pasamanik<sup>1</sup>, que habla directamente, con una voz casi audible, palpitante, a través de los cuarenta y siete poemas que lo integran.

No es un libro confidencial, en el sentido estricto, encarcelado del término. Cuando la confesión existe, su autora la hace a viva voz, la difunde ampliamente. No es una voz alegre la suya. Pero hay una palabra bien templada, digna de la poesía, y hay una rebelión también, un grito por todos los hombres de la tierra. Y en él se mezclan el dolor y la esperanza. A veces la tristeza, aunque no son tampoco tristes los poemas. Así, en *¡Yo quiero que me oigas!*, cuando nos dice a todos:

Y no hay niños.  
Sólo hay hombres viejos  
jugando a la guerra.

Podría decirse que este libro es una mitad la búsqueda del hombre, con desesperación y ahinco, de ese hombre que a veces se niega a verse a sí mismo en los demás y se queda sentado de espaldas, de frente a la tragedia (*El pescador*). Y otra mitad, una esperanza lícita, posible, ávida de futuro y de fe (*Yo creo en ti*).

Pero Luisa Pasamanik no se ha propuesto publicar un libro de poemas. Ha querido confiar lo ya vivido. Y en lo vivido cabe la rebeldía. "¡No calles sobre la sangre!" le grita al Hombre —mayúscula generalizadora— en *Invocación*. Por eso, cuando el grito se apaga y se vuelve ternura, ella también se acuerda de los otros:

Techaré las fábricas tristes,  
las minas silenciosas  
y el cansancio del hombre

<sup>1</sup> LUISA PASAMANIK, *Poemas al hombre del mañana*, Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1953.

con un pedazo de cielo.

Tomaré un pedazo de cielo entre mis manos  
¡y lo echaré a rodar!...

Esta es su verdad. Así ha echado a rodar su palabra, como un pedazo de sí misma, comprensible y ágil, profunda, solidariamente humana, liberada de rimas a veces y otras confiándose a la armonía recatada de la asonancia, fuera de silogismos inconclusos y de cábalas interpretativas. La segura revelación de este libro permite, entonces, aguardar otro próximo, acaso menos angustiado, si en la liberación del lastre no se pierde también algo de esa lograda comunicación que éste establece.

## II

Otra manifestación poética, totalmente diversa, pero esperada, como sus anteriores libros, la constituye el último de Juana de Ibarbourou<sup>1</sup>, un rumbo nuevo, sosegado, asombroso en principio para los seguidores de su huella poética. El azor simbólico sobrevuela todas sus páginas, vigilante y puro, fiel protector de este camino más medido, menos impetuoso y contagiado por la proximidad de una presencia suprema. Así, en *Signo tienes del ángel*, *Ditrambo del azor* y otros. O en la nostálgica indecisión final de *Y sin los finos ángeles*, en que desnuda así su interrogante:

¿Adónde ir, galeote sin caminos,  
Bajo la red nocturna y sin los finos  
Ángeles que guardaron el pasado?

No significa esto que haya una nueva Juana de Ibarbourou, rotos definitivamente aquellos la-

<sup>1</sup> JUANA DE IBARBOUROU, *Azor*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1953.

zos de humana ternura, de libertad rebelde, de agradecida satisfacción vital. También aquí encontramos un motivo de entonces: la fiel, callada protección pedida junto al fuerte, esa seguridad quieta y cercana (*La enredadera*). O la justa descripción estival y la pagana reminiscencia de las uvas (*Dyonisos y azor*). O el inalegable gozo del amanecer (*El alba*) o el recuerdo del día ya acabado, junto a la paz y al río, una vez apartada la tormenta.

¡Que encendió sus centellas en mis llanos  
Invictos de pinares y de menta!

Su adjetivación desbordante, su riqueza idiomática sin esfuerzo, su propia forja de palabras ("desángel" dice en un poema, necesitada de una negación de lo celeste) no podrán asombrar como impacto novedoso pero sí como mantenimiento y superación de una constante poética reconocible en su autora. Quizá la más perfecta prueba de esta agilidad determinativa de Juana de Ibarbourou (difícil de particularizar entre más de sesenta composiciones diversas) sea un soneto, no de estricto corte clásico pero sí de ideal justeza armónica, titulado *La fiebre muerta*, casi al margen de la restante unidad del libro.

