

BUENOS
AIRES
L I T E R A R I A

CeDInCl



8

BUENOS AIRES, MAYO 1953

**BUENOS
AIRES
LITERARIA**

★

DIRECTOR

Andrés Ramón Vázquez

REDACTORES

Enrique Anderson Imbert
Ana María Barrenechea
Julio Cortázar
Daniel Devoto
Roberto Di Pasquale
José Luis Romero
Pepita Sabor
Alberto Salas
Gregorio Santos Hernando
Oscar Uboldi

ASESOR GRÁFICO

Dino Grassi

ADMINISTRADOR

Paulino R. Vázquez

★

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Viamonte 427 T. E. 31-2793
Buenos Aires

Un buen libro
...y una
buena
ginebra!

LLAVE

GINEBRA LLAVE

La ginebra del que sabe!

The advertisement features a central illustration of a bottle of Ginebra Llave and a book. The bottle is tall and dark with a white label that includes the brand name 'LLAVE' at the top, a crest with a crown and the letters 'P.H.', and 'GINEBRA LLAVE' and 'GINEBRA ARGENTINA' at the bottom. To the right of the bottle is a small, empty wine glass. In the foreground, a book is shown with a large, stylized 'G' on its cover. The entire scene is set against a background of a halftone dot pattern. The text 'Un buen libro...y una buena ginebra!' is enclosed in a decorative border at the top. At the bottom, the brand name 'GINEBRA LLAVE' is written in large, bold letters on a dark banner, with the slogan 'La ginebra del que sabe!' below it.

PERO FIS

BUENOS AIRES

LIBRERÍA KRAFT

COLECCIÓN TRADICIONALISTA

DRAGHI LUCERO, JUAN: *Las mil y una noches argentinas*. Serie tradicional de relatos fantásticos, tomados del folklore nativo. Ilustrado con magníficas xilografías por Víctor Delhez \$ 60.—

El ejemplar especial en papel verjurado .. 150.—

El ejemplar de lujo en papel japonés .. 250.—

GÜIRALDES, RICARDO: *Don Segundo Sombra*. La famosa novela campera, una de las más típicas expresiones de la vida argentina sobre la pampa. Con ilustraciones en color por Alberto Güiraldes " 60.—

El ejemplar especial en papel verjurado .. 150.—

El ejemplar de lujo, edición limitada, en papel japonés " 250.—

HUPSON, GUILLERMO E.: *El ombú*. Dramáticos relatos que tienen por escenario la pampa. Ilustrado en colores por Alfredo Guido " 60.—

El ejemplar especial en papel verjurado .. 150.—

El ejemplar de lujo en papel japonés " 250.—

FLORIDA 681

T. E. 31-4455

BUENOS AIRES

LIBROS DE NOVA

BIBLIOTECA NOVA DE EDUCACIÓN

EDITORIAL NOVA ha puesto en circulación una nueva serie destinada a reflejar el movimiento pedagógico contemporáneo y en particular los ensayos tendientes a superar la crisis presente. Encabezan esta biblioteca las siguientes obras

LA EDUCACIÓN EN UN MUNDO DIVIDIDO

La función de las escuelas públicas en nuestra sociedad, por J. B. CONANT, presidente de la Universidad de Harvard, y actualmente Alto Comisionado en Alemania Occidental.

LA VIDA SOCIAL DE LOS NIÑOS

Ensayo de sociología infantil, por R. COUSINET, de la Sorbona.

EL JARDÍN DE INFANTES DE ORIENTACIÓN PSICOLÓGICA

por NELLY WOLFFHEIM, de Viena.

A las obras mencionadas seguirán: *Educación comparada*, por N. HANS, de la Universidad de Londres; *La crisis de originalidad juvenil*, por M. DEBESSE; *Las aptitudes funcionales y la educación*, por R. VAUQUELIN; *Lecciones de Pedagogía*, por R. COUSINET.

Solicite catálogos y el boletín informativo

EDITORIAL NOVA

PERÚ 613

BUENOS AIRES

LIBROS DE
LIBRERIA
NOVA

BIBLIOTECA NOVA DE EDUCACION

EDITA

IMPRESA
LOPEZ



EF JARDIN DE INFANTES DE
ORIENTACION PSICOLOGICA

AL SERVICIO DEL LIBRO

PERU 666 BS. AIRES

EDITORIAL NOVA

B. A. C. C. S. I. C.
URIVELARREA MORA

AMORÓS: <i>Técnica del análisis cristaloquímico</i> ..	\$ 20,—
AMORÓS: <i>Cristaloquímica</i> ..	17,50
CANTERA: <i>Alvar García de Santa María. Historia de la Judería de Burgos y de sus conversos más egregios</i> ..	60,—
GARRIGUES: <i>Tratado de Derecho Mercantil</i> (3 vol.) Tela ..	200,—
GAYA NUÑO: <i>Minoiká. Introducción a la epigrafía cretense</i> ..	35,—
GILI GAYA: <i>Tesoro lexicográfico. Fasc. III. Letras C y Ch</i> ..	80,—
MARILUZ: <i>Ensayo sobre los juicios de residencia indiana</i> ..	30,—
MEIJDE: <i>La U. R. S. S. Geografía - Economía - Industria</i> ..	30,—
MENÉNDEZ PIDAL: <i>Reliquias de la poesía épica española</i> ..	100,—
PARIS: <i>Física y filosofía</i> ..	22,50
PORRAS: <i>Historia de la cultura en el nuevo Reino de Granada</i> ..	37,50
RIMAS: <i>De Lupercio y Argensola</i> (2 vol.) ..	102,50
SAUMELLS: <i>La dialéctica del espacio</i> ..	15,—
SIGUÁN: <i>Las pruebas proyectivas y el conocimiento de la personalidad individual</i> ..	15,—
THOMAS: <i>Las novelas de caballerías españolas y portuguesas</i> ..	37,50
TOYNBEE: <i>Cómo la historia greco-romana ilumina la historia universal</i> ..	20,—
WAELEHENS: <i>La filosofía de Martin Heidegger. 2ª edición</i> ..	40,—

EDICIONES DOLMEN

JIJENA SÁNCHEZ: <i>Achalay-Vidala</i> . 152 págs. . .	\$ 18,—
<i>El perro negro</i> . 154 págs. . .	\$ 18,—

SOLICITE CATALOGOS

BALCARCE 251 T. E. 30-7314 BUENOS AIRES

EMECÉ 1953

100 515
1953
Colección
Grandes Novelistas

LA NIEVE ESTÁ DE DUELO
por HENRI TROYAT

LA SEGUNDA OPORTUNIDAD
por C. VIRGIL GHEORGHIU

LA INVITADA
por SIMONE DE BEAUVOIR

MATADOR
por BARNABY CONRAD

EL JUEGO
por CARLO CÒCCIOLI

SORPRENDIDA
por JOYCE CARY

MISA SIN NOMBRE
por ERNST WIECHERT

LA BOCA DEL CABALLO
por JOYCE CARY

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 I, NÚM. 8

MAYO DE 1953

FILOSOFÍA Y POESÍA,
J A N O B I F R O N T E

WILLIAM Blake, que tanto tenía de demoníaco, es el poeta de la inocencia entendida como inocencia original de los poetas. Hoelderlin, a su vez, cantó: "Sólo nosotros somos de corazón puro, como niños; / sólo nuestras manos son inocentes". Los poetas han pretendido siempre que su visión de la realidad era la visión de la infancia recuperada. Pero ¿no han pretendido lo mismo los filósofos? Podríamos comenzar invocando a Nietzsche. Él —también demoníaco— fué quien dijo que la madurez del hombre es un nuevo encuentro de la seriedad de la infancia. Pero de

Nietzsche nunca sabemos si habla como poeta o como filósofo. Podríamos invocar mejor a Bacon. ¿Cómo sospechar un poeta en el autor del *Novum organum*? (¡Sin embargo, a Shelley se le ocurrió eso!) “Es necesario —dice Bacon— que mediante inalterable y solemne resolución renunciemos, abjuremos, libremos de fantasmas al entendimiento, lo purguemos... porque el único camino que le queda al hombre para imperar sobre la naturaleza... es el mismo que conduce al reino de los cielos, en el que no lograremos ser admitidos si no somos como niños inocentes”. Bacon decía de los filósofos, pues, lo que Hoelderlin cantaba de los poetas: Sólo nosotros somos inocentes, como niños. Y todos los filósofos antiaristotélicos, del Renacimiento en adelante, se propusieron esa recuperación de la inocencia que los poetas dicen haber conseguido. La filosofía parece exigir, según esos filósofos, una experiencia catártica, la misma que Aristóteles atribuía a la filosofía. (Bacon emplea la palabra aristotélica: “purguemos el entendimiento”.) No hay, para ellos, saber posible, sin la recuperación de la inocencia, que es la inocencia original de la filosofía. El método cartesiano fue también una catarsis, una tentativa para recuperar la inocencia perdida.

Tal vez los poetas hayan tenido razón en sentirse más próximos que los filósofos a la inocencia original, entendida como la inocencia poetizante del mismo Dios. Ya los griegos decían que Dios no filosofa, pues sólo pueden aspirar a la filosofía quienes no la poseen, y Dios la posee. Dios, en cambio, poetiza, y no sólo en el sentido más amplio de la palabra, en cuanto *crea*, sino también en el sentido de que crea *poemas*. La creación divina es un poema. San Agustín, al estudiar en su *De musica* el misterio de la poesía y de su canto, procede a comparar los versos humanos con lo que expresamente llama el poema

del universo. Leibniz diría más tarde, para mostrar que la creación de un único universo —el mejor de los mundos posibles— nada quita a la grandeza de Dios, que éste es como un poeta que hubiese escrito no todos los poemas sino uno solo, el más hermoso. También Kierkegaard decía que Dios es un poeta. Quería explicar, con eso, la presencia del mal, de la insignificancia, de la mediocridad en el mundo. (Así como nadie debe suponer que el poeta cree necesariamente cuanto pone en sus versos, tampoco debe nadie creer que lo que sucede en ese poema de Dios que es la creación cuenta con el asentimiento de su autor.) Y San Agustín, Leibniz, Kierkegaard, que comparan a Dios con un poeta fueron, los tres, teólogos; y filósofos.

Dios, que no filosofa, poetiza. Y si, como ha venido diciéndose a través de los siglos, la vida más perfecta es la más parecida a la de Dios, la vida más perfecta es la del poeta y no la del filósofo. Dios, exento de toda culpa, hace que el poeta, imitador de Dios, se considere exento de toda culpa. Es el poeta, y no el filósofo, quien podría repetir las palabras bíblicas: “Con sencillez de mi corazón y con pureza de mis manos he hecho esto”. (Y acaso Hoelderlin, al hablar en su poema de la inocencia y pureza de los poetas haya cedido a una reminiscencia del episodio del Génesis en que Dios pronuncia aquellas palabras.)

Pueden multiplicarse los ejemplos para probar que los filósofos han disputado a los poetas ese privilegio de la inocencia. Pero en muchos casos han querido mostrar su propia inocencia de la única manera convincente para los poetas: haciendo, como ellos, poesía. Hasta Aristóteles hizo poesía, aunque acusase a Platón de poeta. Platón cantó a su amigo Aster; Sócrates compuso un himno a Apolo. Muchas de las palabras escritas

por Santo Tomás se cantan en la liturgia católica. (Rémy de Gourmont, a quien no se podrá acusar de debilidad por Santo Tomás, llama "versos de bronce" y "resumen maravilloso de toda la poesía, de todo el dogma, de todo el simbolismo eucarístico" al *Lauda, Sion, Salvatorem...*, y declara admirable el *Pange, lingua* íntegro.) El autor de la intrincada Suma Teológica, que es un modelo de la necesidad filosófica de la justificación, buscó muchas veces reposo en la creación sin ergos: "¡Canta, lengua!" Descartes —como nos lo recuerda Jean Wahl, filósofo y poeta— había dicho, en su juventud, que hay más verdad en el furor de los poetas que en los discursos de los filósofos. Tampoco en Descartes hubiera podido sospecharse ese homenaje a la filosofía. (Pero en el *Discurso del Método* figura esta confesión: "Yo estaba enamorado de la poesía". *Amoureux*. Y Gilson, al comentar el pasaje, advierte que la palabra no es casual sino deliberadamente fuerte.)

¿Más ejemplos? Hegel fué poeta y buscó, además, en un poeta —el persa Rumi— la corroboración de su sistema. Con el canto de Rumi al "Uno" cerró las páginas de su *Enciclopedia*. En su juventud dedicó a Hoelderlin un poema a la misma noche sagrada que luego volvería a cantar Hoelderlin. Hegel se siente, en ese poema, uno de los elegidos que han tenido, como poetas, no como filósofos, la revelación del misterio; lo sagrado, como más tarde a Hoelderlin, le sobrecoge haciéndole reconocer la pobreza de las palabras que intentan expresarlo. Heidegger repite hoy el procedimiento: busca corroboración en Hoelderlin y en Rilke, y se siente, a través de Hoelderlin, sobrecogido por lo sagrado.

Muchos filósofos han sido poetas. Prescindiendo de la filosofía oriental, bastaría citar el ejemplo de Parménides. Pero, por otra parte, muchos

poetas se han sentido filósofos, y han terminado por ceder a la tentación de ese saber de que hablan los filósofos y en el que el poeta William Blake creía sin embargo reconocer el árbol de la muerte. Y hoy la poesía parece ser cada vez más filosofante. Filosofía y poesía se nos aparecen como un Jano bifronte, que puede, con cualquiera de sus dos caras, mirar a una y otra parte.

Si retomásemos el "mito" de Aristófanes y lo aplicásemos a esta vieja querrela, nos encontraríamos con que el poeta aspira a la filosofía y el filósofo aspira a la poesía como los seres partidos en dos por Zeus aspiraban a reintegrar la unidad original de que procedían. Por ello el filósofo se enamora de la poesía, como Descartes, y el poeta se enamora de la filosofía, como Dante. Y, en ese amor, el amado que se enamora de la amada se enamora, en verdad, de sí mismo; y al escuchar a la amada se escucha, como en estos versos que Jean Wahl pone en labios de la metafísica:

Poésie, grande sœur,
Que ton chant prenne son essor,
Je t'écoute, et c'est moi qui parle...

para en seguida concluir "No sabemos qué es la metafísica ni qué es la poesía; pero en el fondo la poesía será siempre metafísica, y es muy posible que en el fondo la poesía sea igualmente siempre poesía".

La mejor prueba del derecho a intentar la aproximación entre filosofía y poesía es la página que Nietzsche escribió para definir al filósofo. Figura en *Más allá del bien y del mal*, y dice así: "El filósofo es un hombre que experimenta, ve, oye, sospecha, espera y sueña constantemente cosas extraordinarias; que se siente impresionado por sus propios pensamientos, co-

mo si éstos viniesen de afuera, de arriba abajo, como... rayos que él sólo puede sufrir, porque quizá él mismo es una tempestad, siempre preñada de nuevos rayos; un hombre fatal, alrededor de quien rueda, ruge, estalla siempre algo inquietante... un ser, ¡ay!, que muchas veces huye de sí mismo, muchas veces tiene miedo de sí mismo... pero que es demasiado curioso para no volver siempre sobre sí mismo".

