

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

CeDInCl



1

BUENOS AIRES, OCTUBRE 1952

**BUENOS  
AIRES  
LITERARIA**

★

**DIRECTOR**

Andrés Ramón Vázquez

**REDACTORES**

Enrique Anderson Imbert

Ana María Barrenechea

Julio Cortázar

Daniel Devoto

Roberto Di Pascuale

José Luis Romero

Pepita Sabor

Alberto Salas

Gregorio Santos Hernandez

Oscar Uboldi

**ASESOR GRÁFICO**

Dino Grassi

**ADMINISTRADOR**

Paulino R. Vázquez

★

**REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN**

Viamonte 427 T. E. 31-2793  
Buenos Aires

**Artes Gráficas  
BARTOLOME U. CHIESINO**

AMEGHINO 838

AVELLANEDA

La edición  
a la altura  
del libro

# GULAB y ALDABAHOR

1937-1952

Quince años de buenas ediciones

★

## ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS

EDUARDO JORGE BOSCO. <i>Obras</i> . 2 volúmenes	\$ 40.—
JULIO CORTÁZAR. <i>Los reyes</i>	\$ 8.—
DANIEL DEVOTO. <i>Las hojas</i>	\$ 15.—
<i>Cancionero llamado Flor de la rosa</i> . Selección y notas de Daniel Devoto	\$ 20.—
OLGA OROZCO. <i>Las muertes</i>	\$ 15.—
ALBERTO SALAS. <i>El llamador</i>	\$ 15.—

★

DISTRIBUIDORES

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131

BUENOS AIRES



EDITORIAL  
**SANTIAGO RUEDA**

FLORIDA 377 T. E. 31-1860 32-8874

Buenos Aires

presenta

- ULISES. La novela más leída y discutida de nuestro tiempo, que valió a su autor *James Joyce*, nombrada universal. Sus personajes son símbolo de la época actual ..... \$ 50.—
- ETAPAS EN EL CAMINO DE LA VIDA por *Sören Kierkegaard*. Puede considerarse esta obra la que mejor define a Kierkegaard como pensador y artista de exquisita sensibilidad ..... \$ 25.—
- EL DESTINO HUMANO por *Lecomte du Noüy*. Un libro fundamental para el conocimiento del destino del hombre del siglo XX, y su incierto destino ..... \$ 15.—
- AFORISMOS DE FEDERICO NIETZSCHE. Selección de los mejores aforismos del filósofo alemán, con notas y crónicas de su vida por el doctor Luis B. Pietrafesa ..... \$ 20.—
- LOS CORAZONES FUERTES por *Louis Bromfield*. La ruda vida del desierto fortalece el corazón de los hombres que luchan por un ideal y el porvenir de sus hijos ..... \$ 25.—
- EL NAUFRAGIO por *Rabindranath Tagore*. Dos pintorescas comitivas nupciales navegan plácidamente por un río de la India, hasta que la fatalidad sale a su encuentro ..... \$ 15.—
- LA REBELIÓN EN TIERRA SANTA por *Menajem Beguin*. La lucha a muerte por la libertad del pueblo israelí, narrada patéticamente por el jefe de los guerrilleros ..... \$ 30.—
- EL JUEGO DE ABALORIOS por *Hermann Hesse* (Premio Nobel de Literatura). La obra que atrajo en torno a la personalidad literaria de Hesse, la admiración universal. Un libro eterno ..... \$ 30.—
- LA TIERRA PURPÚREA por *W. H. Hudson*. ¡Qué mujeres tan sublimes las de este libro!, que motivó entusiastas elogios por parte del gran Unamuno .. \$ 22.—

# EDITORIAL PAIDOS

Un plan de grandes obras

## ÚLTIMAS NOVEDADES EN PSICOLOGÍA, FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES



- Erich Fromm*, EL MIEDO A LA LIBERTAD. El más importante de los sociólogos neo-psicoanalistas examina en esta obra los aspectos psicológicos de la crisis de nuestro tiempo, que determinan en el hombre moderno el amor, la indiferencia o el repudio hacia la libertad ..... \$ 34.—
- E. Cassirer, H. Delacroix, K. Goldstein, Ch. Bally, J. Vendryes, K. Bühler, O. Jespersen y otros*, PSICOLOGÍA DEL LENGUAJE. 19 profundos capítulos acerca de los más diversos aspectos de la Psicología del lenguaje, por eminentes maestros de la hora actual ..... \$ 56.—
- John Dewey*, EL HOMBRE Y SUS PROBLEMAS. Una exposición directa y clara de las cuestiones más esenciales del hombre de hoy, por uno de los más grandes filósofos de nuestro tiempo. \$ 48.—
- J. C. Flügel*, PSICOANÁLISIS DE LA FAMILIA. Un acabado examen de los complejos problemas psicológicos que plantean las relaciones familiares ..... \$ 32.—
- B. Klöpfer y D. Kelley*, TÉCNICA DEL PSICODIAGNÓSTICO DE RORSCHACH ... \$ 95.—
- F. Künkel y R. E. Dickerson*, LA FORMACIÓN DEL CARÁCTER ..... \$ 32.—
- B. Russell*, MISTICISMO Y LÓGICA ... \$ 30.—
- N. Abbagnano*, EXISTENCIALISMO POSITIVO ..... \$ 10.—
- H. A. Murray*, TEST DE APERCEPCIÓN TEMÁTICA (TAT) ..... \$ 140.—
- W. Stern*, PSICOLOGÍA GENERAL. 2 ts. \$ 115.—
- V. Klein*, EL CARÁCTER FEMENINO . \$ 30.—