Sin embargo, distintos ejemplos podrían multiplicarse a través de todo éste. La poetisa uruguaya, fiel a la rima y a las tradicionales combinaciones de estrofas casi siempre, es también fiel a sí misma y a su destino de belleza. Y lo ganado en este libro es mucho. A pesar de cierta modestia íntima que, en un poema evocativo, le hace decir:

Porque hasta el mal ya sabe que soy mansa  
Y que sólo he arrojado en mi balanza,  
Versos, amor, silencio y desconsuelo.

## III

Otro mundo, desprovisto de seguridad, de equilibrio (¿de confianza, tal vez?) es el que nos ofrece Rubén Vela en este libro primero<sup>1</sup>, a cambio de su breve lectura. Quizá sea más de este momento en que la fe ha dejado de ser un bien sobreentendido para convertirse en divisa de difícil logro; tal vez sea propio de nuestra juventud de hoy esta preocupación temporal, esta inquieta ambición no concretable en derredor, lo cierto es que la palabra de este poeta llega, que es, casi toda ella, para seguir pensándola, para volver y convencerse o no de su sentido.

El rumbo ha sido dado desde el título. Ha de ser el tiempo, múltiple, insatisfecho huésped de sus páginas. Lo trágico del pasar de los días, la impotencia para detener cualquier parcela mínima de esa sustancia indefinible y huidiza, la evidente repetición de las cosas, la desembocadura inevitable, sabida, de la muerte (*Los días*). Esta relación de tiempo y muerte vuelve a darse en otro poema (*El desterrado*), nostálgico de infancia y de Dios en que recuerda haber habitado "ciudades de cuento", pero donde todo se ha quedado lejos. Sin embargo, es quizá en *Con los labios partidos* donde el tema común se manifiesta con mayor amplitud y con una certeza que debe, por su intensidad, adentrarse hasta hacer nuestro su problema que, siendo el de la vida, brinda común denominador a la inquietud de cada uno:

Se dice y se enumeran nuestras deudas  
con la seguridad de que serán perdonadas  
y en la espera de la muerte pasa el tiempo.  
(La muerte no interesa. Nada escapa a su criterio  
y nada olvida.)

<sup>1</sup> RUBÉN VELA, *Introducción a los días*, Buenos Aires, Botella al mar, 1953.

Pero es por la vida deslizándose,  
arrugando los rostros  
y enfriando la sangre  
que corresponde interrogar.

Pero sería dar una visión unilateral del libro de Rubén Vela referirlo exclusivamente al tiempo. En dos poemas (*Comparación del amor y Juego del amor*), descubre una apasionada intimidad sin valerse de frases repetidas ni evadirse tampoco de los márgenes lícitos del tema (la licitud —creemos— la brinda solamente lo poético). Otro motivo (*La calle*) facilita ese encuentro múltiple de los amaneceres, de los zaguanes, de los pasos contados sobre la oscuridad de las veredas. Allí se reconoce la ciudad. Y en todo este volumen brevísimo de versos, se reconoce una presencia, más allá de la angustia que lo invade: la presencia feliz de la poesía.

RAFAEL ALBERTO VÁSQUEZ

## BIOGRAFÍAS ANIMALES

OTRO autor<sup>1</sup> que se vuelve al mundo de los animales, como urgido por un deseo de inocencia, la nostalgia de un mundo instintivo, por repugnancia del género humano. No hace mucho leímos con gusto el libro de Durand, vuelto hacia los

<sup>1</sup> LUIS FRANCO, *Biografías animales*, Buenos Aires, Peuser, 1953.