Nietzsche nos dice que eso es un filósofo. Pero otros creemos que eso no es el filósofo, sino el poeta; y hasta sospechamos que Nietzsche ha parafraseado el himno *Como en un día de fiesta*..., donde Hoelderlin canta al poeta inocente y puro como un niño, al poeta que es el único que puede sufrir el rayo de lo sagrado.

Diríase que cuando una de sus caras se adormece, Jano ya no sabe con cuál de ellas está contemplando el mundo.

V I C E N T E F A T O N E

GUZMÁN DE ALFARACHE Y EL PECADO ORIGINAL

A Mateo Alemán le importa muy poco la naturaleza. Su Guzmán viaja por el mundo, tiene aventuras y tropieza con toda clase de hombres y mujeres, pero nunca nos describe un camino, un campo¹. Y, sin embargo, Mateo Alemán gusta de simbolizar sus discursos morales con imágenes en que entra en juego la naturaleza. Así, por ejemplo, al hablar del optimismo con que el inocente Guzmán ("el bobito") salió de Sevilla a correr mundo, dice que

Veía con la imaginación el abril y la hermosura de los campos, no considerando sus agostos... los anchos y llanos caminos como si no los hubiera de andar y cansarme en ellos...

Para insistir sobre el engaño del mundo, dice que es como

...los prados, que mirados de lejos es apacible su frescura, y si llegás a ellos no hay

¹ No nos describe tampoco ninguna ciudad ni país. España, Italia, Madrid, Génova, Roma, todo pasa por el Guzmán como si no tuviera existencia real. Y es que la procesión va por dentro en este libro. Importa el sermón, no importa dónde se haga. Extraño el "realismo" español de esta novela en el que aparecen hombres y situaciones concretísimas y no encontramos verdaderos paisajes, ni un campo, ni una ciudad. Realismo que no tiene nada que ver con el del siglo XIX.

palmo de suelo acomodado para sentaros: todos son hoyos, piedras y basura.

Y cuando nos dice de la bondad de los trabajos de Dios, comenta que, en comparación con ellos, los de los hombres "son verdes prados, llenos de ponzoñosas víboras... alacranes, muerte eterna, que engaña con breve vida".

Engolfado el autor en el gran tema de la falsedad y engaño del mundo y los hombres, no es capaz de fijarse en lo esencial privativo de la naturaleza; la naturaleza no tiene interés propio para Mateo Alemán: se sirve de ella, de vez en cuando, para simbolizar su doctrina, y nada más. En su simbolización ultrarrealista¹ la naturaleza se nos aparece como uno más de los muchos elementos desagradables de la vida: no hay prado sin víboras ni abril sin su agosto.

Por ello sorprende recordar una descripción de la naturaleza —gozosa, idealista, en oposición a todo el realismo del *Guzmán*— en que Mateo Ale-

¹ Ultrarrealista, digo, porque pienso en el futuro desarrollo que va a tener este tipo de visión de la realidad ambiente. La realidad es compleja y sólo toma vida al ser presentada subjetivamente. Y al ser presentada subjetivamente cada hombre saca de ella lo que más le atrae o interesa. No cabe duda que un campo o un arroyo pueden ser agradables en mayo: Garcilaso lo ve así y no habla sino de su hermosura que hasta idealiza prestándole unas ninfas. Pero viene el asceta —Mateo Alemán— y en el mismo prado no ve sino los hoyos y sabe que llega agosto con su calor desagradable. De una merienda al aire libre sabe que puede molestar el sol ("¿Merendaste sin que el sol te ofendiese ni el aire te enojase?"). Mira, pues, a lo que Garcilaso no ha visto ni quiere ver. Y es que la realidad siempre tiene un dentro a gusto del que la observa. El "realismo" de Mateo Alemán es un desenrañar esa realidad interior para sus fines moralizantes. Cuando este desenrañar realista llegue a Quevedo será un desquiciamiento total: el realismo será intrarrealismo y la realidad caricatura.

mán se complace en hacer resaltar lo hermoso y agradable de la campiña junto al Guadalquivir. Aparece la descripción al principio del libro, cuando Guzmán nos cuenta quince eran su padre y su madre y cómo se conocieron.

Era entrado el verano, fin de mayo, y el pago de Gelves y San Juan de Alfarahe el más deleitoso de aquella comarca, por la fertilidad y disposición de la tierra, que es toda una, y vecindad cercana que le hace el río Guadalquivir famoso, regando y calificando con sus aguas todas aquellas huertas y florestas. Que con razón, si en la tierra se puede dar conocido paraíso, se debe a este sitio el nombre dél. Tan adornado está de frondosas arboledas, lleno y esmaltado de varias flores, abundante de sabrosos frutos, acompañado de plateadas corrientes, fuentes espejadas, frescos aires y sombras deleitosas, donde los rayos del sol no tienen en tal tiempo licencia ni permisión de entrada.

Por única vez en el *Guzmán de Alfarahe* Mateo Alemán nos describe un mayo sin agosto, una estación del año sin frío ni molestias de sol, un campo deleitoso al que se atreve a comparar con el paraíso¹. Y es que, en efecto, esta hermosa y amable naturaleza, este pago de Alfarahe, es un nuevo paraíso en el que se origina la vida de pecado de su novela: ahí precisamente, bajo esas deleitosas sombras, en este agradable verano de frescos aires, es concebido en pecado Guzmán. Si el libre albedrío y el engaño marcan de pecado el principio del hombre sobre la tierra, el libre

¹ Comparación muy común, por otra parte, dentro de la tradición renacentista. Recuérdense las cartas de Colón y las comparaciones de las Antillas con el Paraíso.

albedrío y el engaño marcan, desde su concepción, la vida del pobre Guzmán, hombre símbolo del pecado de los hombres¹. Así, esta hermosa naturaleza queda manchada para siempre en el *Guzmán de Alfarache* como manchado quedó el paraíso.

Y es que el *Guzmán* es la novela del pecado original que pesa sobre la vida toda, es la novela de la caída del hombre; de la maldad y el engaño de la vida, por lo tanto.

Pero Guzmán, ingenuo, no sabe de esto en sus principios (niño, Limbo) y, creyendo que esta vida, por ser la única que conoce, es buena, se lanza al mundo para gozarla. Pero no tarda en llegar el desencanto: en la primera de las muchas ventas que tocará en sus andanzas empieza la sabiduría de Guzmán. Ahí empieza a pensar Guzmán que el mundo es engaño, que el mundo y su apariencia es todo falso, y que a la verdadera vida, a la de Dios, no se puede llegar *por* este engaño sino por la conciencia clara de que el engaño está en todo menos en Dios y que el mundo es todo "muladares y partes asquerosas". El símbolo del principio de la sabiduría de Guzmán es la tortilla que se come en esta primera venta de sus aventuras ("...una tortilla de huevos que pudiera mejor llamarse emplastre de huevos..."). Al comer esa tortilla Guzmán sentía "entre los dientes los tiernecillos huesos de los sin ventura pollos..." El olor a asquerosidad que rezuman estas páginas —olor peor que de "muladares y partes asquerosas"— es el que recorre el libro

¹ No sólo cometen el pecado original los padres de Guzmán al concebirlo sino que, casi se podría decir que lo conciben en doble adulterio: su madre estaba ya casada cuando conoció al padre de Guzmán en la pila bautismal de una iglesia sevillana. No es un doble adulterio pero sí es un doble pecado.

de principio a fin. La hermosura sólo existe en el *Guzmán* para ser manchada por el pecado de sus padres, y de ahí en adelante todo es mal olor y podredumbre. Y como Guzmán ha estudiado bastante y bien¹ y su impulso interior le lleva a buscar la verdadera vida, la del camino de Dios —sólo por ignorancia ha caído en ésta—, ante tanto rechinir de dientes y dolores de estómago como de mujer preñada que le produce la tortilla, lo vomita todo al borde del camino. Este "trocar a trascantón" es, ya desde el principio del libro, el símbolo de la doctrina que predica Mateo Alemán: la asquerosidad y engaño de la vida tiene el hombre que arrojarlos fuera de sí como Guzmán arroja fuera de sí, por falsa y asquerosa, la tortilla que le ha dado la ventera.

Guzmán ha comenzado a aprender la lección de la vida. En la siguiente venta le dan mulo recién nacido por ternera: "Engañóme", dice del ventero. De aquí en adelante le parece que empezaba a entrar ya en "otro mundo y que a otra jornada no había de entender la lengua".

Pero Guzmán no sólo llega a entender la lengua, sino que se hace dueño de ella y la va manejando hasta llegar a la madurez de su pensamiento moral, de su sabiduría. En un momento dado llega a la conclusión de que

La vida del hombre milticia es en la tierra. No hay cosa segura ni estado que permanezca, perfecto gusto, ni contento verdadero. Todo es fingido y vano. ¿Quiéreslo saber? Pues oye.

Y aquí, en verdad, podemos decir que empieza la novela, o mejor, el sabio discurso del moralista sobre la vanidad del mundo.

¹ Cf. la "Declaración para el entendimiento de este libro".

Porque el *Guzmán* no es más que esto, un discurso sobre la vanidad del mundo, un ejemplo contado por quien, en su inocencia (salí "encomendándome a Dios y buenas gentes, en quien hice confianza") se ha dado a la vida y, por ello, ha descubierto su engaño. El *Guzmán de Alfarache* es una guía para llegar a Dios y a la verdadera vida. Ahora bien, ¿cómo esta suciedad y engaño pueden llevarnos hacia Dios, el Creador de todo ello? Porque el místico (pureza, amor) va hacia Dios partiendo de la maravilla y hermosura de esta vida (¡Fray Luis de Granada!); el místico, en cierto modo, busca *más* vida; pero Mateo Alemán (suciedad, engaño, castigo) va hacia otra vida por rechazo de ésta, *contra* ésta, haciendo una separación radical entre mundo creado y mundo de Dios, entre Dios y hombre en pecado. Claro que esta radical antinomia Dios-Mundo se resuelve, como siempre, aclarando que "...no hay cosa buena que no proceda de las manos de Dios, ni tan mala de que no le resulte alguna gloria" (*Al discreto lector*). Así, la maldad de esta vida nos sirve de ejemplo, por vía negativa, de lo que es la verdadera vida, pues como dice Hernando de Soto en su elogio *Al autor*, este libro "Enseña por su contrario / La forma de bien vivir".

Ahora bien, aunque todo es malo en esta vida, no todos los hombres son malos o necios. Fijémonos en los dos prólogos a la novela: *Al vulgo* y *Al discreto lector*: hay dos categorías de hombres como hay dos categorías de lectores. Al vulgo corresponden los hombres que se entregan a la vida ignorantes o desdenosos de la existencia de otra vida más alta. El modelo de éstos es el pícaro que se entrega a la vida y la aprende hasta dominarla en su suciedad y engaño. Correspondiendo al lector discreto, tenemos al sabio, al

que sabe de la vanidad del mundo, al que sabe que el mundo es como lo pinta el *Guzmán de Alfarache* y que la verdadera vida está en la entrega de todas las potencias a Dios y en el rechazo del mundo. Hay también un personaje intermedio: el propio Guzmán; el que llega a pícaro por inocencia, por "bobito". Éste, empujado por el pecado original que lleva a cuestras va aprendiendo la verdad según vive en la mentira. Su destino final es llegar a monje y asceta, destino que iba a ser el de Guzmán en la *Tercera Parte* que nunca escribió Mateo Alemán.

Con esta concepción de la vida el *Guzmán de Alfarache* tiene, por fuerza, que ser un sermón. No cabe ya la posibilidad, como en el *Lazarillo*, del placer de la aventura. La aventura sólo cabe como ejemplo del engaño de la vida. Pero como los hombres son necios y no ven más que las apariencias hay que decirlo, que si no no se enteran. Así, surge el sermón que moraliza acerca de las andanzas de Guzmán, y así resulta que, para una aventura cuya esencia son diez líneas, Mateo Alemán escribe diez páginas en las que se diluye la anécdota hasta desaparecer. Porque es cuestión teológica y dogmática lo que se trae entre manos nuestro escritor y, si bien la teología es muy sutil y entra por la inteligencia, el dogma puede entrar a palos, que palos son los sermones machacantes del *Guzmán de Alfarache*.

México.

CARLOS BLANCO AGUINAGA

L A C O G I D A
(P L A Z A D E T O R O S)

EL beso
con su testuz de sueño
y seda, insiste,
oscuro, negro.

Se adensa
caliente, concreto,
herida adentro,
como un cuerpo de amor
entero
que arrasase y alzase
violento
su maravilloso
trofeo.

Si. Una masa de polvo
ciego,
y allí el secreto
beso,
sin que nadie lo vea,
envuelto
en el maravilloso velo
que la tarde de oro
enciende inmóvil en el estruendo.

¡Oh perfectísimo silencio!

Beso ciego,
tremendo,
que la vida potente
enrisca contra el pequeño cuerpo,
contra el diminuto cuerpo,
mientras ella indemne en su terciopelo
salta de la nube de oro,
bulto poderoso de negro,
imponente majestad que ha emergido
elevando la testuz hacia un reino.

Hermosa luna, toro
del amor ciego
que ensalza como contra el cielo
el cuerpo del amor diestro,
tendido en la cuna radiante,
delicado entre los dos cuernos.

1

EN su red de sonidos el tiempo aprisionaba
las secretas labores de la tierra.

Todo estaba a tu lado y todo reposaba
de su vuelo infinito.

Aquí la rosa, allá la rama viva.

La nube recreaba el cuerpo lánguido
de un dios desconocido.

Y en el silencio puro, en el rumor
del mundo que de pronto retornaba
a su alado destino,
escuchabas la fuente, gota a gota,
tan próxima a tu ser que el día parecía
refluir de sus aguas misteriosas.

Allí el dios se borraba,
allí la rama ardía estremecida
y la rosa sin fin se deshojaba.

Allí sombras violetas te rodeaban
curvando tus sentidos con sus alas.

2

¿POR qué mi corazón te ha de ofrecer, tierra
fecunda,
más amor, más amor, con sólo florecer

sobre la muerte? ¿Por qué el murmullo ausente
de las aguas ha de ser mío ahora
cuando el canto no basta y la ceniza
es ya resguardo fiel
de la alegría en que me exaltas?
Me destruyes y me haces conforme a tus designios,
transformas mis mañanas
en moldes de alabanzas,
y al fin eres tú misma quien entrega
el diamante inmortal.

3

¿QUÉ alabarte, Señor, para que sea justo
mi canto? Y después de alabar cosas distintas
de tu creación, ¿cómo limpiar esos hechos
que son tu desnudez, de mis turbias palabras?
Pues si digo: "Eres el pájaro", su sangrienta
muerte no ha sido muerte para ti.
Si digo: "Eres la piedra", no puedo discernir
qué eres en la piedra asesina.
Ah, mis palabras mienten, ramas secas, sepulcros.
Y cómo florecen, en tanto,
en tu continua hermosura,
los huertos de la tierra.