CABILDO 1547



T. E. 76 - 2440

# FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

## NOVEDADES

- Prebisch* — INTRODUCCIÓN A KEYNES (2ª edición) ..... \$ 11,50
- Laski* — LOS SINDICATOS EN LA NUEVA SOCIEDAD ..... \$ 14,50
- Borges* — ANTIGUAS LITERATURAS GERMÁNICAS ..... \$ 8,—
- Lerner* — TEORÍA ECONÓMICA DEL CONTROL ..... \$ 33,50
- Chang* — AGRICULTURA E INDUSTRIALIZACIÓN ..... \$ 22,50
- Laufenburger* — FINANZAS COMPARADAS \$ 29,—
- Hadow* — RICARDO WAGNER ..... \$ 8,—
- Russell* — RELIGIÓN Y CIENCIA ..... \$ 8,—
- Torri* — HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA ..... \$ 14,50
- Vinogradoff* — INTRODUCCIÓN AL DERECHO ..... \$ 8,—
- Gibb* — EL MAHOMETISMO ..... \$ 8,—
- Reyes* — HOMERO EN CUERNAVACA . \$ 6,50
- Imaz* — LUZ EN LA CAVERNA ..... \$ 31,50

En distribución los Nos. 2 y 3 de CUADERNOS AMERICANOS, \$ 10,— c/u., y No 72 de TRIMESTRE ECONÓMICO, \$ 5,—.

INDEPENDENCIA 802 T.E. 23-9603

BUENOS AIRES - ARGENTINA



MARQUESA  
**POMPADOUR**  
ANIS



LA VERDAD  
y  
LA BONDAD  
NO TIENEN EDAD

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



AÑO 1, N.ºM. 1

OCTUBRE DE 1952

Iniciamos la publicación de **BUENOS AIRES LITERARIA** con unas páginas inéditas de Amado Alonso —parte de una conferencia que nos envía Raimundo Lida— y un complemento de su bibliografía, como homenaje al investigador y al maestro que admiramos.

Amado Alonso renovó los estudios hispánicos del lenguaje. Sus obras sobre el diminutivo, el artículo, los verbos de movimiento, o sus clases sobre categorías gramaticales que no llegó a concretar en libro, están informadas por una concepción de la lengua como producto del espíritu, determinada por los intereses y los propósitos humanos. Inician entre nosotros una manera mucho más fecunda de enfocar los problemas gramaticales y exponen al mismo tiempo métodos ejemplares de trabajo. Con ellas y con sus comentarios de autores contemporáneos, en los que se unen precisión de erudito y sensibilidad e intuición de artista, se puso a la cabeza de la estilística española.

Al habla americana, muchas veces motivo de vanas disputas entre metrópoli y colonias independizadas, dedicó estudios fundamentales desde los opuestos puntos de vista de la universalidad

*y de las variantes expresivas, integrando su historia lingüística en la historia general hispánica. Por ese camino llegó al libro capital que corona su tarea de investigador, La pronunciación antigua del español. Aquí también creó la obra que lo enorgullecía, el Instituto de Filología de Buenos Aires, del que hizo el primer centro de investigaciones filológicas de América. Los que lo vimos trabajar en él, conocimos sus excepcionales condiciones de maestro, el desinterés y la generosidad que le hicieron buscar los mejores colaboradores sin temor a verse oscurecido, y alentar a sus discípulos formando a su alrededor un clima de unión en el que todos daban y recibían animados por su espíritu.*

*No olvidaremos a quien supo guiar y respetar juntamente las individualidades, dar con largueza su tiempo y su saber, y enseñar siempre por el ejemplo de la labor realizada con un rigor y una probidad sin desmayos. Altísima calidad humana a la que nadie podía sustraerse, fué un maestro hasta en los últimos momentos de una vida que se extinguió trabajando.*

LA vida lo ha tratado mal. Y de pronto, este hombre zarandeado, envejecido en la pobreza, en el renunciamento y la frustración, maltratado y molido como su héroe, sale con un libro sorprendente. ¿Está este libro, hijo de la vejez, hecho con la amargura, el resentimiento y la negra melancolía con que acaba de hacer cuatro o cinco años antes su libro *Mateo Alemán*? Ah, no. Es un libro que rebosa amor por la vida; un libro risueño, por la comprensión, todo entusiasmo rectificado por la ironía. Donde dice *Mateo Alemán* (I, I, 7) "que en los mayores placeres acontecen mayores desgracias y suelen ser visperas de lágrimas", Cervantes reacciona de otro modo: "siempre deja la ventura una puerta abierta en las desdichas para el remedio de ellas" (I, 15). Tan opuestamente sienten, piensan y hablan dos españoles nacidos a una semana de distancia, de vida análogamente desdichada y en una época de grandes acontecimientos nacionales. ¡Es para hacernos poner un poco de crítica y discernimiento en la idea de las generaciones literarias, tan ciega como confiadamente manejada por ciertos historiadores! Con el *Quijote* en una mano y el *Guzmán de Alfarache* en la otra, tenemos derecho, debemos presentarnos ante la crítica positivista y decirle: estamos confundiendo lo necesario con lo esencial. Sin experiencias de la vida, desde luego, no hay obra literaria valiosa; pero una experiencia no es sin más el hecho exterior sobrevenido, sino el encuentro del hecho exterior con el

espíritu; y en ese encuentro el espíritu puede ser como la piedra filosofal que trasmite la materia allegada en otra inesperada sustancia. Sin experiencias de la vida que le sirvan de materia o material, no hay obra posible de arte, no hay construcción artística posible; pero la índole de la obra de arte no está condicionada de necesidad por la índole de las experiencias vitales, sino que el artista mantiene su espíritu libre para formar con los detritus de sus propias experiencias acumuladas, reposadas, decantadas, aquietadas en el fondo de su corazón a lo largo de toda su vida, un mundo nuevo. Y este mundo nuevo, como tal mundo, se debe enteramente a las fuerzas creadoras del artista; es una invención, no un reflejo pasivo; un retrato, no una fotografía; una creación libre, no un producto exteriormente condicionado.