manatíes y las sirenas, como hizo Plinio el viejo en medio de la corrupción imperial, juntando pacientemente asombros y maravillas de la naturaleza. Es una manera de huir del tiempo presente, de evadirse del contorno y de encontrar de nuevo la belleza, sin tener necesidad de andar los terribles y angustiosos caminos de la vida humana. La descripción de plumajes y de pelos, de colores y de ferezas, la forma y el origen de las perlas y el canto del perico ligero justifican las largas paciencias y el alejamiento de la realidad circundante en busca de un mundo pleno de belleza, y como diría Luis Franco, despojado de hipocresía y de la codicia e inútil crueldad que caracteriza al género humano. La tendencia, a poco que se la analice, resulta más amplia de todo lo que podemos pensar y mucho más antigua que el presente: basta pensar en el cariño humano vuelto hacia los animales, esa carga de ternura que cotidianamente se les dedica, el egoísta proceso de domesticación —antropomorfización diríamos— a que se les somete, para advertir que algo busca el hombre en esas amistades y cariños singulares que no siempre se confiesan ni se dicen en toda su intensidad e importancia (excepción hecha entre nuestros contemporáneos de Colette y de Juan Ramón).

Luis Franco que es este autor, nos proporciona ahora este libro refrescante que es sus *Biografías animales*, libro de poeta, lleno de ternura y de afecto y con muchas páginas llenas de grandeza descriptiva en que narra la vida de la fauna, a ratos con un neto y definido sentido folklórico, a ratos con una desconcertante universalidad. Animales inocentes de su fuerza, de su ferocidad, llenos de indolencia, cuidadosos y atentos, diestros, agudos y felices, hambrientos o tan hartos que ya no alcanzan a levantar el vuelo. Y al fondo de todo el libro, como valor de contraste, como perseguidor, como creador de campos de concentración, como dueño del miedo, el hombre, la ex-bestia

—a la cual le dedica un capítulo final el autor—, la peor de todas, el fantasma de todo este libro. Y a pesar de esta constante aparición, esta intervención del cazador de las bellas bestias de los relatos de este libro, a pesar de la intención amarga y deprimente con que Franco lo hace aparecer al rey de la creación, al creador por excelencia que ahora remata su obra con la atómica, éste es un bello libro, aunque desparejo y con páginas faltas de autocrítica, de esa reflexión que tal vez hubiera indicado que los capítulos dedicados al zorro y a su mundo de fábula reducen el tono, lo hacen caer y ponen en riesgo a todo el libro. La intención apologetica así como la opresiva del hombre, por demostrada y evidente tampoco condice con las excelencias de muchas páginas escritas con color, imaginación y una forma que sigue siendo poesía. La prosa se remonta como un vuelo de águila, o desciende de intento a las expresiones vulgares, familiares, que en este libro buscan su alcance literario, sin temores ni melindres. Y si el abrazo del gran oso es “como la caída de un cedro” y de pronto todo “pareció alegre como un as de oros”, también encontramos el “dictamen del tontaje” o a la señora liebre tirada a la bartola, contemplando, chocha, a sus lebratos, que nacen todos con labio leporino.

Libro, en definitiva, lleno de imágenes, de color y de belleza, libro, en fin, que se puede hacer leer por los niños y por los adultos, si se resuelven a leer cosas sencillas y limpias y a olvidarse un poco del dramático destino y a dejar de fabricar, también un poco, la cotidiana angustia.

A L B E R T O S A L A S

La presente versión castellana de la famosa obra de René Le Senne,<sup>1</sup> viene en verdad a llenar un vacío dentro de la producción que sobre esta materia existe en lengua española, por desgracia tan escasa y no siempre tan buena como sería de desear. En efecto, si bien es cierto que la caracterología es una disciplina joven y que aún está en sus comienzos, en otros países como Holanda, Francia y Alemania, las investigaciones en este terreno han dado frutos en extremo interesantes, lo que ha hecho factible la publicación de obras muy meritorias y algunas de ellas fundamentales, la mayoría de las cuales todavía no se ha vertido a nuestro idioma. Se comprende pues el interés que deben suscitar los acontecimientos como éste, y podríamos decir que en el caso de la obra que nos ocupa la expectativa del público lector no se verá defraudada en lo más mínimo.