LOS DIOSSES

CARICIAS no esperadas, regalos que el azar del amor ofrece a sus fieles servidores, pasiones las más limpias y nunca duraderas, en los ojos de alguien sin sentido y oscuro. Desvelos de otros hombres y mujeres lascivos, toda la maravilla que el cuerpo me depara, el orgullo, el beso del amante, las lenguas que el divino creador ha saboreado, por indelebles ojos hacia mí dirigidos. Alguien que no soy yo me rodea y me nombra. Huyo como Caín. La mirada de fuego se ha posado en mis hombros. Y quiero, y no, morir sin conocerla.

ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ

CRONICA DEL CENTENARIO

CUANDO a la mañana siguiente insinué en mi casa que la noche anterior había sido protagonista de una extraña aventura, mi hijo me miró con desacostumbrada admiración y me exigió que se la refiriera detalladamente. Por un momento olvidó, sin duda, mi figura encorvada y mi escaso espíritu deportivo, y me supuso ahuyentando a una banda de *gangsters* con una pistola cuarenta y cinco en cada mano. Pero su ilusión no podía durar mucho porque, dominado por un repentino pudor, me apresuré a explicarle que la mía había sido nada más que una aventura intelectual.

—¿Una aventura qué...? —me preguntó.

—Una aventura intelectual —repetí, cada vez con menos confianza en mí mismo.

Mi hijo experimentó seguramente la mayor decepción de su infancia, pero como es prematuramente comprensivo se limitó a mirarme con indulgencia. Yo, ciertamente, ardía en deseos de narrarle a alguien mi aventura. Pero no encontré una ocasión propicia. Mi esposa tenía por la tarde una reunión de "canasta" en casa y no podía perder tiempo. Por eso me decidí a poner por escrito esta crónica del centenario, totalmente extraída de la realidad, de modo que cualquier rasgo que pudiera parecer en ella hijo de la ficción debe atribuirse solamente al azar y considerarse ajeno a la voluntad del autor.

Mi inquietud había comenzado dos días antes, en el momento en que atendí el teléfono. Mi interlocutor tenía una voz gangosa y trágica, y modulaba de tal modo que no pude entender su nombre; pero desde el primer momento me llamó doctor y me dejó llevar por la certidumbre de que el llamado era para mí. Vanidad, dirán algunos. Acaso sea cierto, pero el vocablo no iba acompañado de tanto respeto como para que lo supiera aplicado a otro. El que llamaba dijo simplemente:

—¿Habla el doctor?

Yo no pude contenerme y me apresuré a asentir.

—Sí... Con él habla... Yo soy el doctor...

La voz se puso un poco menos gangosa y un poco más trágica, y comenzó a dar una explicación entrecortada acerca de una entrevista que cierto grupo de personas quería tener conmigo. Un secreto instinto me indujo a indagar qué clase de personas era, pero mi interlocutor procuró evitar una respuesta categórica.

—¿Sabe? Son de lo mejor. Yo mismo pertenezco al grupo. Y ya ve, mi hermano mayor y yo éramos de los "jóvenes" en 1912... Todo lo que pasó después fué obra nuestra...

La aclaración me resultó oscura; al fin de cuentas, también mi hermano mayor había sido un joven en 1912 y yo no me envanecía por eso; sólo me hacía dudar aquello de que "todo lo que pasó después" había sido obra de ellos. Pensé en la ley Sáenz Peña, pero descarté la hipótesis y me quedé en ayunas: debía de ser en otro país.

—Bien —dije dubitativamente—, aunque no sé lo que pasó después...

—Pertenece a la historia, doctor, pertenece a la historia... Usted debería saberlo...

—Sí —dije—, es posible, aunque mi especialidad...

La voz me interrumpió más trágica que antes:

—Es su especialidad, precisamente, lo que nos interesa. Creemos que ha llegado el momento de intervenir...

Un sobresalto se apoderó de mí, porque supuse que me había confundido con un cirujano de mi mismo apellido que figura en la guía.

—¿Intervien yo? Discúlpeme... ¿no se habrá confundido, quizá, con...?

Me interrumpió:

—No, no, de ninguna manera. Usted es el que necesitamos. Estamos convencidos de que sin usted no se podrá hacer la cosa...

—Bueno, de acuerdo, pero me gustaría saber de qué se trata...

—Mire, doctor, hay cosas que no se pueden decir por teléfono... Digo, no es posible explicarnos así, a la ligera... Mejor se lo explicaremos tomando café.

Yo hubiera preferido decirle que no estaba dispuesto a que me mezclaran en empresas peligrosas. Pero el subconciencia me traicionó y me limité a decir:

—No, por favor, café no...

—¿Por qué no? Le vamos a dar un café como usted no ha probado en su vida...

—No lo dudo, pero estoy enfermo del hígado y el médico...

—Ah, bueno, si es por eso... Yo le decía porque es una costumbre tradicional. Nadie hace el café como nosotros. Pero en todo caso le podemos ofrecer otra cosa... ¿A usted le gusta la Coca-cola?

La voz había adquirido un ligero matiz irónico y yo empecé a atar cabos; la conspiración debía de ser antiimperialista y mi interlocutor quería probarme. Le contesté sonriendo:

—No me disgusta... Pero yo preferiría...

—Mire, doctor —me interrumpió mi interlocu-

tor— no se haga mala sangre. Usted venga pasado mañana y ya veremos qué le damos...

—¡No me diga eso, por favor! Parecería como si yo...

—Bueno... ¿Viene o no? Lo esperamos pasado mañana. Usted no diga nada a nadie, hasta que no haya hablado con nosotros. Dígame... ¿Usted dónde vive?

Le dije mi dirección.

—Bueno, entonces toma el 24 en Constitución y se baja en Leandro y Tucumán. Le queda a dos cuadras. ¿Estamos?

—De acuerdo... ¿Por quién pregunto?

—No se preocupe. Como todavía hace calor nos quedaremos sentados en la vereda hasta que lleguen todos.

—Entonces no habrá dificultades... De acuerdo... Encantado y hasta mañana.

Cuando colgué el auricular descubrí que no sabía nada. Ni el nombre, ni la naturaleza de la reunión, ni los propósitos. Un sudor frío empezó a descender de mi frente. Los dos días que siguieron me parecieron desapacibles e incómodos, y los dediqué a hacer conjeturas. La voz gangosa tenía todo el aire de ser afectada para que yo no la reconociera, y los subterfugios de mi interlocutor revelaban que había algo peligroso en la aventura. ¿Una conspiración? No era imposible, pero mi especialidad no tenía nada que ver con conspiraciones. Podían ser *gangsters*, pero tampoco podía imaginar para qué podía yo servirles. O acaso jugadores fulleros que querían involucrarme, pero si me conocían se habrían enterado de que he olvidado los secretos del mus y la brisca, en los que me inició en mi niñez una cocinera aburrida. El panorama se presentaba oscuro, y mis cavilaciones no dieron resultado. Cuando llegó el día fijado, aproveché un descuido de mi mujer y me deslicé hacia la puerta como un ladrón

para no tener que revelar mi secreto. Un extraño desasosiego me decía que aquella noche podía ser la última de mi vida.

Creo que de mis ojos cayó alguna lágrima mientras viajaba en el 24, sacudido por la inquietud y el traqueteo. Al llegar a Sarmiento me tiré del tranvía porque había perdido el boleto y vi subir al inspector. Tuve que caminar tres cuadras por Leandro, entre marineros que me miraban con aire de complicidad y mujeres encantadoras y comprensivas que, para compensarme, me demostraban insistentemente una desacostumbrada ternura. El olor a tabaco me parecía de marihuana, y pensé que acaso si llegaba a entrar en una empresa de contrabando pudiera comprar la edición del *Tesoro* de Brunetto Latino que acababa de ver anunciada a 72 libras en el catálogo de Magg Brothers. Era una edición espléndida en la que me hubiera gustado recrearme, pero ya había dado vuelta la esquina de Tucumán, y subía la cuesta como quien se dirige al Calvario. Cuando miré hacia la derecha, vi un grupo de personas reunidas en una puerta a mitad de cuadra. Mi destino estaba echado.

Uno solo estaba vestido con traje blanco de verano. Los demás acusaban un aire lúgubre, especialmente dos que estaban sentados en el escalón de mármol con la cabeza apoyada en las manos. Cuando llegué hasta ellos temblaba como una hoja otoñal y había perdido el habla. Me detuve y no pude decir palabra. Pero el del traje blanco dijo, dirigiéndose a los suyos:

—Debe ser el doctor... —Y luego dirigiéndose a mí:

—¿Usted es el doctor, verdad?

Era la voz gangosa que había oído por teléfono, y me tranquilizó algo que no fuera fingida. Mi perspicacia me indicó que era el jefe.

—Sí... Yo soy el doctor... Buenas noches...
Un coro de voces me contestó el saludo con un ritmo salmodiado que sólo había oído antes una vez en La Banda, en Santiago del Estero. Luego el hombre de traje blanco dijo mirándonos a todos:

—Bueno, doctor, le voy a presentar a estos amigos. Y comenzó a señalar a uno por uno, pronunciando una extraña serie de palabras ininteligibles. El poco aplomo que había conquistado empezó a abandonarme, porque no me pareció alentador el que los miembros de la logia usaran tales términos para indentificarse. Sólo inconfesables propósitos podían explicar que se apelara a esos métodos. Ahora comprendía por qué evitaban pronunciar mi nombre, hasta que se estableciera el que debería usar en lo futuro. Y mientras comencé a imaginar cómo me llamarían, fui dando la mano a mis cómplices como un autómata.

—Ahora estamos ya todos —dijo el jefe—. En mi escritorio estaremos más cómodos para conversar.

Todos se miraron y algunos dirigieron la vista a un lado y a otro de la calle. Yo di un paso atrás y los imité. En la vidriera de una mercería que estaba al lado de la puerta de nuestro jefe se veía una mujer de cara estática y mirada enigmática que mostraba impudicamente dos únicas prendas inencontrables. Yo aparté la vista rápidamente y quise huir, pero mis cómplices habían comenzado ya a entrar al zaguán y sentí que dos brazos me empujaban para que los siguiera. A la derecha había una puertecita que conducía al sótano, por la que ya había entrado el jefe. Los demás esperaban su orden para descender. Y cuando se hubo encendido una mortecina luz, se oyó la voz del jefe que nos llamaba desde abajo:

—¡Pueden pasar...!

Los conjurados se pusieron en marcha, pero

yo me quedé un poco atrás, turbado por la instantánea asociación que había traído a mi espíritu el recuerdo de mi estada en La Banda. Repetí dos veces: "Pueden pasar", "Pueden pasar", y comprobé que el jefe debilitaba acentuadamente la articulación de la bilabial explosiva con que comienzan ambas palabras. Recordaba que en La Banda... pero me di cuenta de que estaba ya en el escritorio del jefe, y no pude seguir el hilo de mis pensamientos. La pieza estaba a medio iluminar, pero advertí que las dos lamparitas reposaban en un lampadario bizantino de hermoso aspecto. En uno de los muros había un aparador de tres pisos sobre cuyo mármol reposaba un soberbio narguile, y enfrente se divisaban dos panoplias cubiertas de alfanjes y cimitarras. Era un ambiente sugestivo, pero la mayor sugestión provenía de las miradas de los conjurados, todos de extraña fisonomía. Mientras nos acomodábamos comencé a examinarlos.

Estaba sentado a mi izquierda un caballero alto y espigado de aire nobilísimo que colocó sobre la mesa un paquete de medio kilo de perfumado café, sobre el que apoyaba una delicada mano de delgados dedos. El aroma nos envolvió prontamente como una premonición. A mi derecha, en cambio, se sentó un hombre corpulento y de torva faz que tenía en su mano izquierda una revista que mantenía abierta con un dedo que separaba las páginas. Había a su lado un contortulo indescriptible y más allá estaba sentado el jefe con su traje blanco y, exactamente enfrente de él un extraño asceta que llamaba la atención porque ostentaba en su oreja izquierda un medio lápiz Faber. Antes de que pudiera completar mi examen, un carraspeo del jefe nos indicó que comenzaba la deliberación. Mis nervios me produjeron una pequeña contracción en el ojo izquierdo.

—Bueno, señores —dijo el hombre de blanco—.

Aquí, ustedes saben, estamos reunidos para ver la manera de llevar a la práctica la iniciativa de aquí —y señaló al caballero de aire ascético y lápiz en la oreja—. Yo estuve de acuerdo con él desde el primer momento, y le hablé aquí —y señaló a toda la concurrencia, evitando deliberadamente dar nombres propios—. Por eso los invité esta noche, y creo que podemos empezar a hablar.

Mi vecino de la izquierda se irguió en su asiento.

—Para principiar...

Sus primeras palabras me sobresaltaron. La logia conspiraba contra el vigor propio de las consonantes bilabiales explosivas a comienzo de los vocablos, y mi vecino se atenia al rito.

—Para principiar, quiero decir que también a mí me pareció muy bien la iniciativa, y pensaba en ella desde el primer día de este señaladísimo año del calendario cristiano vigente en nuestra patria de adopción. No es posible permitir —continuó, siempre con la misma peculiaridad ortológica— que ciertas cosas caigan en el olvido por la culpable indiferencia de algunos.

Un murmullo generalizado demostró la unanimidad de todos los pareceres. Pero se advirtió que yo no había proferido el vagido indicado en tales casos, y el jefe se apresuró a emplazarme.

—El doctor estará también de acuerdo...

Yo posé la vista en la panoplia y contesté con entusiasmo:

—Absolutamente de acuerdo, absolutamente...

El jefe me miró con aire de aprobación.

—Entonces —dijo—, voy a ordenar que sirvan el café.

Esta vez el vagido unánime fué más intenso. El jefe levantó la mano derecha y la dejó en alto un instante, al cabo del cual apareció una esclava con albo delantal sobre vestido negro que

conducía sendos pocillos de café para todos los conjurados. Hubo un silencio general, y una vez que cada pocillo estuvo situado frente a su destinatario, se dedicó cada uno a observarlo atentamente como si en la líquida superficie estuviera escrito algún esperado enigma. Pasado un instante, el caballero de aire ascético levantó la cabeza y miró a los demás como para pedir el asentimiento a cierta misteriosa observación que debía haber hecho. Los circunstantes parecieron prestarlo pues acto seguido procedieron a levantar el pocillo —muy poco, por cierto— y a agachar la cabeza para beber con sumo cuidado. Sólo yo lo bebí como lo hacía habitualmente, y pagué mi audacia con una sostenida tos que me asaltó cuando llegaron a mi garganta los restos sólidos de la deliciosa bebida.

—El doctor no sabe tomar café —dijo el jefe con una sonrisa siniestra.

—Pero aprenderá —contesté mi vecino de la derecha con una mirada penetrante.

—Entre tanto —dijo entonces el jefe— podemos reanudar nuestra deliberación.

Y agregó con aire autoritario:

—Tiene la palabra aquí —y señaló al caballero del lápiz Faber en la oreja. El aludido hizo una amplia inclinación de cabeza y luego de un instante de silencio comenzó a hablar.