La obra de arte es autónoma y debemos estudiarla e interpretarla en su autonomía; las experiencias de la vida, propias o ajenas, no son más que el mármol de la estatua. Por ejemplo: Es muy posible que Cervantes conociera de trato, y de oídas, algún desgraciado hidalgo, algún Alonso Quixana o como se llamara, trastornado por sus lecturas; una experiencia de este orden, casi no más que vital, es la que se refleja en los primeros capítulos del libro, donde Don Quijote no es más que un pobre mentecato disparatado, un loco rematado que ni siquiera tiene anclada la personalidad en una figura fija, sino que la usa de recambio, y lo mismo es Don Quijote que Valdovinos, o el moro Abindarráez o Reinaldos de Montalbán. Pero, conforme Cervantes avanza en la narración, va viendo otra cosa en su criatura, otra cosa y otras cosas que no podían salir más que de su libérrimo esfuerzo creador, de la especial clarividencia que se enciende en el espíritu de los poetas en trance de inspiración; y va surgiendo un Don Quijote inesperado y de tremen-

da complicación, un loco, si ridículo, patéticamente ridículo, que habla sabiamente y obra disparatadamente, tan sufrido, comprensivo y reposado pero con cóleras repentinas; fallido y burlado mil veces, pero invencible en el esfuerzo generoso, una figura que nace nueva en cada una de sus innumerables aventuras, porque su personalidad está regida por dos ideales vivos (no fórmulas aplicadas), dos ideales vivos que disparan la voluntad de Don Quijote con renovada originalidad en cada nueva ocasión: el ideal de imponer la justicia entre los hombres, y el de imponerse a sí mismo la perfección caballeresca. Locos como éste no pudo encontrarse Miguel de Cervantes en sus andanzas. El mismo Don Quijote, que tan meditadas y bien pensadas tenía las cuestiones fundamentales de la verdad histórica y de la invención poética, dice en una ocasión (II, 3). (Ariosto, *Orl. fur.* XXXV, 25, 26; Luciano, *Diálogos*): "A fé que no fué tan piadoso Eneas como Virgilio lo pinta, ni tan prudente Ulises como lo describe Homero". No nos contentemos cómodamente con tomar estas palabras de Don Quijote como la referencia a la nueva depuración de personas históricas para convertirlas en dechados o arquetipos. En las obras literarias lo dado por la experiencia y la vida queda trasmutado por la mágica alquimia del libre espíritu creador, sin que tengan los hechos documentales mayor poder determinante que la paleta para el pintor, los instrumentos para el músico o el bloque de mármol para el escultor.

Y lo que decimos, casi como cosa obvia, de la relación entre posibles personas de la vida del autor y los personajes creados, y entre los hechos documentales y su figuración en obra, lo extendemos a lo que se dice visión del mundo y de la vida, la actitud de intuición sentimental que se refleja en una

obra entera. No sabemos con qué visión del mundo caminaría por la calle y se recogería en su casa el señor Mateo Alemán, contador de Resultas, o el señor Miguel de Cervantes, comisionista de víveres; puede ser que, *prácticamente*, la tuvieran con frecuencia uno y otro bastante parecida, ya que ambos tenían análogos motivos de sufrimiento, y entonces diríamos que uno de ellos, Cervantes, había creado en su libro una visión del mundo serena y luminosa a contrapelo de la visión sombría y atormentada que los acontecimientos de la vida le imponían; o puede ser que la visión del mundo en cada uno de aquellos dos hombres tuviera el mismo signo contrario que ostenta en sus obras respectivas, y entonces tendríamos que decir que los hechos documentales dan ocasión, pero no determinan el signo de nuestra visión del mundo. Pero, de todos modos, la misma alternativa que hemos considerado nos dice que la relación entre la visión del mundo en la vida práctica y la presentada en las creaciones de arte, es libre. *La experiencia de vivir y la experiencia de poetizar son heterogéneas*. Aun en el caso de arrancar la visión del mundo de una obra como el *Quijote*, de la que tuviera su autor en la vida ciudadana, la que se nos ofrece en la obra de arte es de una calidad, de una constitución, de una pureza y a la vez de una rica complejidad desconocidas en la vida práctica. Varios libros escribió Miguel de Cervantes, pero en uno solo consiguió crear esta maravilla. No es necesaria más comprobación.