Parte Le Senne de los estudios realizados por la escuela caracterológica de Groninga, que —podemos señalarlo sin lugar a dudas— ha aportado hasta el presente los mejores resultados logrados dentro de esta ciencia, y sobre tan buena base edifica todo su sistema de estructuras y relaciones psíquicas esenciales y congénitas. Pero no se contenta con describir y analizar en la mejor de las formas los ocho tipos fundamentales de carácter puestos al descubierto por los psicólogos de la escuela científica a que se adhiere, y agregando a ello las propias observaciones y experiencias pasa a la consideración de otras modalidades también importantes del carácter, como ser la amplitud del campo de la conciencia, el egocentrismo y el

alocentrismo, por no citar sino ésas. La verdadera importancia de René Le Senne dentro de la caracterología reside en consecuencia no sólo en el hecho de haber sido él quien mejor ha sistematizado lo más valioso de las investigaciones anteriores, sino también en sus aportes personales, por cierto nada despreciables.

Se puede decir que con excepción de Heymans y de Wiersma, y de alguna que otra figura menos digna de ser mencionada, hasta ahora sólo se hacía caracterología teórica, es decir análisis y descripción de rasgos o factores aislados, como por ejemplo la emotividad o la voluntad, y no estudio profundo del todo indivisible que es un individuo, cualquiera que sea. Recién a partir de los dos psicólogos holandeses que acabamos de mencionar, y gracias al empuje considerable que ha significado la obra de Le Senne, los caracterólogos han comprendido que no es posible seccionar arbitrariamente al hombre concreto, para llamar la atención sobre tal o cual de sus elementos psicológicos. Es así que al presente —sobre todo en Francia— varios equipos de especialistas trabajan sobre la base de los resultados alcanzados por la escuela de Groninga (y su continuador y sistematizador, Le Senne), y ya se pueden observar las enormes ventajas de toda índole que está reportando este nuevo modo de abordar la realidad psicológica de los seres humanos.

Pero podemos señalar todavía otros méritos de René Le Senne, evidenciados igualmente en su *Tratado de caracterología*. Esta nueva dirección esencialmente estructuralista y atendida a lo real (el hombre concreto: éste o aquél) que en gran parte le debemos, va desembocando en un terreno mucho más amplio que abarca, podríamos decir, casi todas las ciencias humanistas. Los recientes estudios de Le Senne y de algunos de sus colegas y colaboradores, entre los que se destacan Gastón Berger y André Le Gall, han demostrado cuánto pueden deberle a la caracterología la historia, la

<sup>1</sup> RENÉ LE SENNE, *Tratado de caracterología*. Buenos Aires, El Ateneo, 1953. 534 págs. Trad. Fernando Morante. (Colección "Cultura Universal".)

literatura y especialmente la crítica literaria (para relacionar, por ejemplo, una obra con su autor o también para valorar la coherencia de una intriga o el logro de un personaje) y aun la filosofía, principalmente en lo que concierne a la teoría de los malentendidos y a la comprensión de la "evidencia" del conocimiento humano. Por eso es fácil comprender cuál es la verdadera importancia de este libro, y cuál ha de ser la trascendencia de sus enseñanzas en nuestros medios, una vez que los estudiosos le hayan dedicado toda la atención que merece y que es de imaginar que logrará.

Por otra parte, este *Tratado de caracterología* es a la vez que obra doctrinaria llena de sugerencias obra de documentación, ya que su autor se ha preocupado por comenzar su exposición con un análisis de todas las corrientes que hasta el momento han hecho más por esta ciencia, indicando asimismo los principales trabajos que sobre la materia se pueden consultar con provecho y como antecedentes. Todo esto, pues, hace que podamos afirmar sin temor a equivocarnos o a incurrir en exageraciones que estamos en presencia de la mejor obra que se ha producido sobre estas cuestiones, desde que ellas han adquirido el rango de "ciencia", sin olvidarnos por supuesto de la del insigne psicólogo alemán Ludwig Klages, por lo demás altamente valiosa. Klages, empero, si bien llama a sus investigaciones "caracterológicas", abarca dentro de ellas, además del "carácter", lo que nosotros llamamos la "personalidad", o sea el conjunto íntegro de las formaciones y reacciones psíquicas de un individuo, observables o no, incluyendo dentro de ellas la historia personal del sujeto y por lo tanto la influencia de los acontecimientos particulares de su vida, provenientes en gran parte del medio ambiente.