—Yo, señores, creo que esta situación no puede durar. Vivimos como si fuéramos ajenos a las cosas más grandes que ha habido en el mundo —en el mundo, ¡entiéndase bien!— y cada día somos más culpables tolerando el olvido en que caen ciertas cosas que el mundo —el mundo, ¡entiéndase bien!— no puede olvidar. Este año —y su voz se tornó más grave— podemos y debemos afirmar ante el mundo —ante el mundo, ¡entiéndase bien!— nuestra posición de raza superior. Entiéndase bien, señores: ¡este año o nunca!

Hubo un nuevo vagido aprobatorio, mientras yo miraba por el tragaluz que daba exactamente al nivel de la acera. Me parecía distinguir unos inconfundibles pantalones azules y la sangre se me helaba en las venas. Pero todos parecían insensibles al peligro, seguramente por la larga experiencia que todos tenían del peligro. Tras el vagido unánime hubo impresiones de aprobación, ahora correctamente articuladas, y durante ese momento de desorden observé que mi vecino de la derecha aprovechaba para mostrar al que estaba sentado a su lado la página de la revista que tenía señalada, mientras decía con voz velada por la indignación:

—¡Qué me dice! ¡Catorce sesenta! ¿Le parece posible? ¡Y sin ballenas!

No pude ver el grabado que le enseñaba a su cómplice, porque la conversación había vuelto a hacerse general. El orador del lápiz Faber en la oreja había vuelto a tomar la palabra.

—Yo me pregunto, señores, por qué hemos de tolerar que se nos ignore, que se nos haga objeto de mofa o simplemente que se nos subestime cuando nadie puede ostentar los méritos que a nosotros nos distinguen. Estamos en peligro de ser cubiertos por el desprecio cuando nadie hay que se nos iguale. ¿Es que no somos nadie? Debemos unirnos, estrechar nuestras filas y sellar con sangre nuestro pacto, para proclamar la gloria de la estirpe. ¿Quién le ha asestado tantos y tan rudos golpes al Poder, a ese poder omnimodo que durante tanto tiempo se vanaglorió de dominar a tantos hombres y tenerlos bajo su férrea opresión. ¿Quién, señores? ¿Quién?

Yo eché otra mirada al tragaluz y me pareció que esta vez se veían cuatro piernas cubiertas de sarga azul. Pero el hombre del lápiz Faber en la oreja no se inmutó.

—Es cierto, señores, que ese poder no era ya

el poder que había sido antes; pero era aún el poder, y sin embargo sucumbió a nuestras manos, y nos apoderamos del poder. ¿Acaso no podríamos volver a hacer lo mismo?

Era horrible. Mi pañuelo estaba ya empapado de sudor y la conjuración apenas empezaba a tomar forma.

—No nos queda otro remedio que aprovechar las ocasiones que se nos ofrezcan y esa ocasión incomparable se presenta este año. Este año, ¡señores!

Empecé a preguntarme por qué debía ser este año, pero el jefe no me dejó pensar porque me preguntó a boca de jarro:

—Usted, doctor, ¿no cree que había de terminar de una vez con el Imperio Romano?

Yo lo miré despavorido. ¡El Imperio Romano! La logia debía usar una clave.

—¿El Imperio Romano? —pregunté.

—Sí, el de Oriente —agregó el hombre del lápiz Faber en la oreja.

Mi perplejidad se mezcló con un terror indomitable.

—No sé... Yo... El Imperio Romano... ¿Podría saber, por favor, qué es el Imperio Romano...?

—¡Doctor, por favor...! No me diga que no sabe qué es el Imperio Romano. Usted aceptó venir... Supongo que no nos habrá engañado... Si usted no sabe qué es el Imperio Romano...

—Bueno —dije azorado—, yo sé qué es el Imperio Romano; pero suponía que ustedes hablaban de...

—No, no señor, no le voy a permitir... —me dijo el hombre del lápiz Faber—; cuando nosotros decimos el Imperio Romano queremos decir el Imperio Romano.

—Entonces —contesté—, claro... yo creo que...

sí... el Imperio Romano tenía que caer... claro... es indudable que...

—No —dijo mi vecino de la derecha—, no tenía que caer... Cayó porque nosotros hicimos lo que había que hacer. Esa es una de las insidias que han hecho circular. ¿Ven?

—No, disculpe, yo no quise decir...

—Bueno —intervino el jefe—, déjenlo... Él no sabe... Lo que tenemos que resolver es si estamos de acuerdo con la idea de aquí...

Hubo asentimiento general.

—Entonces, señores —dijo el hombre del lápiz Faber en la oreja sacando un pedazo de papel del bolsillo—, debemos proclamar que estamos orgullosos de las proezas de nuestros antepasados y que estamos dispuestos a repetir las. Este año debemos proclamarlo a voz en cuello, y para ese fin —entonces se puso de pie y adoptó una voz grave de predicador— propongo que dejemos constituida esta noche la "Comisión Suprema Honoraria Pro Celebración de la Toma de Constantinopla con Motivo de Cumplirse el Quinto Centenario del Glorioso Acontecimiento".

La algarabía fué impresionante. Hubo gritos, hurras y vivas, aplausos al orador y muchos "Apoyado", "Apoyado", en los que la consonante bilabial adquiría delicadas y tenues sonoridades y parecía tener resonancias metálicas.

Yo empecé a descubrir de qué se trataba y a recobrar mi aplomo. El jefe descubrió la mutación de mi semblante y me dijo:

—¿Está de acuerdo con nosotros?

—Absolutamente de acuerdo —contesté—. En lo que yo pueda ser útil...

—Utilísimo —se apresuró a responder el caballero de aire ascético, retirando por un instante su delicada mano del paquete de café en que la tenía apoyada—. Usted será el asesor para la preparación de los discursos que sin duda pronun-

ciarán en la oportunidad pertinente el presidente, el vicepresidente, el secretario y el tesorero de la Comisión Suprema Honoraria.

Y antes de que pudiera prestar mi consentimiento, agregó con violencia y destemplada voz el que tenía la revista:

—Propongo que se elija presidente aquí —y señaló al de traje blanco.

Hubo un instante de silencio. El del lápiz Faber en la oreja y el caballero de la mano en el paquete de café miraron a mi vecino de la derecha con una mirada digna de Mahomed II. Pero los demás empezaron a asentir tímidamente y muy pronto todos se vieron obligados a decir "Apoyado", con la peculiar sonoridad asignada a la consonante bilabial intermedia.

—Propongo, entonces, que se nombre vicepresidente aquí —repitió el de la revista señalando al del lápiz en la oreja.

Siguió una pausa más breve, hubo nuevas miradas incendiarias, y finalmente la misma resig-nada unanimidad.

—Y propongo para secretario y tesorero aquí y aquí —volvió a vociferar el impetuoso organizador, señalando al caballero de aire ascético y a su propio vecino de la derecha.

Hubo nuevo asentimiento.

—Y para vocales titulares... —y repitió "aquí" siete veces sin señalarme ni a mí ni señalarse él. La aprobación fué más entusiasta.

—Y para vocales suplentes, aquí y aquí —volvió a decir señalándose a sí mismo y a mí.

Esta vez nadie contestó, porque todos habían comenzado ya a tomar posesión de sus cargos; pero el organizador, sin dejar la revista, me tendió la mano con aire solemne diciéndome:

—Lo felicito, doctor, por la designación de que acaba de ser objeto.

Yo agradecí vivamente y creo que una sonrisa

de triunfo se insinuó en mi rostro. La satisfacción era igualmente visible en todas las fisonomías: la conspiración había triunfado.

Pero no del todo. Cuando se restableció el orden y se hubieron cambiado de asientos los beneficiarios de los más altos cargos de la Comisión Suprema Honoraria, pidió la palabra sorpresivamente el caballero de la mano en el paquete de café, y después de acomodar la garganta, dijo con voz bien templada y una ortología acentuadamente heterodoxa:

—Mucho me extraña, señor presidente y señores miembros de la “Comisión Suprema Honoraria Pro Celebración de la Toma de Constantinopla con Motivo de Cumplirse el Quinto Centenario del Glorioso Acontecimiento”, que en el trascurso de su gestión —tan breve y ya profícua— haya olvidado esta Comisión el carácter de restauradora con que fué implícitamente fundada según el espíritu de sus comitentes. Y digo, señor presidente, que se olvida el carácter de restauradora, porque juzgo según mis escasas luces que no sólo se debe celebrar este año el golpe final que conseguimos asestar gloriosamente al infame Imperio Romano sino también recordar dignamente la muerte de un hombre ilustre aunque ajeno a nuestra raza que, sin embargo, puede considerarse un precursor frustrado; un hombre ilustre digo, señor presidente, de cuya muerte se celebra este año un centenario. Y no un centenario cualquiera, señor presidente, sino nada menos que el décimo quinto centenario. Me estoy refiriendo, señor presidente, al difunto Atila, rey de los Hunos.

Hubo un momento de incertidumbre general. El presidente miró a los circustantes y no encontró respuesta a sus dudas. Luego miró al orador:

—Pero... ¿Usted está seguro?...

—Segurísimo, señor presidente de la Comisión Suprema Honoraria. Acabo de consultar el pequeño Larousse, que en su página 1053 —obsérvese la coincidencia— dice así, al finalizar el primer párrafo: “Retiróse a orillas del Danubio, donde murió en 453”.

La coincidencia tenía algo de azar y estimuló la imaginación de uno de los vocales, que extrajo de su bolsillo un delicado y pequeño block, en una de cuyas páginas escribió el número 53. El presidente estaba perplejo.

—En ese caso —dijo...

—En ese caso —prosiguió el caballero de la mano en el paquete de café, siempre sin apartarla—, debemos hacernos cargo de los debidos homenajes, considerándolo un olvidado precursor.

—Apoyado, apoyado —dijeron todos, acentuando la debilidad de la consonante bilabial intermedia.

—Para lo cual —siguió diciendo el orador—, propongo que la Comisión Suprema Honoraria destaque de su seno una subcomisión que corra con las agobiadoras tareas que tales homenajes demanden.

—Apoyado, apoyado —dijeron todos.

—Y sugiero que ese nuevo organismo adopte el título de “Subcomisión Subordinada...”

—Y rentada —dijo una voz.

—Acepto la sensata sugestión del preopinante. “Subcomisión Subordinada Rentada Pro Celebración del Décimoquinto Centenario del Óbito de Atila, rey de los Hunos y sostenido azote del Imperio Romano”. Y propongo que se designe presidente de la Subcomisión Subordinada Rentada al vicepresidente de la Comisión Suprema Honoraria.

—Y vicepresidente al secretario— dijo una voz.

—Y secretario al tesorero —dijo otra.

—Y tesorero al presidente —dijo una tercera.

—Y que se confirmen los vocales titulares de la Comisión Suprema Honoraria como vocales titulares de la Comisión Subordinada Rentada —dijo la primera.

Yo me indigné, y sacando fuerza de flaquezas, grité:

—Y que se confirmen los vocales suplentes de la Comisión Suprema Honoraria como vocales suplentes de...

Nadie oía ya, pues la conversación se había hecho animadísima, pero mi vecino de la derecha y colega en las vocalías suplentes de ambas comisiones se apresuró a felicitarme otra vez, ahora con más efusión aún que antes.

Una sensación de alivio se apoderó de mi torturado espíritu. Poco después se levantó la reunión, previa citación de ambas comisiones para los días subsiguientes, de manera que la Comisión Suprema Honoraria se reuniría los lunes, miércoles y viernes, y la Comisión Subordinada Rentada los martes, jueves y sábados. Nos felicitamos los unos a los otros, cada uno dentro de su respectiva jerarquía, y comenzamos a marchar hacia la puerta. La calle estaba desierta y yo me encaminé a Leandro para tomar el 24 que, desgraciadamente, ya no corría. Llegué tarde a casa, es cierto, pero estaba tranquilo. Mientras caminaba se me ocurrió preguntarme por qué algunos centenarios se celebran y otros no. Esa noche no pude dormir pensando en eso.

J O S É R U I Z M O R E L O

E L M A E S T R O

Sicut enim maius est illuminare quam lucere solum, ita maius est contemplata aliis tradere, quam solum contemplari.

Summa theologiae, IIa IIae, 188, 6, concl.

[Amado Alonso, nuestro maestro, era lo que debía ser, y por eso podía acoger con una misma bondad, segura y valerosa, a alumnos de distintas patrias, distintos abolengos, distintas religiones. Sirva esta página (en que, a propósito del Doctor por excelencia de la Iglesia, Étienne Gilson¹ explica el ser del Doctor, esto es, del Maestro) como homenaje a su enseñanza y a su ejemplo inolvidables.]

El hombre puede escoger solamente uno de dos modos de vida: la activa o la contemplativa. Lo que imparte a las actividades del maestro su eminente dignidad es que implican ambos modos de vida, vividas en el orden de su justa subordinación. La función propia del maestro es enseñar; y la enseñanza consiste en comunicar a otros las verdades que han sido el tema de sus meditaciones previas, lo cual incluye a la vez la reflexión contemplativa que se propone descubrir la verdad, y la función del profesor que se propone transmitir a otros el resultado de sus descubrimientos. Pero el rasgo más notable de tan compleja actividad es que cabalmente la contemplación, función superior, prevalece sobre la acción, función inferior. Así, la función de un maestro, mira naturalmente a un objeto doble, interno y externo, según se dirija a la verdad sobre que el maestro medita y que con-

¹ ÉTIENNE GILSON, *The Philosophy of St. Thomas Aquinas*. (Traducción de E. Bullough. Cambridge, 1929, pág. 23 y sigs. Estas páginas no se hallan en el original francés.)

templa en sí mismo, o a los alumnos a quienes instruye...

La función del maestro no es sencillamente un agregado postizo a su vida contemplativa; por el contrario: deriva de ella como de su fuente y es, por así decirlo, su manifestación visible. Verdad es que su enseñanza... corresponde a su vida activa pero, en cierto modo, fluye de la abundancia misma de su contemplación. De ahí que no pueda considerarse en ningún sentido como verdadera interrupción de su vida contemplativa. Un hombre que se aparta de la meditación de las realidades inteligibles que nutren su pensamiento contemplativo, para aplicarse a obras que, aunque buenas, son puramente externas, interrumpe por completo su contemplación. Excelente cosa es repartir limosna u hospedar forasteros; no obstante, tales acciones hacen imposible toda verdadera meditación. En cambio, enseñar es expresar externamente la contemplación interna, y si es verdad que un alma realmente libre de intereses temporales conserva en cada uno de sus actos externos algo de la libertad adquirida, sin duda no hay actividad alguna en que tal libertad pueda conservarse más perfectamente que en el acto de enseñar. Combinar de este modo la vida activa y la contemplativa no arguye pérdida sino ganancia. Además, es evidente que de ninguna otra manera puede mantenerse más perfectamente el equilibrio entre los dos modos de vida, cuyo mantenimiento es, forzosamente, el objeto de nuestra misma condición humana. Enseñar la verdad que nos ha mostrado la meditación es un descanso de la contemplación sin merma alguna, antes bien con aumento de su mejor parte.

É T I E N N E G I L S O N

(Traducción de María Rosa Lida de Malkiel.)