Lo que nos vitaliza en la visión del mundo que nos ofrece Cervantes en el *Quijote* es la presentación de la vida siendo, viviendo, en criaturas convincentemente vivas; de la vida de personas vivas, con sus leves de funcionamiento, con sus valores y su acordado juego. Cada cosa, a través de la mente

maravillosamente serena de Cervantes, parece estar en su quicio o buscando entrar en su quicio, asentada sobre su exacto centro de gravedad o reclamándolo. La ironía es el instrumento genial con que Cervantes lo logra. En cada pormenor parece estar presente el sentido todo de la vida, de modo que la realidad así representada y las palabras con que se representa están rebosantes de sentido, reveladoras de un sentido que trasciende genialmente de sus límites ordinarios. La forma nada sistemático-racional, sino intuitivo-afectiva, con que se jerarquizan las conductas humanas y sus motivos; cómo se concatenan los felices y los fallidos resultados con los hitos ideales de lo justo, de lo decoroso, de lo eficaz, de lo necesario, de lo natural y, en general, con el sentimiento de lo auténticamente valioso; cómo se atraen y se repelen, se complementan y se restan las más diversas condiciones de vida; qué suave, casi risueña melancolía, desengañada por sabia, pero siempre animosa, destila de la contemplación de las limitaciones, deformaciones y quimeras del humano vivir. Estas cualidades no se refieren al modo de ser de cada una de las vidas noveladas, sino al modo de contemplarlas el novelador. Es la presencia del espíritu vidente del novelador lo que aquí entra en cuenta, su visión de la vida, que se nos revela sin necesidad de que el autor tome por su cuenta la palabra para moralizar o advertir. Pasea el poeta su mirada por las cosas y sin más las va transiendo de un sentido profundo y coherente en su personal visión de la vida. Una visión que se nos impone como valiosa y enriquecedora de nuestra persona, y a la vez con las formas más altas del placer estético. Esta valiosa visión sentimental de la vida que Cervantes nos da en el *Quijote* no está lista al comenzar la primera página (como no estaba lista la amarga y tétrica visión del *Guzmán de Alfarache*), sino que se le va maduran-

do, cristalizando, cobrando hondura y universal validez, a medida que avanza la novela: a medida que Cervantes se va identificando íntimamente con aquel mundillo de gentes que empezó siendo para él tema pintoresco y objeto de burlas.

A M A D O A L O N S O

★

BIBLIOGRAFÍA DE AMADO ALONSO

a) BIBLIOGRAFÍA

1. *Bibliografía de Amado Alonso. Homenaje de sus discípulos.* — Buenos Aires, 1946. [Contiene los números 1-154.]

b) ADDENDA

1947

155. *Trueques de sibilantes en antiguo español.* — NRFH, 1947, I, 1, págs. 1-12.  
 156. *Árabe st > esp. ç — esp. st > árabe ch.* — PMLA, 1947, LXIII, págs. 325-338.  
 157. *Nota sobre una ley fonológica del español.* — HR, 1947, XV, págs. 306-307.

1948

158. *Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho.* — NRFH, 1948, II, 1, págs. 1-20.

159. *Don Quijote no asceta, pero ejemplar caballero y cristiano.* — NRFH, 1948, II, 4, págs. 333-359.  
 160. *Historia de dos palabras. Zonzos y zonzorias.* — La Nación, Buenos Aires, 25 de abril de 1948.  
 161. Sobre: *Cervantes across the centuries*, editado por Ángel Flores y M. S. Benardete. — NRFH, 1948, II, 1, págs. 101-103.  
 162. Sobre: *Homenaje a Cervantes* de la revista Realidad. — NRFH, 1948, II, 1, págs. 103-104.  
 163. Sobre: Hugo Schuchardt, *Primitiae linguae vasconum* y F. Castro Guisasaola, *El enigma del vascuence ante las lenguas indoeuropeas.* — NRFH, 1948, II, 3, págs. 282-283.

1949

164. *Examen de las noticias de Nebrija sobre antigua pronunciación española.* — NRFH, 1949, III, 1, págs. 1-82.  
 165. *Jorge Guillén, poeta esencial.* — Ínsula, Madrid, 1949, núm. 45. [Reproducción del artículo publicado en La Nación, Buenos Aires, 21 de abril de 1929. Véase núm. 16.]

1950

166. *Fray Luis de León: "Ve cómo el gran maestro..."*. — NRFH, 1950, IV, 4, págs. 391-394.  
 167. Sobre: Ramón Menéndez Pidal, *La España del Cid.* — NRFH, 1950, IV, 2, págs. 166-171.  
 168. Sobre: Robert K. Spaulding y Beatrice S. Patt, *Data for the chronology of theta and jota.* — NRFH, 1950, IV, 2, págs. 183-185.

1951

169. *Estudios lingüísticos (Temas españoles).* — Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, 1951, 346 págs. [Véanse núms. 8, 37, 47, 70, 84, 91, 124, 130, 135, 156 y 157, reunidos en este volumen.]

170. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. — Segunda edición corregida y aumentada, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1951.
171. *La LL y sus alteraciones en España y América*. — EMP, 1951, II, págs. 1-89.
172. *Cronología de la igualación ç-z en español*. — HR, 1951, XIX, págs. 37-58, 143-164.
173. *La pronunciación francesa de la ç y de la z españolas*. — NRFH, 1951, V, 1, págs. 1-37.
174. *Introducción a los estudios gramaticales de Andrés Bello*. [Prólogo a la *Gramática* de Andrés Bello, Obras completas, Tomo IV, págs. IX-LXXXVI.] Caracas, Venezuela, 1951.
175. *Fray Luis de León: "Ve cómo el gran maestro..." (Enmienda)*. — NRFH, 1951, V, 1, pág. 77.
176. *Formación del timbre ciccante de la c, z española*. NRFH, 1951, V, 2 y 3, págs. 121-172, 263-312.
177. *El ideal clásico de la forma poética*. — Sur, 1951, núms. 192-194, págs. 42-58.
178. Sobre: Edwin B. Place, *The Amadis question* (publicado en *Speculum*, XXV, 1950). — NRFH, 1951, V, 2, págs. 236-238.
179. Sobre: Jorge Guillén, *The poetical life of Herrera*. — NRFH, 1951, V, 2, pág. 242.
180. Sobre: Samuel Gili Gaya, *Tesoro Lexicográfico, 1492-1726*. — NRFH, 1951, V, 3, págs. 324-328.
181. Sobre: Julio Casares, *Ante el proyecto de un Diccionario histórico*, Julio Casares, *Introducción a la lexicografía moderna* y Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, ed. M. Riquer. — NRFH, 1951, V, 3, págs. 328-329.