JORGE RICARDO VIEYRA WITCOMB

# La Tarasca



la remonta

ALCIDES GAMBERTI

AÑO II, NÚM. 16

ENERO DE 1954

✠ BELLA VISTA, EL HERMOSO PUEBLO SUBURBANO, tiene también, como San Isidro, quintas con historia y leyenda. Están las arboledas —paraísos, palmeras, castaños— de *La Fritia* que vieron pasar alguna vez a Mitre; están los halconcitos rosados y las bignonias desbordantes de la casa de Domínguez —soñando con ascender a un cuadro de Norah Borges—; está, en fin, entre otras muchas escondidas, la que luce en sus portones la antigua inscripción "Chaera Gallardo - 1870". A las otras se las atisbar entre las verjas y los ligustros, a ésta se la puede disfrutar gracias a la generosidad de sus dueños, los hijos y nietos del ilustre don Ángel Gallardo —el gran naturalista argentino— que cuidó personalmente los ricos ejemplares del magnífico bosque. La hidalga cordialidad de los dueños de casa hace posible deambular por las sendas umbrías descubriendo violetas, zarcamoras y frutillas silvestres. Las frondas se animaron en la última Navidad con las figuras vivas de un hermoso nacimiento que revivió en las maravillas del escenario natural el milagro de Belén.

✠ EN VENECIA SE ESTRENARÁ LA ÓPERA DE LUALDI LA luna del Caribe. El propio maestro Lualdi tradujo y puso en verso para su ópera el drama homónimo de O'Neill.



✻ LA CASA PEUSER DIÓ A CONOCER en el pasado mes de diciembre —buen regalo de fin de año para los agradecidos— el resultado de su concurso literario, acerca de cuyas bases La Tarasca informó oportunamente. En el concurso de novelas el jurado, integrado por los señores Luis Cané, Julio Caillet-Bois y César Tiempo premiaron la obra *La balsa*, de Martín Alberto Noel, y recomendaron, para su publicación, *Penumbra*, de María Elena Samatan; *El hombre y su tierra*, de Antonio Stoll; *Conquista salvaje*, de Luis Gasulla; *Tierras ardientes*, de José Blanco Amor y *El viento en los maizales*, de Juan José Daltóe. El jurado designado para el concurso de biografías, integrado por los señores Alberto Palcos, Julio Irazusta y Alberto Salas, otorgó el premio a Lucio V. Mansilla, de Enrique Popolizio, y recomendó las siguientes biografías: El cacique Namuncurá, de Adalberto Clifton-Goldney; Salvador María del Carril, patriarca de la República, de Eugenio Carte.

Entendemos que la editorial trabaja activamente en estos momentos para iniciar su temporada lanzando al mercado las obras premiadas.

✻ SIGUIENDO CON LOS CONCURSOS LITERARIOS, digamos que también Emecé se apresta a dar a conocer al público las bases de un concurso de novelas, con un primer premio de \$ 10.000 y un segundo de \$ 5.000, conjuntamente con la publicación de las obras premiadas. Estamos seguros de que iniciativas de esta naturaleza han de colaborar eficazmente en el florecimiento de nuestra novela. Ahora, señores autores que nunca pueden hallar editor, hay que sacudir el polvo de los papeles y ponerse a trabajar.

✻ A FINES DE DICIEMBRE, en los salones de la Galería Viau, se perpetró una original aunque no muy feliz feria de pretendidos objetos de arte. Colaboraron en la realización de la misma un selecto núcleo de desconocidas damas y algunos conocidos artistas que mejor sería ahora desconocer —¡oh poetas que no comprenden que la buena poesía no hace buenos pintores!—. Salvamos de aquel maremagnum unos manteles y polleras bordados con los personalísimos dibujos de Luis Seoane, algunas cerámicas de La Gotera —aunque no las más felices de este simpá-

tico grupo de "ceramicidas"— y unos modernísimos escritorios y sillones funcionales realizados por alguien cuyo nombre no pudimos retener, tanta fué nuestra prisa por salir de allí.