LOS NEGROS DE PEDRO FIGARI



Don Pedro Figari pintaba cartón-colores de vida resbaladiza. En un azul celebratorio con manchas de sol derretido, el alto estilo, entre viajeras nubes sobre un campo abierto. Desconocido frío para lo ingenuo de la noche, sonriente frente al árbol multiforme y recortado.

Fresco entre sombras con claros y finos ramajes que lo toman todo.

Algo de luna perdida en los ángulos, atrapada luego por las cornisas.

Alumbramiento del día, retorcido en caballos pampa.

Y el ombú, velero del llano, solitario.

En moneda reluciente que encierran los marcos coloniales, llega el sol, cuando los abanicos atacan la brisa y los ojos de los animales con un estampado.

Allí están para siempre sus negros...

Los negros majestuosos, sumisos, humildes, grotescos, solemnes, carnavalescos y muy humanos. Sangre y canto para su pintura.

Toques de amarillento parva y divisa federal, cuando el candombe tam-tamborilea-tam.

Todo espacio abierto quiere tener olor de danza negra. En el campo el rancho blanco, con sus pajaras danzando al compás del tambor sobre un aire de mazamorra... mientras en la ciudad y en las barriadas, desde los preparativos, adornos y limpieza van confirmandonos en el alegre escurrir de su noche musical.

Y miremos un patio.

La parra abrazada con el alambre, desliza sus hojas y se aferra a las rejas para mirar mejor. Unos ojos bri-





llan salvajes y el pincel toma un blanco-diente para marcar las sonrisas de esa hora. Polleras chillonas saltan con el cadencioso motivo de los parches, que manos sonajeras percuten caprichosamente, cuando sus piernas los estrechan con virilidad. Suena el candombe.

Piso de barro inocente. Las manos suben y bajan. Los perros o los gatos que saltan en casi todos los cuadros, viven haciendo gambetas, atropellados.

A veces, las barandas de madera del piso alto, retienen a una mujer que mira y se mueve como el péndulo de un reloj. Hasta el altar allí presente con sus tres santitos bien negros, señala su ropa blanca.

Flamantes Reyes del candombe saludan ceremoniosamente y se ríen francos con sus compañeros, fantasmagóricamente animados entre cuadrículados, parches y percales, enaguas, zapatones, volados, vinchas y espuma de motas.

En otras, la ceremonia, luce uniformes, trajes de gala, encontramos a los tioviejos, un gris de galera copuda, polainas salpicando los lustrosos charolados, levitones, las rayas en los pantalones con sus cruza-das en forma de gracia o festejo. Chalecos punzó y distintivos de rojo matadura.

Viento felino del río.
Canto y pulso orillero.
Música que embriaga.
Conquista del macho y

sonrisa iluminada de choclos.

Descote atractivo y faldas desplegadas con toda coquetería. Las cabezas en movimiento siempre.



Las manos indefinidas, lustrosas.

Los pañuelos cayéndose gradualmente, bajo el esmaltado poncho nocturno a trazos o el enjambre peleador de nubes musiqueras. Luna cortada de magias y

diabluras.

Ventanales abiertos al ruido. Faroles palpitando su luz incierta.

Serena historia que sofrena la puerta cancel de hierro forjado...

Luego la vida de siempre: los nacimientos, el blanco inmemorial de los casamientos y la soledad firme de sus entierros, como temas pictóricos primordiales.

Rosaviejo de paredones y marcos azul-lavado. Carruajes de intranquilos caballos. Un firme agitar de manos y abanicos. Perros que saltan con la misma celebración que sus amos. Verdes tintas. Baldosas gastadas...

Y todo lo perdido: aljibes con roldanas pensativas, jaulas aprisionando el canto y las ruedas materas que inician su trajinar. Manos negras tapan abiertamente al cimarrón cuando el brío del gato casero enfrenta los dinteles humildes. Chanquetas.

Pavitas rezongonas.

Larga y sostenida la siesta.

Santa Rita sobre los ojos. Sillas petizas y cuerpos cansados.

Y aquellas bodas tan relucientes. Los músicos llorando sobre su apretada guitarra criolla, mientras de fondo y sobre una tarima con papeles pintados, el bandoneón va estirándose como una oruga parda.



Sólo el blanco de los pechos almidonados detrás y la novia negra, espuma toda, se destaca firme entre el gentío de los morenos.

No dejemos sin comentar el paso marcial de sus entierros.

Aquella ropa engalanada, galeras y levitas, acompañan al muerto hasta el cementerio. La procesión le sigue entristecida, silenciosa, en parejas los viejos y los jóvenes, la matrona abultada y oronda o el chicuelo sorprendido y flaco.

Y los seis hombres taciturnos sostienen el cajón oscuro...

Quizá sólo este cuadro retenga la huella gris del ciclo negro figariano, contrastando con la mágica policromía de su ya perdido mundo rioplatense.

HORACIO JORGE BECCO



LA PATRIA IMANTADA

GEOGRAFÍA DEL AZAR

ALGUNAS de estas crónicas —Villa Urquiza, el pasaje Seaver, Lourdes— aparecieron ya en números anteriores de *La Tarasca*. Palabras amigas nos persuaden hoy a publicarlas fuera del cuaderno de Alcides Gamberti. Liberados de ser la causa, nos arriesgamos a sobrellevar las consecuencias.

Esta *geografía del azar* es el croquis sentimental de mis pasos. Su trazado de línea abierta rodea esta patria de los días que me va dando el mundo que descubro o recuerdo. No intenta la descripción puntual de los lugares (quede para otros la tarea municipal del catastro). Geografía sin límites, sólo pertenece al azar. Que es su única frontera.

Sin embargo, es seguro que no aparecerán lugares exóticos y probablemente el espacio del azar coincide con el de Buenos Aires y la prolongación suburbana de sus trenes. Culpad a mi brújula. Que tiene la patria imantada.

Y es cierto, Gabriel Miró. "Todo aguarda ávidamente el sello de nuestra limitación; todo se desgarró generoso y se cicatriza esperándonos...". Pero algunas veces, por azar, alcanzamos la carne viva y la frescura de su herida nos empapa jubilosamente al penetrarla.

ADROGUÉ es un pueblo con calles en diagonal que descienden sobre pequeños o grandes círculos de plaza.

Abunda el paraíso, y la tarde que lo visité volaban mariposas. (¿No seré yo quien lleva las mariposas a los lugares?) No vi palomas, sin embargo. Miro los árboles, los canteros de tierra y pienso en las hermosas tardes que pasara mirando y mirando, si de niño hubiera vivido en

Adrogué. Y, ahora me entero, se llama Almirante Brown.

Me he detenido en la más pequeña de las plazas. Nadie lo ha hecho antes. Seguro. Pues su pasto descarnado muestra que es sólo lugar de tránsito. Tiene dos bancos de piedra y un farol, al medio.

La calle que nace frente al banco en que estoy sentado parece concluir en un paraje agreste que me atrae. Pero mi haraganería inventa rápidamente la teoría de que a los lugares conviene no verlos de una vez. Antes es necesario meditarlos, contemplarse en su paisaje. Así se los aprende y conoce. ¿Acaso no he vivido ocho meses en Santiago del Estero y me volví sin visitar su mercado, de tanta fama local? Además, me gusta prometerme el regreso a los pueblos para conocer un lugar que he dejado sin ver. Sabiendo como sé que nunca cumpliré la promesa. Y ya me sacará Dios de este mundo sin enterarme jamás cómo era.

Regreso. El viejo Hotel rezonga la siesta mascullando alguna brisa entre el follaje. Viajero en el tiempo, el Bar de la estación deja pasar los trenes, uno tras otro, esperando su turno.

HAY un ancho silencio detenido entre los árboles de la vieja Facultad de Agronomía. Guarda la soledad de unos pasos hundidos en el tiempo.

Los antiguos pabellones de estudio aún enclaustran el misterio infantil que el abuelo no alcanzaba a explicarnos. Siento como una ceniza deslizándose entre mis dedos. Su tibieza es recuerdo de otra mano que ya araña la tierra buscando a Dios, mientras yo la regreso y la siento ordenando mi conducta. Mano de mi abuelo repleta ya de pequeños trompos verdes sembrados por los eucaliptos.

Juntos, sentados en la pequeña estación que divide con sus andenes las dos orillas del parque, hemos visto pasar la más interminable caravana

de tranvías que van a Lourdes. Quedan sus diez metros de piedra vieja rodeada de musgo y de indiferencia. Sobrevive al desuso como un arrepentimiento de los años. A su lado aún se esparce la blancura en el corral vecino: plumaje milagroso de las aves repetido en el tiempo.

Me detengo junto al Observatorio. Los mismos aparatos consultan a los días. ¿Soltarán alguno de aquellos globos que perdían nuestras miradas en el misterio más alto?

Y esperando, la imagen se agranda en el espacio y se transforma en recuerdos que ya son fragmentos de palabras, sombras de gestos: sedimento turbio del sueño.

Asciendo mis ojos por los pinos a la curva del cielo. Qué profunda mirada es la nostalgia de Dios reclamando mi pecho.

ROBERTO DI PASQUALE

UNO DE LOS ASPECTOS MÁS INTERESANTES y quizás menos conocidos de François Mauriac es posiblemente su literatura-panfleto. En ella logra prodigios de sensatez y claridad; una vez dentro del tema, desata a su alrededor una serie de frases que como una red, suelta en su probabilidad de ironía, pero cierta en su necesidad de explicación, encierra definitivamente un pensamiento.

Esta vez la emprende contra la "gentileza" de quienes, en literatura, sólo desean ser agradables, contra los que no quieren "compromisos", contra los que en nuestra época sin dogma no quieren ser catequizados; resumiendo: contra los que están por la literatura pura contra la literatura comprometida.

"No quieren tener enemigos —dice Mauriac— ni a derecha, ni a izquierda, ni en el centro; ése es su oficio." Agregando con su proverbial e incisiva lucidez: "Son gentiles porque no esperan nada de nadie". Para apoyar su idea recurre a Bernanos: "Los seres perpetuamente furiosos como Bernanos, están en realidad devorados de ternura". "No pueden despreciar a los individuos, porque todo lo esperan del hombre y como tienen el poder de hacerse escuchar, aspiran a convertirse en la voz de aquellos que, en cualquier orden, sufren persecución porque quieren la justicia." ¿Por qué fustiga tan precisamente? Jacques Laurent ha comentado en *La Parisienne* las reseñas que suscitó la aparición de esta nueva revista, de la cual es codirector en compañía de Jean Parinaud. Y sonríe un poco demasiado frente a "esos jóvenes en estado de indignación permanente" para quienes la cultura "—de la que hablan como de un deber necesario y no como un placer—, incita a

las ideas tristes, al amor al vacío, al gusto desesperado de la espera sin objeto; esos jóvenes revolucionarios porque sí, proletarios por la misma razón, que no se atreven a inscribirse en el partido comunista porque le reprochan el considerarse en guerra y preferir la táctica y la estrategia a su amarga veneración de la persona humana".

Mauriac lo acusa de "gentileza", que según él está hecha de prudencia e indiferencia. Le reprocha el querer ser solamente agradable y recuerda a "mi querido Jacques Laurent, quien considera como Racine que la única regla es la de agradar", que Racine "escribía esa regla a propósito de una tragedia y que a sus ojos, se trataba de ser agradable sin violar ninguna de las leyes del género más noble y observando lo más aproximadamente posible el modelo humano y todas las pasiones del corazón: *agradar, pero a fuerza de verdad, no divertir cueste lo que costare.*

Y prosigue Mauriac: "La obra de arte muere si el artista está separado del mundo, si permanece indiferente a sus luchas y sufrimientos; su participación en el drama de su época enriquece la novela que escribe porque enriquece la tierra donde esa novela tiene sus raíces".

En lo que se ha dado en llamar "la guerra de las revistas" Mauriac alza su voz premonitrice.

Precisamente detrás del texto de Jacques Laurent *La Parisienne* publica *Batons rompus*, texto del que hemos tomado esas frases.

Tal es el tono y la calidad de los panfletos de Mauriac que convendría publicar un día juntos para tener en un volumen y reunidas todas las celosas iras de este gran inquisidor de nuestra época.

¿Cómo no estar al lado de Mauriac cuando alguien se atreve a calificar de "amarga" nuestra veneración por la persona humana? Lo realmente amargo es comprobar que alguien, frívolamente, puede criticar esa necesidad de veneración que hoy, en medio de dioses tan oscuros, sentimos por el hombre, nuestro hermano.

* AL LADO DE ESAS APRECIACIONES de François Mauriac nos detenemos (con amargura es necesario decirlo), frente a ciertas frases de André Malraux. "Un gran novelista debe competir con la vida." "Escribir es transfigurar lo real, hacer obra de poeta." En un libro de próxima aparición en las ediciones *du Seuil* Gaëtan Picon ha recogido estas "definiciones". "No creo que un novelista deba crear personajes, sino un mundo coherente y particular." Son exactas definiciones literarias que no aportan sino la infima variación personal, acerca de un tema que tiene la edad del hombre.

Como ejemplos Malraux cita (¡oh impresionables recurrencias!) a Dostolevsky y junta, para evidenciar su pensamiento, a Margaret Mitchell con el autor de *El idiota*, cosa que nos parece una verdadera competencia con el mal gusto. *Lo que el viento se llevó* nada tiene que ver con la literatura ni con la novela, es un ejemplo de la posibilidad mecánica, no de la posibilidad espiritual del individuo. *El idiota*, por el contrario, es realmente todo lo que lo real puede ofrecer de transformable en obra imperecedera. Malraux perdido con su moneda absoluta por las vías del silencio nos parece un caso digno de consideración. Nunca podremos decidirnos a decir que es un novelista que ha perdido su destino porque nos parece (quizás tratando de defenderlo) que el destino quiso perderlo. Malraux es el novelista a quien la vida ganó en esa competencia a que hace referencia; nos debe todavía ese mundo coherente pues ha sido el primer testigo-testimonio de nuestro tiempo; estaba dotado para el oficio por la pluma, la intención y la presencia; tenía toda la calidad del observador que puede narrar. Un título como *La condición humana* nos pareció siempre sólo el prefacio de una gran comedia humana, digna sucesora de la de Balzac, o el primer tomo de *La guerra y la paz*. Pero Malraux abandona el prefacio de esa novela que parece que el tiempo se empeñó en es-

cribir por sí mismo. Puede ser también una faceta de nuestra actual condición.

No dudamos que la literatura última, fragmentariamente, nos ha dado como el espejo roto de nuestros días. Malraux, desde aquellos lejanos días de su presencia en las escaramuzas que preludaban la gran catástrofe, debía habernos tendido, al menos, una frase de esperanza. No es un reproche. Es una tensión agotada en la espera de una revelación no hecha. Malraux eludió una jefatura que le pertenecía como a pocos. ¿Era la tarea superior a sus fuerzas o prefirió el silencio a la quemadura de la verdad?