1952

182. *Cervantes*. — BAL, 1952, núm. 1, págs. 3-8.

A. M. B.

# TESTIMONIOS CONTEMPORÁNEOS

CIERTA vez que repasaba la crónica de Beda el Venerable me sorprendí interrogándome acerca de cómo habrían sido — de cómo habrían sido en cuanto hombres de carne y hueso — los personajes que el cronista evocaba por sus nombres. Hombres y nombres. Tan elemental como parezca al describirla, la experiencia me pareció reveladora. Desde entonces me formulé esa misma pregunta metódicamente cada vez que me enfrento con toda suerte de testimonios históricos, y me parece que sólo a partir de aquella experiencia he comenzado a adquirir la capacidad de valermé de ellos. Es como si hubiera cobrado conciencia de la refracción que todo testimonio supone de la realidad, y con ella cierta aptitud para percibir su variable índice. Y es sabido que esta percepción de las relaciones entre una realidad extinguida y sus vestigios constituye una de las mayores dificultades del historiador.

Este recuerdo ha sido suscitado por otra experiencia más próxima. Una novela contemporánea, rica en digresiones, me ha llevado a pensar cuál sería la imagen que un historiador podría llegar a tener dentro de muchos años de la realidad a que la novela corresponde, si se valiera de ese texto como hoy nos valemós del *Decamerón* o *La Celestina*. Y se me ha ocurrido pensar que si fuera posible desdoblarse y leerlo primero como un lector común contemporáneo y luego como lo leerá el

historiador del futuro, se habría alcanzado cierto importante secreto del pensar histórico. Sería posible llegar a formular una teoría de la refracción histórica y acaso aventurar una nueva hermenéutica.

Pero como mientras reflexionaba sobre esto seguía en mis manos la novela que había desatado tales pensamientos, se me ocurrió, mirándola, preguntarme si llegaría a ser precisamente ésta un testimonio válido para conocer nuestro tiempo. Y de no ser ésta, cuál sería, o qué otra cosa habrá de ser testimonio sobre nosotros, cuando alguien se pregunte cómo éramos, como nosotros nos preguntamos acerca de los contemporáneos de Federico II o de Lorenzo Valla. Tratándose de nosotros mismos, parece una curiosidad lícita y vale la pena introducirse en el área incierta de las conjeturas.

¿Quién escribirá, refiriéndose a nuestro tiempo, unas páginas semejantes a las de Renán en la *Plegaria sobre la Acrópolis* o a las de Worringer en *La esencia del estilo gótico*? Pienso en un espíritu profundo sorprendido por el espectáculo de esta singular encrucijada que es nuestro tiempo, y deseoso de hallar una expresión corpórea del espíritu que animaba a quienes se encontraron en ella. Hay ciertas vocaciones que tienden a ejercitarse en esta suerte de prodigios. Y de pronto me lo imagino en Manhattan —acaso semidesierta— contemplando el bloque de los quince edificios de Rockefeller Center como ante una revelación. No me cuesta trabajo suponerlo conmovido, casi en estado de éxtasis.

Al menos yo me he sentido conmovido frente a esa masa, armoniosa y ligera, de una manera que juzgo semejante, en lo fundamental, a la de un hombre de hace cinco siglos al contemplar por primera vez la catedral de Reims. Sin paradoja. Dudo que el sentimiento primario en él fuera de

naturaleza religiosa y me inclino a suponer que su emoción ha sido fundamentalmente estética en sentido lato; casi metafísica, pues “la posición del hombre en el cosmos” es, entre otras cosas, posición en el espacio, en un espacio determinado de cierta manera. Parecería que esa emoción proviene de un sentimiento de ajustada y precisa adecuación a un sistema de proporciones y de formas del que se deriva cierta sensación de plenitud, como si recomfortara el ver realizado un oscuro presentimiento acerca de lo que nos es dado hacer poniendo piedra sobre piedra según la secreta dirección del espíritu. Un edificio sirve sobre todo para sentirse situado en el espacio, acogido en el pliegue que conforman sus límites. Y el ámbito arquitectónico de Rockefeller Center produce esta curiosa y recomfortante sensación al hombre moderno. Ciertas proporciones y formas que nos son caras —casi indispensables— aparecen logradas en escala y calidad eminentes. Porque el conjunto se libera de la inquietante verticalidad del rascacielo, combinándola en un armónico juego de alturas, y los volúmenes se equilibran en él con una majestad no exenta de gracia. Acaso su encanto peculiar trascienda la geometría y participe del espíritu que nos anima a los que nos hallamos en esta encrucijada. Imaginémoslo ahora patinado por el tiempo, acaso entre ruinas o rodeado de sórdidas viviendas que han arrastrado su medianía a lo largo de siglos, erecto sobre la roca de Manhattan, y ennoblecido por la vaga grandeza que presta el tiempo a las viejas civilizaciones extinguidas. Un espíritu profundo se detendrá un día ante él —como ante el Partenón, como ante la catedral de Reims— y lo contemplará con curiosidad creciente. Acaso pueda retroceder hasta la orilla del East River sin perderlo de vista y podrá examinarlo desde un montículo. Quizá se conmueva. Y es posible que

en una pausa de su éxtasis le ocurra preguntarse: "¿Quiénes fueron esos que lo erigieron? ¿Cómo eran en cuanto hombres de carne y hueso?" O sea: ¿cómo somos?