✻ EL TEMA PRINCIPAL DE LOS "RECONTRES INTERNACIONALES", 1954, de Ginebra, será el de las relaciones culturales entre los pueblos de Europa y los de América. Se discutirá la influencia que puede ejercer América en el terreno religioso, filosófico, científico, técnico, económico y social. El plan de trabajos incluye también un examen del estado actual de las relaciones culturales entre los dos continentes, y se intentará encontrar los medios para eliminar los malentendidos entre los pueblos europeos y americanos.

✻ JULIO VERNE FUÉ EL PRIMERO. El genial novelista francés no sólo adelantó las maravillosas invenciones de este siglo —hasta el moderno submarino atómico lleva un nombre puesto por él— sino que anticipó el recién nacido de los géneros literarios: la novela de fantasía científica.

## NOTAS Y ESTUDIOS DE FILOSOFIA

TRIMESTRAL

DIRECTOR  
Juan Adolfo Vázquez

AVENIDA SARMIENTO 925  
San Miguel de Tucumán  
Argentina

## OESTE

VOLANTE LITERARIO

DIRECCIÓN:

Nicolás Cócara  
Carlos F. Grieben  
Horacio Armani  
Javier Fernández

CORRESPONDENCIA, LIBROS, CANJE:

TACTUARI 1596. 1° E  
BUENOS AIRES

El avance avasallador de la science-fiction americana disputa ya la primacía a la novela policíaca en los Estados Unidos, y parece estar a punto de hacerlo en Rusia —¡misterios de la cortina de hierro!—. De España nos han llegado pobres comienzos, pero comienzos al fin. En nuestro país, y desde mediados del año pasado, la editorial Abril publica Más allá, revista mensual de fantasía científica que ha obtenido amplio e inmediato favor del público y que ya ha tentado a cuatro o cinco escritores nacionales a hacer sus primeras armas en el género con promisorios resultados.

El horizonte de posibilidades que se abre a la science-fiction es prácticamente ilimitado —como que es el del infinito espacio interplanetario— ya que alcanza hasta donde puede llegar la inagotable capacidad de progreso técnico y la incansable imaginación del hombre, sobre todo si el hombre es un escritor. Pero no cabe duda de que, cuando se escriba la Biblia de la Era atómica, su comienzo será éste: "En un principio fué Julio Verne..."

✿ LA NOCHE DEL ESTRENO DE "LUCRECIA" DE JEAN GIRAUPOUX, un periodista interroga a Paul Claudel sobre la obra estrenada: —¡Menos mal que soy sordo!— fué la respuesta de Claudel.

✿ EL 31 DE DICIEMBRE SE CLAUSURÓ LA EXPOSICIÓN DE ARTE SAGRADO ANTIGUO que funcionaba en la Galería de la Opera del Duomo de Pisa. Esta exposición reunió las obras más importantes de la artesanía sagrada italiana, desde el siglo VIII.

✿ EN LA GALERÍA VAN RIEL se inaugurará, a mediados de enero, la Exposición Burnier de arte escultórico medieval de la India. Su realizador, Raymond Burnier, es un escultor y fotógrafo suizo que residió muchos años en Benares. Componen la muestra una considerable cantidad de fotografías en gran tamaño de los conjuntos escultóricos simbólico-mitológicos que adornan dos grupos de templos de los siglos X a XII, situados en Khajuraho y Bhuvaneshvara, en el centro y sudeste del país de Kipling y Tagore.

✿ RELOJES. — ¿Quién que en esta Buenos Aires nerviosa y atropellada viva a horario, consultando minutos y segundos en las múltiples esferas que le salen al paso, podrá creer que hubo un tiempo en que en nuestra ciudad no se sabía la hora porque no había en ella un solo reloj? Sin embargo, en un documento del 25 de septiembre de 1603 se consigna esta curiosa y sugestiva circunstancia: "jueves en la noche, muy tarde, que por no haber reloj en este pueblo no se sabe la hora que es". ¿No suena extraordinariamente sedante y eclógico ese "no se sabe la hora que es"?