O S C A R U B O L D I

C A R N E T D E P A R Í S

† EL THÉÂTRE DU QUARTIER LATIN presenta tres obras en un acto. *Sisyphé et la Mort*, de Robert Merle, es un buen paso de comedia, casi una *mo-rallité*, que se beneficia de una excelente dirección escénica: Sísifo ha robado a la Muerte su pluma fuente, y nadie puede morir, al no poder ser inscrito en el registro de las defunciones. Como los dioses no pueden tocar a un mortal sino para seducirlo o matarlo, lo que no es el caso, las amenazas de Marte (oficial más o menos nazi) son tan vanas como los ruegos del Señor Muerte. El último suspiro de Sísifo se lo deberemos al coro —un cura, un boy scout, un burgués— que le robarán la pluma fuente ante un periodista que sigue tomando notas: el hombre, lobo del hombre

(y, sobre todo, lobo de sí mismo al mismo tiempo). Moralidad, y corta. No puede decirse lo mismo de *Les amitiés dangereuses*: parece mentira que sólo tres autores hayan podido escribir una tontería semejante, tan colectiva aparece; y la interpretación no es tampoco muy brillante. El espectáculo repunta con *Sens interdit* de Salacrou, donde se nos muestra un mundo cuyos habitantes nacen viejos, conocen las incomodidades de la decrepitud y la enfermedad y las agruras del climaterio, entran por la infidelidad a la luna de miel y luego al noviazgo, ingresan a la feliz adolescencia, olvidan el amor y, para consolarse, van a la escuela y "leen los libros que no han tenido tiempo de leer", y, a través de una feliz y progresiva inconsciencia acompañada por la incansante disminución de su volumen, pasan insensiblemente de la vida a la muerte. Todo va bien hasta que, por la puerta de los nacimientos, el Doctor recibe a un recién nacido de treinta y cinco años — ¡tan poca vida! — que, ante la indignación y la incredulidad de todos, recuerda su pasado y sus años anteriores: viene de un mundo donde las cosas ocurren al revés, donde se nace niño para morir viejo. La implacable lógica de los personajes normales se opone a esta locura: ¿cómo puede concebirse un mundo donde los jóvenes se unan para afrontar juntos la vejez, y donde la juventud no sea la recompensa de la cadena matrimonial! Pero entre los presentes — el doctor con su agría esposa, unos adolescentes ya al borde del abandono, una vieja todavía desaparejada — hay una mujer que, renunciando a su postrer adulterio, prefiere postergar por el recién venido su luna de miel normal. El acto de Salacrou, y la frescura de su diálogo, justifican todo el espectáculo.

♣ EL THÉÂTRE BABYLONE parece complacerse en ofrecer piezas antitirísticas. Después de la amarga *Mlle. Julie* de Strinberg (que *Cecé*, que la precedía, no conseguía aliviar), ofrece ahora *En attendant Godot*. Beckett se coloca, voluntaria-

mente, en el extremo opuesto del teatro digestivo: y así lo reconocen los espectadores — pocos — que protestan o abandonan la sala. Una pieza en la que no pasa nada, en la que se hace de todo para llenar una espera que también pesa sobre la sala, con algunos toques de siniestra irrealidad (un señor y su criado, caricaturas execrables: y más execrables aún, ahora que Cortázar me sugiere que el criado es el retrato cruel de Lautréamont). Mensajes esperados y postergados, trucos de circo, pantomima, diálogos que caen y caen, contradicciones imprevistas o exigidas: sé que Beckett renuncia a la alegoría, pero no sé si renuncia a la tentación de deslizar en su texto un toque simbólico; ni siquiera puedo decir hasta qué punto la sorda irritación que cruza toda su pieza y toda la sala es voluntaria, es cálculo y previsión de un fastidio impuesto, o si es confesión, impotencia, incomodidad compartida que quiere ser exhibicionismo, o lo es a la fuerza. Sólo sé que la obra no acaba con su segundo acto, el último, y que nos trabaja, nos incomoda, no quiere — paradoja insensata — reducirse, a fuer de no ser nada, no pretender mostrar nada, al olvido. Y reconocerle esta fuerza casi póstuma, este color de pesadilla solitaria, es saber, ya, su precio, bien envidiable. La interpretación, magnífica — que el que no haya pisado nunca un escenario trate de menospreciar los silencios, los vacíos, las ausencias de un texto que hay que hacer vivir —, consigue darnos la exacta visión de ese desierto en el que Beckett cultiva sus piedras desnudas; y con un telón liso, unos pocos desniveles, un árbol miserable que apenas es árbol, Sergio Gerstein, argentino, contribuye a crear el clima total de esa inquietante, irritante nada (quizás interior, nuestra) de la pieza.

♣ LA COMÉDIE FRANÇAISE SIGUE JUGANDO con sus contradictorias facetas. Racine es su víctima principal. La corrección de los actores y la estatuaría de los pliegues, y hasta algunas actitudes bellamente académicas, son insuficientes reemplazan-

tes del genio (y no hay en la troupe —por lo menos en lo que yo he visto— ningún gran actor trágico, ninguna Fedra de verdad; y los comediantes quedan muy por debajo de las palabras del poeta) y, en cambio, la búsqueda incesante del efecto y la penosa —para mí— asimilación de una tradición secular, echan a perder el verso más hermoso: *C'est Vénus toute entiere a sa proie attachée* se convierte en *C'est Vénus — toute entiere — a sa proie attachée*: pero la tipografía no puede dar a las últimas palabras el cuerpo menos 18 ni el *vivacissimo con effet* de Mlle. Marie Bell; y lo malo no reside en el efecto, sino en que se lo vea, en que se sienta su esfuerzo y no su resultado. Los cómicos se transfiguran en Molière; pero es en ciertas obras, como en los *Seis personajes*, donde la Comédie puede llegar a sorprendernos: la Comédie —su maravillosa interpretación, con Ledoux y María Casares a la cabeza, en todo sentido— la Comédie y Pirandello. Ya es un poco tarde para descubrir a Don Luis, y hasta para alabar la perfecta traducción francesa de Crémieux. Sí confieso que me sorprendió la acción de la pieza sobre el público. La obra —ya sé que se sabe— está toda llena de trampas sobre la trampa teatral. Semejante al prestidigitador que delata el truco de la galera con doble fondo para distraernos de otro truco imprevisto que prepara, Pirandello viola todas las leyes de la ilusión teatral para recrear esa nueva ilusión, *fénix incandescente*. El hombre culto, *erudito* (tú y yo, lector), admira la sutileza del juego. Pero todos —mi vecino, que sonreía ante la baratura del decorado; tú, lector; yo mismo que escribo— entramos en su juego, y la tragedia nace en *nosotros* junto con la tragedia escénica. Pirandello sabía, sí, que sabiendo, sabe bien lo que hace, y los miembros de la Comédie —a pesar de su Racine— también.

UNA CÁBALA DE DIOS

Pocas atracciones se revelan tan constantes en la historia de las letras como las que siguen ejerciendo los libros fantásticos. Quien registre el sinuoso trayecto de las preferencias literarias, comprobará que las vicisitudes del entusiasmo y el olvido respetaron las obras que nos proponen seres o hechos prodigiosos. Acaso sea natural. De lo más íntimo del hombre parte su impulso hacia todo lo que descartan las circunstancias de su mundo inmediato, hacia todo aquello, en suma, que reconoce imposible. Este vago argumento psicológico no justifica la persistente virtud de un género tan peculiar como la literatura fantástica. Quizá el género subsista porque se ha transformado radicalmente. Ya el contacto de una obra con sus diversos y sucesivos lectores no se cumple dos veces de la misma manera. Cada lector, en cada instante, ingresa en el mundo del acontecer ficticio librándose de su propio suceder, de una realidad que siente sólo suya, pero de la que no es más que un episodio, uno de los tantos hombres a quienes les tocó vivir en el mismo presente histórico. Este esfuerzo de liberación lo marca, a la vez, con anhelos y pasiones dominantes, lo lleva a reparar en aspectos muy circunscritos de la obra y le sugiere, por anticipado, interpretaciones especiales. Toda obra que reitera su facultad de ilusionar satisface un cúmulo de requisitos insospechados por sus primeros lectores. "Subsiste en la medida en que es capaz de parecer muy diferente de la que su autor había creado", dice Valéry. El proceso de transformación también ocurre, aunque a la inversa, con los géneros literarios. En un caso, el lector se sitúa

frente a la obra en actitud condicionada por su realidad histórica; en otro, el género está condicionado por las tendencias generales de una época. El afán principal de la nuestra ¿será acaso el hallazgo de una forma de evasión? Sin embargo, ninguna literatura tan desprestigiada como aquella en que este propósito es rápidamente perceptible. La experiencia literaria ha ido haciendo de nuestra actividad contemplativa un ejercicio cada vez más lúcido. Somos capaces de abandonarnos al escritor en la medida que el arte requiere, pero también sabemos desandar el camino. Al escritor le agradecemos sus obras, nos entregamos a ellas, pero vigilamos cuidadosamente sus procedimientos. ¿Y cómo mirar sin recelo a quien utiliza en nuestros días lo maravilloso, tal vez como un acceso demasiado fácil al ámbito de la ficción? A pesar de estas condiciones, que pudieron no serle favorables, la moderna literatura fantástica ha logrado persuadirnos. No quiere deslumbrarnos con el esplendor sobrenatural de una realidad a que aspiramos vanamente: cuando levanta construcciones ajenas a ella, nos hace sentir que su prodigio no es superior al prodigio de nuestro mundo; cuando parece consagrada a rebasar los moldes de lo humano, nos está revelando que no hay misterio comparable al misterio del hombre y su destino en el mundo. No ha logrado nuestro afán de evasión: *ha torcido su curso hacia su origen*. Pienso en el atroz universo de Kafka, en algunas novelas científicas, al parecer inocentes, de Wells, en algunos relatos delicados y lóbregos de Henry James. Esta literatura abunda en recursos cuyo virtuosismo es casi pérfido. A veces, para aludir a la maquinaria indescifrable que preside nuestras vidas, omite construcciones ilusorias que la reflejan con ambigüedad. Lo cotidiano y lo baladí le son igualmente provechosos. En el misterio mismo de que procura hacernos conscientes suele encontrar sus mejores materiales. Le basta, entonces, con un

gesto imperceptible a fuerza de habitual: privado de causa o de justificación práctica, desquiciado apenas de esa presunta continuidad que llamamos existencia, el sistema entero de que formaba parte se trastorna y pierde su facultad de volver a incluirlo; disuelta la relación que lo mantenía en pie, vacila y acaba mostrándose él mismo inexplicable, o tal vez innecesario: es la certeza que nos deja *Bartleby*, de Melville. También pienso de *Wakefield*, de Hawthorne. Sólo que aquí el secreto sistema en que se ajusta "la aparente confusión de nuestro misterioso mundo" es invencible, y quien pelagra es la criatura que por un instante se atreve a ignorarlo: "como *Wakefield*, puede convertirse en el paria del universo".

Este empleo trascendental de lo fantástico y de lo cotidiano alterna en doce relatos que Rosa Chacel ha reunido con el título del primero: *Sobre el piélago*¹. Su libro puede así relacionarse con la obra de los autores ya mencionados. Pero no bien esbozada la similitud del procedimiento, debemos hacer una distinción esencial. Kafka y, en los dos cuentos citados, Melville y Hawthorne, nos dan una imagen desolada del hombre: al persuadirnos de que su mundo es un orden minuciosamente ajustado, lo descubren regido por un arbitrio cruel: conocemos sus castigos, siempre ignoraremos su funcionamiento. En cada uno de sus relatos Rosa Chacel narra, en cambio, el advenimiento de un contacto instantáneo y dichoso con el principio ordenador del universo. Tómese con precauciones este apresurado resumen. No es que llegue hasta el protagonista de cada relato una clara intuición de esa totalidad llamada el universo, ni que tal noción consienta en representarse imperfectamente con rasgos alegóricos. Tampoco el adjetivo "dichoso" ha de tomarse en su acepción corriente. Un dolor agudo y perdurable, el recuerdo de un día "torpe y abyecto", la em-

¹ ROSA CHACEL, *Sobre el piélago*. Buenos Aires, Imán, 1952.

braguez ponzoñosa del saber absoluto, la destrucción, la muerte misma puede ser el vehículo y la confirmación del contacto, que por lo demás permanece ignorado, salvo para nosotros, espectadores o lectores, a quienes se nos concede razonar sobre la magnitud y el júbilo de su milagro. Digamos ya el nombre de esa voluntad que escoge medios aviesos sin pervertir su intención y que sin despejar su enigma tuerce definitivamente el destino de un hombre: es la voluntad de Dios. Rosa Chacel ha hecho de la literatura fantástica un instrumento que le permite describir el roce con la divinidad preservando su misterio o, más bien, reproduciéndolo. Su intención no es, desde luego, enumerar los vastos cambios que en una conciencia puede iniciar la relación divina. Sólo quiere señalarnos el instante preciso en que sobreviene el más allá, desentendiéndose de todo desarrollo ulterior: arduo propósito, sin duda, pocas veces intentado en la literatura fantástica. Describir ese instante exige recursos nuevos, diferentes de los que empleamos al narrar las peripecias corrientes del alma. Aquí, los datos propuestos tienen que dar al lector la temperatura exacta del milagro. Su valor, digamos, no es absoluto sino relativo: más que para aproximarnos a un desenlace, sirven para precisar el momento mismo del destello: "...y debemos repetir que todo lo que llevamos dicho no constará para nada en la historia que nos propusimos relatar. Lo que sucede es que, cuando la historia de un hombre es la historia de un instante, conviene engazar grandiosamente su infinita pequeñez en el universo". Estas palabras ilustran el peculiar método de Rosa Chacel: su sistema consiste en presentar indicios cuya estricta función es la de un límite o una metáfora del momento que aíslan. En el relato titulado *Sobre el píelago*, por ejemplo, los datos iniciales acerca de la "existencia real, edad, nombre y traza" de su protagonista, así como la enajenación premonitrice que suscita en él una ra-

ma de pino flotando sobre el mar, nada significan por sí solos: corroboran lo que sucederá, son "evidencias de un secreto singular". Asimismo, en *Eros bifronte*, el vuelo de las palomas perseguidas por los gavilanes y la visión irrealizada de la ciudad consabida; y, en *La cámara de los cinco ojos*, el extraño juego de la cuerda con la muñeca de papel, del cual "emanaba la fascinación de un recuerdo: el recuerdo de un hecho que iba a suceder". Muchos ejemplos semejantes podemos encontrar en los demás relatos. Lo cierto es que cada uno de estos datos es como un mundo completo y exclusivo: imposible establecer entre ellos el nexo de las consecuencias. La facultad de *diferenciarse* los hace útiles, y si algo tienen en común es el vértice agudísimo del que todos equidistan. "Hay quien cree que los pequeños hechos marginales desvalorizan el núcleo de un relato, pero esto no siempre es exacto; cuando en un largo relato de hechos reales va engastado un punto brillante que, sin desertar de la realidad, la trasciende, la proximidad de otros de la misma índole forma con él una constelación que lo corrobora, atestiguando su estirpe, demostrando que su fulgor no es un chispazo fortuito".