¿Cómo somos? Averiguarlo a partir de la intuición plástica o de la vaga metafísica contenida en la mole de Rockefeller Center no será más difícil que hacerlo a partir del Partenón o la catedral de Reims. Ni más exacto. Pero tan imprecisa como sea la inferencia, aludirá a un atributo incuestionable del hombre moderno. Quizá lo que pueda deducirse de la estructura funcional del conjunto ilustre de modo un poco más concreto sobre nuestra manera de vivir, de vivir en ciudades (a diferencia de quienes nos precedieron en los palafitos, dirá quizá un estudiante que se haya salteado algunas páginas de su libro). Pero aún así muchas cosas quedarán oscuras acerca de cómo somos, y el erudito investigador de quien seamos la especialidad tendrá que valerse de otros testimonios para averiguarlas. Y cuando se lance a la pesquisa (acaso en ocasión de la primera tesis que se haga sobre nosotros), se encontrará con alguna sorpresa.

Conviene recordar hasta qué punto es importante para un historiador cuidadoso el que sus testimonios sean objetivos. Una autobiografía, por ejemplo, constituye un duro calvario para él: está colmada de noticias, pero no hay una sola que pueda aceptarse sin atento examen, hasta discriminar los móviles que pueden haber condicionado el juicio implícito. Es una de las paradojas del saber histórico. Si se nos habla largamente de algo, puede sospecharse que se nos dice con la intención de sobornarnos y es menester estar en guardia. Por eso un contrato o una escritura hipotecaria constituyen para muchos historiadores un dulce sueño, un ma-

nantial puro, puesto que se puede confiar en que las partes contratantes se vigilaban recíprocamente como para que ninguna alterara las normas jurídicas puestas en juego. Un testimonio histórico es más valioso mientras más puede descartarse la intencionalidad, y el más peligroso es el que en mayor medida se propone convencer a la posteridad de que las cosas son de cierta manera. Ahora bien, de esta última clase son los que más abundan entre los que nos proponemos leer a nuestros descendientes. Porque, para desgracia de nuestros posibles historiadores futuros, pertenecemos a un mundo introspectivo.

No es verosímil — a pesar del despliegue imaginativo de los inventores de explosivos — que el problema de saber cómo somos llegue a ser de la exclusiva jurisdicción de los arqueólogos. No faltarán — supongo — fuentes literarias de nuestro tiempo, aunque se multipliquen los bombardeos y empeore si cabe, la calidad del papel. El azar favorece la conservación. Serán seguramente historiadores quienes acepten la misión de averiguar cómo somos, y recurrirán a nuestra abundante expresión escrita para alcanzar ese saber. Leerán nuestras novelas y nuestros ensayos, nuestro teatro y nuestra poesía, nuestras obras científicas, filosóficas y políticas, y acaso proyectarán nuestros films y hojearán nuestros periódicos. La investigación será larga y se requerirán muchos especialistas que nos dediquen su existencia. Seguramente habrá algunos institutos especializados con bien provistos ficheros, y se considerará afortunado el que posea unos cuantos *Who is who* para cerciorarse de la verdadera fisonomía de algunas extrañas figuras: la señora Clara Petacci, Jean Cocteau, cierto José Stalin, Lana Turner, Ricardo Levene, el extraño Aga Khan (¿no fué el conquistador de París?), Salvador Dalí o el señor Mossadegh. No es difícil que se hagan ediciones fac-

similares de una guía telefónica de Nueva York o de París con notas críticas, y parece verosímil que se publiquen series documentales con los interesantes debates del Senado de Washington y las actas secretas de las deliberaciones contemporáneas del Soviet Supremo, que quizá por entonces carezcan de valor práctico. Acaso un día se descubra un hilo grabado con una conversación entre Mao-Tse-Tung y cierto cónsul inglés en Shangai. Todo eso, analizado a fondo por el concienzudo investigador que haya dedicado sus días a estudiar la primera mitad del siglo XX, acaso le proporcione la certeza de que somos de esta o aquella otra manera. Su libro sería, sin duda, harto interesante para nosotros.

Pero la más extraña sorpresa que le deparemos a nuestro investigador será sin duda todo lo que vamos a dejarle escrito acerca de nosotros mismos. Cosa curiosa, hay periodos en los que es raro hallar un texto que revele una reacción personal sobre las circunstancias contemporáneas que a la luz del tiempo nos parecen decisivas. Pero nuestro caso es distinto. Para el historiador que quiera explicar cómo somos y no tenga demasiados escrúpulos, será fácil salir del paso repitiendo alguna de las innumerables reflexiones que nosotros le legaremos sobre nosotros mismos. Pero si los tiene y quiere llegar a construir su propia visión de nosotros, será menester que lea y deseche muchas páginas de densas reflexiones de interés, por cierto, muy variado.