Por otra parte, en 1808, según una página de Moreno, en la ciudad de Jujuy había un solo reloj —el de la iglesia—, y funcionaba mal. Andando hoy por ciudades y pueblos de España llama la atención el hecho de que los relojes marquen las horas con absoluta personalidad e independencia uno de otro, es decir, con una individualidad realmente hispánica. Se ve que el tiempo mecani-

 <p><b>emirrecta</b></p> <p>FILOSOFIA</p> <p>LITERATURA</p> <p>ARTES</p> <p>Cailla de Correo 4909</p> <p>Buenos Aires</p> <p>DIRECTOR:</p> <p>Conrado Eggers Lan</p>	<p><b>SUR</b></p> <p>REVISTA BIMESTRAL</p>  <p>DIRECTOR:</p> <p>Victoria Ocampo</p> <p>Redacción y Administración</p> <p>SAN MARTIN 629</p> <p>BUENOS AIRES</p>
---	---

zado no preocupó a los conquistadores ni preocupa actualmente a sus descendientes. Quizá por ello a Teresa de Jesús le causaba tanta gracia aquel frailecito que llevaba encima hasta cinco relojes que confrontaba constantemente para ver si estaban todos "concertados". Seguramente aquella armonía le parecía un verdadero milagro.

✻ DENTRO DE POCOS DÍAS SE VENTILARÁ EN PARÍS un proceso que ha despertado gran expectativa en los círculos literarios. La hija de André Gide, señora Lambert, ha presentado una demanda contra la Administración de finanzas francesa, que le exige como "heredera de la obra de André Gide" la cantidad de 20.000.000 de francos en pago del impuesto a la herencia. El fisco valoró la obra completa de Gide como "capital espiritual" en 90.000.000 de francos; el impuesto exigido corresponde a esa suma. "¿Cómo se pretende traducir en números el genio, el talento y la gloria inmortal?", pregunta la hija del poeta, mientras protesta por dicho impuesto y propone pagar los impuestos corrientes a medida que se vayan vendiendo los libros de Gide.

✻ CLAUDE COUFFON, TRADUCTOR DE GARCÍA LÓRCA, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Pablo Neruda, etc., está preparando, por pedido del editor Guy Levis, una antología de la poesía hispanoamericana, que, naturalmente, se publicará traducida al francés.

✻ ENTRE LOS TRABAJOS INÉDITOS dejados por el filósofo de la cultura Oswald Spengler se encuentran fragmentos de una obra titulada *Urfragen*, de capital importancia tanto para la historia como para la metafísica. Estos trabajos se publicarán en breve.

✻ EN ESTE AÑO CUMPLIRÁ SU SEGUNDO SIGLO DE EXISTENCIA una de las colecciones de Biblias más importantes de Europa. Fué iniciada en 1754 por el párroco luterano de Flensburg, Josias Lorck y desde hace 170 años se encuentra en la ciudad de Stuttgart.

✻ UNA OBRA PERDIDA DE CARAVAGGIO FUÉ DESCUBIERTA EN GÉNOVA. Se trata de un cuadro representando a Cristo entre Pilatos y un guardia romano. De esta obra se conocía una copia.

✻ UN PERIODISTA YANQUI, de apellido Hilton, realizó una curiosa experiencia: se sentó en el sitio más transitado de Broadway con grandes gafas negras, un jarro de metal a su lado y un letrero sobre el vientre que decía: "No soy ciego, ni sordo, ni mudo, ni le pido un centavo. Gracias". Las monedas empezaron a caer dentro del jarro y en menos de media hora había reunido tres dólares. ¡Y se supone que en New York todo el mundo sabe leer!

✻ EL TEATRO EN ITALIA. — En el "Piccolo Teatro" de Génova será presentada la obra de Rafael Chiastella *La commedia dei Giorni*. La dirige Giulio Pacuvio. En el teatro "Carignano" de Turín se estrenará *Processo di famiglia* de Diego Fabbri. Fabbri, uno de los exponentes del nuevo teatro italiano, presentó en París, con gran éxito de crítica y de público, su drama *Inquisición*. Será repuesta en el teatro "Odeón" de Milán la comedia de Anna Bonacci, *La hora de la fantasía*. Esta obra fué re-

## IMAGO MUNDI

REVISTA DE HISTORIA  
DE LA CULTURA

DIRECTOR  
JOSÉ LUIS ROMERO

DIRECCIÓN Y ADMINISTRAC.  
CALLAO 56 - 1°  
Buenos Aires

## Libros de Hoy

- *Books of To-Day*
- *Livres d'Aujourd'hui*
- *Libri d'Oggi*
- *Buecher von Heute*

Publicación de información  
bibliográfica y literaria  
Precio del ejemplar: \$ 5.-

DIRECCIÓN POSTAL  
CASILLA CORREO 699  
Buenos Aires



presentada en Suecia, Austria, Suiza, México y Holanda. Actualmente, en el teatro "Antoine" de París, llega a las 100 representaciones.