Cerrado ya el circuito, imbuido el lector de su misterio ¿cómo sobreviene el milagro? Mediante una violenta alteración de todo aquello que el hombre considera más afín a su naturaleza y que, acaso, pudo llegar a diluirse en mera costumbre. El prodigio estalla siempre en la quietud de un orbe donde el alma deposita su confianza: en el mar para el botero, que acudia ciegamente a su rito; en el Saber para el rey Salomón, que lo imaginaba ya sin fronteras; en la imposibilidad del Ideal para el soñador, que lo ve realizado con sus ojos carnales en su forma más pura; en el llamado directo de Dios para el arquitecto, que da con un camino nunca previsto en sus diseños. La divinidad hiere al hombre arrancándolo de un hábito que suponía la morada más digna de

su ser. ¿Puede llamarse cruel este procedimiento? Nuestra ética, en todo caso, es incapaz de juzgar la intensidad de sus efectos.

ENRIQUE PEZZONI

UNA NOVELA DE VALENTÍN FERNANDO

VALENTÍN FERNANDO¹ traslada del cuento a la novela sus facultades de estilista y narrador, poniéndolas al servicio de una capacidad de estructuración que no puede desplegarse libremente en las narraciones breves. Desde esta carne es una novela substancialmente lograda dentro de una modalidad casi inédita entre nosotros. No es, todavía, sin embargo, la gran novela que nos dará Fernando cuando entren en plena sazón su rica interioridad y su tenaz labor creativa.

La técnica narrativa empleada podría definirse como la reconstitución de una conciencia en la que las actitudes presentes son determinadas en cada momento por el peso de lo vivido. Esto se logra no por el avance lineal de la acción desde un presente de relativa simplicidad interior a un futuro de creciente complejidad, sino por el proceso inverso. Nos hace retroceder desde una estructura anímica actual a los momentos que las

¹ VALENTÍN FERNANDO, *Desde esta carne*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1952.

han ido integrando, condicionados a su vez por la presencia de esa estructura definitiva.

Tomemos el capítulo inicial. Víctor, el protagonista, asalta de noche el tienducho de un judío ropavejero. Se opone a que el "Santo", jefe de la banda, maltrate al anciano, para hacerle confesar dónde esconde sus ahorros. Esta oposición exacerba al "Santo", y se trava con Víctor en una lucha sorda que se suspende no bien salen de la tienda, sin que ninguno de los dos haga delante de los restantes compinches la menor alusión a lo sucedido. No se explican ni justifican de ningún modo las reacciones de los personajes, pero el lector sabe, aunque carece de todo antecedente, que están justificadas por un sentido que no vislumbra, pero que se le impone. Sin que se lo digan, sabe que la pelea trasciende la diferencia momentánea y que sus consecuencias han de ser trágicas.

Durante toda la escena, se han ido registrando los estados interiores de Víctor en dos planos. En el primero fluyen los estados de ánimo condicionados por las situaciones actuales; en el transcurso, fluyen estados pretéritos evocados por asociaciones (todavía incomprensibles para el lector) con los estados actuales. Sólo muy avanzada ya la novela nos serán presentados los estados evocados ahora por la conciencia en el momento de ser vividos. Nos asombraremos entonces de la transformación que habían sufrido por la acción integradora de la conciencia. Sirva de ejemplo la evocación del parto de la perrita de Abe, compañero infantil de Víctor, que suscita la semioscuridad de la tienda (pág. 15) y el suceso mismo vivido (pág. 259).

Esta técnica estructural, de increíble complejidad por momentos, resulta del modo específico de estar presente en el destino de sus personajes que tiene Fernando. A esto nos referimos, en parte, al decir que su modalidad es inédita entre nosotros. Fernando no impone un destino al per-

sonaje, sino presencia cómo este se va integrando en su actuar y en el de los que están en contacto con él, un poco como el viejo Zeus que conoce el resultado de cada esfuerzo, pero no lo puede alterar, porque en definitiva no depende de él.

Un novelar de esta categoría es imposible sin contar con uno de esos estilos polimorfos, característicos desde Proust y Joyce de los grandes novelistas contemporáneos. Así lo exige la tendencia a abarcar con la mayor densidad posible realidades completamente heterogéneas en la forma verbal correspondiente a cada una. Fernando ha conseguido ya esta ductilidad. Su lenguaje le responde por igual en los diálogos cortados, en el registro del curso anímico —especialmente involuntario— y en la descripción vertebral de momentos y lugares. Para ésta tiene un gran tema: Buenos Aires, especialmente desde Rivadavia a Garay y desde Jujuy al Paseo Colón, y en las horas que van desde el crepúsculo a la madrugada.

Dentro de este perímetro, impuesto sin que nos rebellemos contra su arbitrariedad, no busca lo pintoresco, o cuando se encuentra con él, se desinteresa por el "colour" en busca de algo mucho más profundo: la sugestión que impregna los muros, calles o árboles de la ciudad por el hecho de que vivan en ella hombres que hacen un tipo de vida absolutamente peculiar, y al mismo tiempo por ser ella —la ciudad— culpable en algún sentido de que esos hombres no hagan otro tipo de vida ni lo puedan siquiera hacer. Debo reconocer que casi he quedado emocionalmente convencido de algo que intelectualmente rechazo: que Buenos Aires tiene estilo. Para fijar esta sugestión, no necesita largas descripciones: le suele bastar un sólo epíteto, tan denso a veces, que difumina toda la escena con una fuerte tonalidad.

El mérito de los personajes es desparejo. Uno solo vale por todos: Pola, la aristócrata "blasé" que mata su angustia en la ninfomanía y la vida del hampa. No es un tipo ausente de la novela

(Lucy Tantamount de *Contrapunto*) y su angustia carece a veces de profundidad. Pese a todo, seduce por sus rasgos netos y su gran calor humano. Las escenas y personajes mejor logrados son los de la nifez en el barrio y las del Colegio Central. Estas últimas, aparte de su valor dentro de la trama, tienen vivo interés por lo documentales para un aspecto fundamental de la mentalidad porteña; la incapacidad para tolerar estilos de vida distintos del propio, especialmente cuando implican una repulsa tácita de los valores vigentes, y, lo que es mucho más grave, cuando se expresan con originalidad. ¿No es éste tal vez uno de los componentes del antisemitismo criollo, contra el que tanto se rebela Fernando en este libro?

Los retratos de los malevos (exceptuado el "Santo"), son menos felices, como también el manejo del "lunfardo". Dejando a un lado algunas incoherencias en su empleo, y teniendo en cuenta el procedimiento mismo, me parece uno de los problemas más importantes que debe considerar el autor, si sigue en su intento de hacer novelas de ambiente porteño. Todo "argot", y especialmente el nuestro, se basa en una pobreza de esquemas mentales y en una inmovilidad solidaria irracional en torno a un cuadro muy limitado de valores (generalmente biológicos o semi-biológicos) que determinan respuestas unívocas a cada situación dada. Quien ha tenido una penetración, por mínima que sea, con formas culturales de mayor espiritualidad, hablará o escribirá el "lunfardo" con tanta dificultad como el castellano del Mío Cid, a no ser satíricamente. Valentín Fernando, gracias a Dios, nunca podrá decir o escuchar "la mina" con todas las resonancias afectivas que esa palabra despierta en un patotero, y hablará siempre el "lunfardo" con tonada.

Una última observación a propósito de los diálogos "de ideas" que aparecen ocasionalmente en

la novela. La fuerza de Fernando es poder hacer de cada personaje una unidad de vida autosuficiente, que se integra por la fuerza misma de su vivir. Está más allá o más acá del encauzamiento de la vida en torno a una idea. Las relaciones que entre estas vidas se establecen son del orden vital, no del mental, que ni ellos ni el lector echan de menos. Por esto, las ocasionales digresiones de Pola en torno a la poesía (pág. 180) o los poetas (pág. 215) suenan a falso. Las mismas conversaciones de Lutzky, más a tono con su personalidad total, dejan mucho que desear. No sé si Fernando llegará a ser un novelista "de ideas", o si lo pretende; lo cierto es que en este aspecto debe vigilarse mucho para no perder su habitual autenticidad. Por lo demás, creo que aún ha de merodear bastante antes de poder encontrarse a sí mismo.

R A M Ó N A L C A L D E

M Ú S I C A

PIERROT LUNAIRE, OP 21

DEBEMOS considerarnos felices. Apenas han transcurrido cuarenta años desde la creación de esta obra hasta su primera audición en Buenos Aires. Algunas óperas de Mozart han esperado el doble. En los últimos días de abril, se escuchó esta maravilla de Arnold Schoenberg en el concierto inaugural de la Sociedad de Conciertos de Cámara.

La obra es un melodrama para voz de mujer con acompañamiento de un pequeño conjunto instrumental. Está basada en un poema homónimo publicado en París en 1894. Su autor, Albert Giraud, era un poeta belga que pertenecía al grupo llamado "Parnasse de la Jeune Belgique", de tendencia simbolista. La obra pasó inadvertida en la época de su aparición, quizás debido a su falta de originalidad. En 1892, el poeta y cuentista alemán Otto-Erich Hartleben, tradujo los versos manteniendo la estructura original del ciclo de poemas, pero adaptando libremente el texto. La labor de Hartleben fué casi una reelaboración del lenguaje poético de Giraud. Reformó imágenes y metáforas en busca de una mayor plenitud idiomática y estilística. Fueron modificados algunos títulos de los fragmentos: Pierrot voleur, Der Raub, Pierrot dandy, Der Dandy, Départ de Pierrot, Heimfahrt (retorno), Pierrot cruel, Gemeinheit (bajeza).

Es comprensible esta recreación por parte de

Hartleben, puesto que él mismo era poeta y podía percibir el magnífico material ofrecido por Giraud, no aprovechado totalmente en el original. En la versión alemana, el sarcasmo y la caricatura adquieren más significación y nutren toda la obra de un lirismo intenso, a veces macabro, a veces desesperadamente alegre.

La solución total hallada por Hartleben al problema de la traducción, repercutirá veinte años más tarde en Schoenberg, que encontrará en los versos una expresividad mucho más "alemana", y una atmósfera poética acorde con su sensibilidad y con el lenguaje de esa época: el expresionismo.

Es interesante observar la novedad estructural que Schoenberg introduce por primera vez en la historia de la música, al *dividir* un ciclo de lieder en tres partes¹. Esta disposición exige pausas que facilitan la audición, dada la densidad musical de la obra. En realidad no es un ciclo de lieder lo que Schoenberg se propone con el Pierrot, aunque virtualmente lo sea. Al analizar la construcción de los números que lo integran, es evidente que el núcleo formal posee los habituales atributos de la forma lied, con los agregados y variantes schoenbergianos.

La diferencia se produce por el tratamiento de la voz y por la concepción escénica de la obra. Ambos elementos tienen su origen en la música de Oriente.

Schoenberg expone en el prefacio del *Pierrot Lunaire* los puntos principales que deberán ser ob-

¹ En el título original, el compositor escribe: "Dreimal sieben Gedichte aus Albert Girauds Pierrot Lunaire", textualmente, Pierrot Lunaire de Albert Giraud, en tres grupos de siete poemas cada uno.

En los románticos (creadores del género), Schubert, Winterreise, Schumann, Dichterliebe, aun en Schoenberg, *Das Buch der Hängenden Garten op. 15* (Stefan George), la forma del ciclo está dada por el agrupamiento de un cierto número de lieder. La unidad interior se logra por la *continuidad poética*.

servados para la realización del Sprechgesang (melodía hablada): la altura del sonido será indicada por la voz de una manera aproximada, no manteniéndola como en el canto, pero el ritmo se articulará de la manera más precisa posible, de acuerdo a la notación tradicional¹.

En cuanto al elemento escénico, el procedimiento adoptado por Schoenberg para las primeras ejecuciones de la obra, está resumido en una crónica citada por el musicólogo francés André Schaeffner, publicada en ocasión del estreno de *Pierrot Lunaire*: "Solamente la señorita Zehme² (recitante) era visible, Schoenberg (director) y sus instrumentistas estaban tras oscuros biombos"³.

Esto explica en buena parte que Schoenberg llame a su obra *Melodrama*, al inspirarse en los principios de la declamación cantada y del teatro de extremo oriente. (En la India, las melodías de los Sámvéda, y en Japón, el canto de los dramas /llamados Nō).

Sin embargo la obra se da de acuerdo a su concepción original en la época que precede la primera guerra mundial, y luego las ejecuciones se realizan en forma de concierto, estando el conjunto instrumental situado sobre el escenario. De esta manera la orquesta pierde la marcada influencia oriental de su antigua ubicación escénica.

En el aspecto instrumental Schoenberg recurre a un pequeño conjunto acompañante, que comprende: flauta (que alterna con piccolo), clarinete (con clarinete bajo), violín (con viola), violoncello y piano.

¹ En lo referente a este punto, ver en *Buenos Aires Literaria*, núm. 5, nuestra crónica sobre la *Oda a Napoleón*, que exige el mismo procedimiento vocal.

² Albertine Zehme. Esta actriz, que Schoenberg conoce en Berlín en 1911, es la que le sugiere la idea de componer el ciclo de poemas de Giraud, sobre formas *melodramáticas*.

³ Escrita por Siegmund Pising, en el *Berliner National Zeitung*, el 11 de octubre de 1912.

En esta combinación encuentra un instrumental infinitamente eficaz para comentar y subrayar musicalmente el texto literario, que lo lleva en un camino mucho más difícil por la disposición solística de cada instrumento, y lo obliga a una reactivación en su tratamiento. El problema no es componer música "habitual" para instrumentos nuevos, sino algo más arduo, crear en un lenguaje inusitado para instrumentos comunes.

La necesidad de una nueva formulación no alcanza solamente a la invención en un sentido puramente instrumental, sino también a la estructura de la obra, en la que aparecen nuevas soluciones formales.

El contrapunto, reactivado por Schoenberg desde el comienzo de su labor creadora, adquiere aquí las proyecciones del elemento esencial que mantiene y enriquece el discurso, proporcionándole fluidez y densidad.

El estreno sudamericano del *Pierrot Lunaire*, estuvo dirigido por el maestro Teodoro Fuchs, que ofreció una versión de gran pulcritud. La recitante, María Kania, tradujo inteligentemente su parte, erizada de múltiples dificultades.

El director, con su temperamento y la seriedad de su trabajo, inyectó a la obra el fervor y la continua comprensión del espíritu expresionista, tan difícil de verter sin desequilibrios, dada su extraordinaria multiplicidad de estados anímicos.