Puede ocurrir que nuestro historiador quiera aclarar el alcance de la crisis en que, según nosotros mismos, nos hallamos. No le faltarán textos. Advertirá que nos hemos sabido al borde del aniquilamiento físico y espiritual, y que hemos confesado hallarnos en plena decadencia; que hemos percibido, en medio de la más absoluta impotencia,

gravísimos males sociales y económicos, "problemas" que nos trataban como la esfinge a quienes precedieron a Edipo en el camino de Tebas, pero sin que confiemos en la llegada de ningún Edipo; que hemos creado muchas cosas de las que sabíamos de antemano que iban a perecer; que hemos invertido muchas horas en reflexionar sobre asuntos que ni nos interesaban ni interesaban a nadie, sabiendo además que no interesaban; que hemos vivido, en fin, sacrificando en las aras de ciertos ídolos en los que no creíamos, agregando en cada plegaria, como una postdata necesaria, que no creíamos; y que, hemos dudado de nuestra propia aptitud para salir de un círculo diabólico en el que no nos encontrábamos a disgusto, acaso porque fingíamos creer en la naturaleza angélica del que nos impedía salir. Y tras esto, se sumirá, perplejo, en la espesura de nuestras efusiones líricas, en la retórica de nuestra novelística, en la fronda de los ensayos que persiguen elaborar un saber catártico, todo para encontrar la luz que lo ilumine en tan tenebroso panorama. Por la noche regresará a su casa con jaqueca y se sucederán las jornadas sin que haya quedado mucha cosa en claro.

Finalmente, por la monótona repetición de las ideas centrales que se esconden en todas esas fuentes intencionadas, nuestro investigador comenzará a ver claro. Sospecho que empezará por afirmar que hemos pertenecido a un mundo introspectivo, enfermo de aprensión pero en el fondo de buena salud. Su mal ha sido tener de sí mismo una opinión exagerada, fenómeno colectivo que se manifiesta también a través de numerosos casos individuales. Y esa opinión ha hecho incidir su reflexión sobre su propio ser con una tenacidad obsesiva. A veces, ciertamente, alguno de esos reflexivos ha sido profundo. Pero la retórica ha tejido su hiedra por los res-

quicios del pensamiento, y finalmente aquellos dados a pensar han dejado de hacerlo sobre sí mismos y sus circunstancias para divagar sobre una imagen de todo eso que muchos han consentido en considerar verdadera. La imagen es a veces retrato, a veces radiografía y a veces sombra. Otras veces una simple máscara a la que se le ha puesto un nombre sin que nadie se atreva a decir que sólo es máscara. Pero todo eso no es obra sino de ciertos grupos, reducidos grupos de refinados, de inteligentes y sobre todo de perplejos.

Queda la esperanza de que quien adopte nuestra época como predilecto tema de investigación y análisis sea un espíritu rabeliano, fresco y diáfano, dotado de esa intransferible virtud que posee cierto linaje de historiadores (esto es, los historiadores) para percibir el indescriptible matiz de realidad que caracteriza a ciertos vestigios del pasado, entrelazados con otros que no lo poseen. Si así fuera, acaso quede de manifiesto la peculiar situación de esos grupos dentro del tenebroso panorama de este mundo confuso, que acaso se entienda recordando el desconcierto del melancólico Boecio.

No falta quien opine que esa capacidad de introspección es resultado del avivamiento de la conciencia histórica. Yo me inclino a creer que es exactamente lo contrario. El análisis introspectivo de nuestro mundo (¿cómo somos? ¿qué nos pasa?) es una suerte de narcisismo y proviene de considerar que nuestras circunstancias poseen cierta imprecisa eternidad que se confunde, empero, con el breve plazo de nuestras vidas. Si se indagara lo que muchos creen que es el mundo contemporáneo, se descubriría que no sobrepasa los límites de la propia adolescencia. ¿Vitalidad? Ingenuidad, más bien. El presente crece o se empequeñece según la altura en que nos coloquemos para contemplarlo y según la

hondura de nuestra mirada. Un presente empequeñecido hasta los límites de nuestra miopía nos sumerge en una confusión tal que el reportaje nos parece saber y la historia sensibilidad.

En el peor sentido del vocablo, el refinamiento, la inteligencia y la perplejidad de consuno han conducido a aquellos grupos a una suerte de provincialismo intelectual. Y la vasta mole de reflexión que hemos acumulado sobre nuestro ser y nuestras circunstancias no expresa, en su mayor parte, sino un estado de ánimo de quienes juegan deliberadamente a disfrazarse de elegidos. Puede esperarse que quien la considere como testimonio para reconstruir nuestra imagen no le atribuya sino el restringido — e innegable — valor que le es propio. Y si cobra la suficiente perspectiva y compulsiva otras fuentes, descubrirá prontamente que junto a ese estado de ánimo se han manifestado otros menos acongojados, acaso menos profundos también, pero más espontáneos. En conjunto, resultaremos diferentes de la imagen que nos hemos empeñado en dejar de nosotros mismos quienes confiamos en la perduración de la palabra escrita para legar a la posteridad nuestro autorretrato. Sumidos en el fragor de un vasto experimento, sólo a título personal es lícita la lamentación, y no lo es en cambio la condenación del experimento mismo. Pero es necesario que descubramos su magnitud, a partir de un tiempo que no es nuestro ayer individual y que es sin embargo un ayer nuestro, radicalmente nuestro e indestructible, en el que se oculta la fuente y el secreto de este torrente que nos arrastra.