✻ DESDE LEJOS, UN HIJO FIEL A SU BAHÍA OFRECIÓ EL HOMENAJE POÉTICO A CÁDIZ, al celebrar su tercer milenario. El libro, *Ora marítima* de Rafael Alberti, tuvo gran resonancia en toda España: Revistas de poesía —Platero de Cádiz y *Aljibe* de Sevilla entre otras— reprodujeron varios poemas, y un día sobre Cádiz —invasión de polí cromas mariposas— cayeron infinidad de volantes que llevaban impreso uno de los hermosos poemas de *Ora marítima*.

✻ MARIO ALBANO DEJÓ AL MORIR ALGUNOS POEMAS INÉDITOS; *manos fraternas los recogieron. Como recuerdo y homenaje al poeta amigo publicamos en este número dos de ellos.*

✻ NUEVOS COLABORADORES DE BUENOS AIRES LITERARIA. — José Ferrater Mora no necesita ser presentado a nuestro público; su labor de ensayista es bien conocida. Segundo Serrano Poncela, joven profesor español, actualmente en la Universidad de Puerto Rico, acaba de publicar en México, en uno de los *Breviarios* del Fondo de Cultura, un *Pensamiento de Unamuno*. El trabajo que publicamos pertenece a su libro, *Antonio Machado, su mundo y su obra* que editará en el próximo mes de abril la Editorial Losada. Washington Delgado, poeta peruano de la última generación, es Premio Nacional de Poesía de su país en 1952. Rafael Alberto Vásquez y Jorge Ricardo Vieyra Witcomb comienzan ahora su carrera literaria.

## BUENOS AIRES LITERARIA

### SUMARIO DEL NÚMERO 18

Pepita Sabor:  
*Eduardo Jorge Bosco,  
vida y poesía*

José Luis Romero:  
*Acercas de la vocación intelectual*

*Poesías de:*

Eugenio Florit:  
*Epigramas mexicanos*

Damián Carlos Bayón:  
*Bestiario sagrado*

Alonso Zamora Vicenta:  
*La primera muerte*

*Notas de:*

Alberto Salas  
Oscar Uboldi  
María Rosa Lida de Maizel  
Martha Pillado Zapola  
Julio Cortázar  
Gregorio Santos Hernández

★

### PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

*Países de lengua española:*  
Número suelto . . \$ 4 m/arg.  
Suscripción anual \$ 40 m/arg.

*Otros países:*  
Número suelto . . 0.50 dólar  
Suscripción anual 5.00 dólares

★

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN  
Viamonte 427 T. E. 31-2793  
Buenos Aires

PRINTED IN ARGENTINE - IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723  
Pellegrini, Impresores - Álvarez Jonte 2315, Buenos Aires

# SUMARIO

JOSE FERATER MORA: *Reflexiones sobre la poesía* ★ SEGUNDO SERRANO PONCELA: *El hombre para la muerte* ★ MARIO ALBAÑO: *País y Tú* ★ WASHINGTON DELGADO: *Fervor y Poema* ★ HORACIO ESTEBAN RATTI: *Soneto* ★ JULIO CORTAZAR: *Torito* ★ ENRIQUE ANDERSON IMBERT: *Mi último verano cordobés* ★ EMMA SUSANA SPERATTI PINERO: *Carta de México* ★ FRANCIS COLLINS: *Los poemas de John Donne* ★ RAFAEL ALBERTO VÁSQUEZ: *De poesía* ★ ALBERTO SALAS: *Biografías animales* ★ JORGE RICARDO VIEYRA WITCOMB: *Un tratado de caracterología*

LA TARASCA