M A U R I C I O K Á G E L

La Tarasca
de *la remonta*



ALCIDES GAMBERTI

AÑO I, NÚM. 8

MAYO DE 1953

✠ UN CASINO BIBLIOGRÁFICO BONAERENSE. — Ese curioso editor que fué Benito Hortelano, y que llegó a nuestra ciudad en el último día del año 1849, ha unido su nombre a muchas empresas, casi siempre fracasadas, y a menudo particularmente extrañas. Editar diarios, publicar obras por entregas, contratar cantantes de ópera y fundar asociaciones españolas fueron, junto con una rara facilidad para perder su dinero y dejarse estafar, las empresas más notables de su vida. Pero ninguna de ellas —ni la silenciosa introducción en el país de *El sarmenticidio*, ni las suscripciones a periódicos y libros combinadas con jugadas de lotería— igualaron en audacia e ingenuidad a su terrible Casino Bibliográfico, fundado con un capital social (nominal, por cierto) de un millón de pesos. Esta inexplicable institución arrastró su vida en Buenos Aires entre los años 1854 y 1856 y sus socios, que eran a la vez sus accionistas, tenían opción "al capital de la Sociedad, a las utilidades y a la lectura de todas las obras y periódicos de la Biblioteca". La descripción que Hortelano nos ha dejado del local en que funcionaba, y que él arregló por su propia cuenta, es encantadora. Nada faltaba allí: ni los estantes "atestados simétricamente con exquisitas obras de ciencia, artes y literatura", ni el bufete para escribir, ni el rincón para el café y los refrescos. Y los quinqués de reverbero le daban el aire señorial que era de esperar en tal institución. Fué su presidente

don Bartolomé Mitre, pero al segundo mes ya la mayoría de los socios se negaba a pagar sus cuotas. Y pese a que, de acuerdo con lo que dice el balance final, había un bibliotecario, sólo las obras incompletas o robadas representaron una pérdida de catorce mil pesos. "Creo no habrá quien diga que fué descabellado este plan", comenta Don Benito. Han pasado ya cien años de la tentativa y, a pesar del optimismo del promotor, no es de creer que en la agrandada Buenos Aires de hoy corriera mejor suerte.

✻ ALFONSINA STORNI SERÁ RECORDADA POR LOS SUIZOS de la Argentina. El 6 de mayo, en los salones de la CADE, le rendirán un homenaje el Instituto Cultural Argentino Suizo y la Federación de Sociedades Suizas. La gran poetisa argentina había nacido hace 61 años en el cantón Tesino de la Confederación Helvética.

✻ UN VENDEDOR DE CUADROS DE LA "RIVE-GAUCHE" tuvo la fortuna de conocer a un comprador americano de cuadros y de encontrar al mismo tiempo una obra maestra del "fauvisme". Inmediatamente juntó a los dos mediante el pago de 1.000.000 de francos. Pero era necesario enviarlo a New York. Se envió el cuadro y fué presentado a la Aduana. Al preguntarse por el valor del mismo, el vendedor contestó lacónicamente: "100.000 francos". "Por cien mil francos compro" fué la respuesta. Y el cuadro salvado de la emigración por un policía de Bellas Artes será expuesto en el Museo de Arte Moderno.

✻ "LAS CIENTO Y UNA" SE LLAMA LA NUEVA "Revista de la realidad americana" que aparecerá a principios de junio. La dirige H. A. Murena, y en el primer número se publicarán trabajos de F. J. Solero, Luis Justo, Carlos Correas, David Viñas, etc.

✻ EN LA BIBLIOTECA "EL ATENEO" aparecerán en el corriente mes de mayo las *Poesías completas* de Rubén Darío. También se anuncia, para fecha próxima, el *Vocabulario Filosófico* de Lalande.

✻ CUANDO EL AUTOR AMERICANO ERSKINE CADWELL quiere empezar un nuevo libro, se recluye en su casa, en me-

dio del desierto de Arizona, provisto de 500 páginas de papel.

"Algunas veces —dice— no escribo ni una palabra en todo el día, pero siempre acabo gastando más papel de lo pensado."

✻ UN EQUIPO DE ESTUDIOSOS HA ELABORADO una monumental *Historia de la Iglesia* en 26 volúmenes. La Editorial Desclee ha publicado ya el primer volumen e irá publicando los restantes a razón de tres o cuatro por año.

✻ CASI DE MADRUGADA UN AYUDANTE DE GUARDIA del Centro de Entrenamiento de Brétigny recibe un llamado telefónico del Eliseo. Distraídamente pregunta: "¿Quién habla?". "El presidente de la República", fué la respuesta. "Y aquí Napoleón I", responde el ayudante y cuelga. Pero era cierto. Vincent Aurial, presidente de la República deseaba tener noticias de su nuera que es campeona de vuelos.

✻ LOS CARROS DE BUENOS AIRES en toda su variedad de chatas, jardineras de reparto, carros de verduleros, de canasteros, etc., son carros floridos de adornos y lemas. Los camiones también, por extensión y vigencia del mismo espíritu, aunque sus caballos no se manejen con rienda y látigo. Sus leyendas y lemas de toda laya —filosóficas, provocativas y hasta desafiantes—, van ingresando en el campo folklórico, así como los llamadores, los frascos de caramelos y las veletas son ahora comercio de anticuarios. Borges (*Evaristo Carriego*, pág. 111 y sigs.) se ocupó ya de ellas y acabó llamándolas "flores corraloneras". Un geógrafo, hombre de reposo y de respeto, hace ya algunos años tenía el insospechado afán de coleccionarlas. Aquí va una pequeña muestra, hecha al azar de un par de horas por las calles porteñas:

- Si el trabajo es salud, que trabajen los enfermos.
- La vida es puro grupo.
- Solterito y sin apuro.
- Mivalo de arriba abajo, / Lo gané con mi trabajo.

Junto con las leyendas de carros, las coplas dispersas, las felicitaciones de fin de año que interesadamente re-

partían carteros, barrenderos y basureros, los *grafitti* de lugares que no son para mencionarse aquí, esperan todavía al folklorista de envergadura y de espíritu que los compile y estudie.

✿ EN LOS PRIMEROS DÍAS del corriente mes de mayo se inaugurará en Viamonte 867, 6º piso, la "Casa del Lector", biblioteca circulante y librería. Como novedad ofrecerá un servicio de fichas bibliográficas, con el que mantendrá al tanto a sus suscriptores de todo cuanto se refiera a las materias de su interés. Al principio este servicio se especializará en Literatura francesa de los siglos XVIII y XIX, para ir luego abarcando otras especialidades.

✿ "ESTÉTICA DE LAS PROPORCIONES EN LA NATURALEZA Y EN LAS ARTES" y *El número de oro* son dos obras de Matila Ghiyka, que publicará próximamente la Editorial Poseidón. La primera es considerada como una obra revolucionaria.

SEMIRRECTA

FILOSOFÍA

LITERATURA

A R T E S

Cailla de Correo 4800

Buenos Aires

✿ "THE ORIGIN OF EVIL", de Ellery Queen, ha sido editado por Pocket Book. En esta sola editorial se han vendido más de trece millones de ejemplares de dicha novela.

✿ LA EDITORIAL KAPELUSZ ACABA DE INICIAR la publicación de una serie titulada "Biblioteca de grandes obras de la literatura universal. Textos seleccionados y anotados para su uso en las escuelas". Fermin Estrella Gutiérrez tiene a su cargo la selección, el prólogo y las notas. Han aparecido ya *Recuerdos de provincia*, de Domingo F. Sarmiento; *Poesías escogidas*, de Rafael Obligado; *Trafalgar*, de Benito Pérez Galdós; *Tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma; *Rimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer; *Autobiografía*, de Carlos Guido y Spano.

✿ ROSAMOND LEHMANN, una de las novelistas más conocedoras de las sutilezas del corazón humano, después de ocho años de silencio edita *The echoing grove*.

✿ SORPRESAS LEXICOLÓGICAS. — Demasiado enamorados de nuestro vocabulario, pocas veces se nos ocurre pensar en contactos o contagios lingüísticos. Siempre hemos creído que *pebete* nos pertenecía en absoluto. Un texto mexicano de 1865 nos quita la ilusión: "Yo no le veo ninguna insignia, y en tal estado usted no es para mí más que un *pebete* entrometido, y si no se larga lo pateo, o de los faldoncitos de su guácaro le doy un aventón para la plaza". (LUIS G. INCLÁN, *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la Rama*.) Es verdad que el valor en un extremo y en el otro de la América hispanohablante no es exactamente el mismo. En México es "persona de baja estatura"; en la Argentina, "chiquillo". La relación de sentido es evidente. Pero ¿de dónde a dónde ha emigrado la palabra?; ¿quién influyó en quién?; ¿se usaba en la Argentina para la fecha señalada? Quede el problema para los lingüistas. Para nosotros, el mensaje de prudencia.

✿ EL DILEMA DEL ARTISTA EN EL MUNDO MODERNO *apasiona dentro y fuera de las esferas del arte*. John Dos Passos, tomando este problema como centro, está escri-

biendo una novela que publicará la Prentice-Hall a principios de 1954.

✻ ALGUNOS DE LOS NOMBRES que aparecen en este número de BUENOS AIRES LITERARIA no son muy familiares a los lectores. Carlos Blanco Aguinaga es un investigador formado en el Colegio de México, al lado de Raimundo Lida; Ernesto Mejía Sánchez, poeta nicaragüense, ya colaboró en *Sur*; José Ruiz Morelo, joven literato porteño, tiene una extensa obra inédita que ahora se propone ofrecer al público.

LIBROS RECIBIDOS

BIOGRAFÍAS

YANKÉLEVITCH, VLADIMIR. *Ravel; el músico y su obra*. Traducción de Vicente Salas Viu. Buenos Aires, Losada, 1952. 193 págs. ilust.

CUENTOS. RELATOS. PROSA IMAGINATIVA

HUDSON, GUILLERMO ENRIQUE. *El ombú y otros cuentos*. Traducción de Alfredo M. Santilán. Ilustraciones de Alfredo Guido. Buenos Aires, G. Kraft, 1953. 231 págs. (Colección tradicionalista, volumen II).

EDUCACIÓN. ENSEÑANZA

CONANT, JAMES BRYANT. *La educación en un mundo dividido; función de las escuelas públicas en nuestra sociedad*. Traducción de Raúl Alberto Piérola. Buenos Aires, Nova, 1953. 264 págs. (Biblioteca Nova de Educación).

COUSINET, ROGER. *La vida social de los niños; ensayo de sociología infantil*. Traducción de Nelly E. García Alvarez. Buenos Aires, Nova, 1953. 115 págs. (Biblioteca Nova de Educación).

MANTOVANI, JUAN. *Educación y plenitud humana*. 4ª ed. Buenos Aires, El Ateneo, 1952. 199 págs. (Colec. Cultura universal).

WOLFFHEIM, NELLY. *El jardín de infantes de orientación psicoanalítica*. Traducción de Martín A. Fuchs. Buenos Aires, Nova, 1953. 129 págs. (Biblioteca Nova de Educación).

ENSAYOS. ESTUDIOS CRÍTICOS

CIMORRA, CLEMENTE. *4 en la piel del toro*. Buenos Aires, Helios, 1952. 471 págs.

GIDE, ANDRÉ. *Así sea o La suerte está echada*. Traducción de Julio Cortázar. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1953. 147 págs. (Colección Ensayos breves).

EPISTOLARIOS

SÁNCHEZ DE MENDEVILLE, MARÍA. *Cartas de Mariquita Sánchez*. Compilación, prólogo y notas de Clara Vilaseca. Buenos Aires, Peuser, 1952. 426 págs. ilust.

FILOSOFÍA

JOLIVET, REGIS. *Curso de filosofía*. Versión de Leandro de Sotma. Buenos Aires, Desclée, 1953. 426 págs.

PITA, ENRIQUE B., S. I. *Problemas fundamentales de filosofía*. Buenos Aires, Peuser, 1952. 345 págs.

FOLKLORE

BERDIALES, GERMÁN. *El alegre folklore de los niños*. Buenos Aires, Hachette, 1952. 212 págs.

HIMNOS SAGRADOS

HIMNOS DEL BREVIARIO ROMANO. Traducción de Francisco Luis Bernárdez. Buenos Aires, Losada, 1952. 173 págs. (Biblioteca Contemporánea, 243).

HISTORIA

ORS, EUGENIO D'. *La civilización en la historia; sinopsis, imágenes*. Precedidas de la "Historia del mundo en 500 palabras". 2ª ed. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1953. 237 págs. ilust.

NOVELA

- ÁLVARO, CORRADO. *La edad breve*. Traducción de Enrique Pezzoni. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1952. 310 págs. (Colección Horizonte).
- BALBOA, MANRIQUE. *Montielero*. Buenos Aires, G. Kraft, 1953. 536 págs. (Colección Vértice).
- MEREJKOVSKI, DIMITRI. *Novelas completas*. Traducción de Luis Morote, Constantino Piquer, José Francés. Buenos Aires, El Ateneo, 1952. 1053 págs. (Biblioteca "El Ateneo").
- SMEDLEY, AGNES. *Hija de la tierra*. Traducción de Rafael Busutil. Buenos Aires, Siglo veinte, 1953. 312 págs. (Colección La rosa de los vientos).
- WILDER, ROBERT. *Y cabalga sobre un tigre*. Traducción de Floreal Mazía. México-Buenos Aires, Hermes, 1953. 380 págs.

POESÍA

- MARASSO, ARTURO. *Antología de la poesía lírica española*. Buenos Aires, Kapelusz, 1952. 565 págs.
- TRABA, MARTA. *Historia natural de la alegría*. Buenos Aires, Losada, 1952. 161 págs. (Poetas de España y América).

PSICOLOGÍA

- DESMARAIS, MARCEL MARIE, O. P. *La incógnita de la felicidad; medios prácticos para vivir feliz*. Versión castellana de Joaquín Ferrandis. Buenos Aires, Desclee, 1953. 125 págs.
- RICHARD, GUSTAVE. *Psicoanálisis del hombre normal*. Traducción de Mario Calés. Buenos Aires, Psique, 1953. 205 págs.

LIBRERÍA

PRINTED IN ARGENTINE - IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que proviene la ley 11.723

Pellegrini, Impresores - Álvarez Jonte 2315, Buenos Aires

BUENOS AIRES LITERARIA

SUMARIO DEL NUMERO 7

Juan Ramón Jiménez:
En casas de Poe
Julietta Gómez Paz:
Una flor y Gno. E. Hudson

Poesías:

Jorge Guillén:
El encanto de las sirenas
Carlos F. Grieben:
Tiempo presente
David Almirón:
Carmelita (cuento)

Notas de:

Alonso Zamora Vicente
Mora Giordano
Oscar Uboldi
Daniel Devoto
Alberto Salas
María Hortensia Lacau
Jorge Vocos Lescano

★

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

S U M A R I O

VICENTE FATONE: *Filosofía y poesía, Jano bifronte* * CARLOS BLANCO AGUINAGA: *Guzmán de Alfarache y el pecado original* * VICENTE ALEXANDRE: *La cogida (Plaza de toros)* * EMILIO SOSA LÓPEZ: *Pormas* * ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ: *Los dioses* * JOSÉ RUIZ MORELO: *Crónica del Centenario* * ÉTIENNE GILSON *El maestro* * HORACIO JORGE BECCO: *Los negros de Pedro Figuri* * ROBERTO DI PASQUALE: *La patria imantada. Geografía del azul* * OSCAR UBOLDI: *Letras extranjeras* * DANIEL DEVOTO: *Carnet de París* * ENRIQUE PEZZONI: *Una cábala de Dios* * RAMÓN ALCALDE: *Una novela de Valentin Fernando* * MAURICIO KAGEL: *Pierrot Lunaire, Op. 21.*

LA TARASCA

CeDInCl