Para el pensamiento, la virilidad consiste en el intento de encaramarse sobre la realidad, desentrañar sus innumerables vericuetos y proponerle con la energía de Prometeo perspectivas inéditas. La reflexión tiene que ser de tal estilo, en estas cir-

cunstancias, que en la pausa imprescindible para desarrollarla se cobre el ímpetu necesario para volver a sobrepasar a la realidad en su carrera. Hay tiempos de llorar, sin duda, pero al pensamiento no le conviene llorar sino como Jeremías, profetizando. Sería una triste cosa que volviéramos a perder Bizancio.

J O S É   L U I S   R O M E R O

*Adrogué, agosto de 1952.*

## RIBA D'AVIA, RIBA D'AVIA

**R**IBEIRIÑA *d'augas vivas:*  
*Quen me dera a tua vida*  
*Pra pensar na miña amiga.*

*Riba d'Avia, riba d'Avia:*  
*Quen me dera a tua praia*  
*Pra pensar na miña amada.*

*Pra pensar na miña amiga,*  
*Xunt'ô río eu estaría*  
*Vendo as augas noite e día.*

*Pra pensar na miña amada,*  
*Xunt'ô río eu descansara*  
*Noite e día vendo as augas.*

*Xunt'ô río eu estaría*  
*Vendo as barcas manseliñas*  
*Que baixaran e subiran.*

*Xunt'ô río eu descansara*  
*Vendo as barcas namoradas*  
*Que subiran e baixaran.*

*E coas barcas que subiran  
Pol-as augas noite e día  
Meu amor a lembraría.*

*E coas barcas que baixaran  
Noite e día pol-as augas  
Meu amor a recordara.*

*Meu amor a lembraría  
E coas augas choraría  
Vendo as barcas que subiran.*

*Meu amor a recordara  
E coas augas a chorara  
Vendo as barcas que baixaran.*

*Vendo as barcas que subiran  
Pol-as augas noite e día  
Sin saber da miña amiga.*

*Vendo as barcas que baixaran  
Noite e día pol-as augas  
Sin saber da miña amada.*

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ

Este cantar de amigo, concebido en el espíritu y redactado en la lengua de los cancioneros gallegos (de uno de los cuales he traducido y publicado recientemente cincuenta composiciones), forma parte de mi libro *El sueño*, que guardo inédito (con excepción de algunos fragmentos anticipados en *La Nación*, *Sur* y *Número*) desde hace más de veinte años. En ese libro, *Riba d'Avia*, *riba d'Avia* figura como apostilla (agrupada con otras en una sección denominada *Entresueños*) a una especie de narración poemática en que se sigue la caminata, calle Rivadavía abajo, de cierto peatón mediatando. Jugando mentalmente con el nombre de esa calle, el reflexivo transeúnte encuentra el ritmo de un cantar de amigo, que viene a ser el que ahora revelo. No hay que considerarlo sino como un ejercicio nostálgico, practicado por un viejo enamorado de la poesía medieval gallega. La versificación utilizada sigue los silogísticos módulos de la de *leixapren* (o *deja y toma*), artificio rítmico que siempre me ha parecido semejante al contrapuntístico canon de los músicos. ¡Qué dulcemente lo manejaron los trovadores, segreiros y juglares de la escuela galaioportuguesa! ¡Con qué ternura suena él en los versos de Nuno Fernández Torneol y de Fernando Esquyo! Yo lo suelo escuchar en mi sangre, que también viene de allá lejos, de las fuentes que alimentaron y encendieron las venas de los más remotos poetas del solar de mis padres. Y en su sonido he encontrado más de una vez el estímulo para cantar cosas que, aunque distintas en la forma, eran extrañamente iguales en la calidad de la emoción. Con la composición que ahora publico pago una parte de esta mi deuda secreta a un género poético que no se ha cansado de iluminarme por dentro. Y al mismo tiempo me doy la satisfacción de nombrar un villorrio que conocí y amé casi infantilmente cuando los azares de la vida me llevaron a gozar el

aire y la luz de Galicia. Ribadavia se me ofrecía entonces como una copa de piedra llena de una historia en la que el vino semidivino y la sangre gloriosa se confundían con secular y secular nobleza, junto a la confluencia del Miño risueño y del Avia pensativo. Allí las densas murallas, allí los altos blasones, allí las torcidas callejas, allí los hondos soportales, allí las plazuelas y las fuentes y los atrios y las solanas concurrían en un solo esfuerzo hecho de granito y de silencio, a fin de fijarse mejor con los verdes de la campiña y con el azul del cielo en las tiernas honduras de mi memoria adolescente. Y helos aquí ahora devueltos en blanda música y en tibias palabras de un idioma que también me pertenece, porque con él latieron a lo largo de los siglos los corazones que en mi familia me precedieron. ¡Ojalá sea todo ello entendido en la medida de mi añorante ambición! — F. L. B.

# E L F U E G O

*P*ENSANTE tarde, sola, por entre corredores,  
viejo silencio, sombras, acederaques verdes,  
junto a los estandartes enmohecidos sables.  
*Qué importa si esto es sólo un cuadro sin destino.*

*Una piel desvelada por caricias. Catorce  
sílabas desleales que pronuncian: antaño.  
Era el asesinato de algunos comensales:  
Lucrecia Borgia, Antígona, Genoveva desnuda.  
Balaustradas con flores y begonias colgantes.  
Dispersos libros, tazas, y condecoraciones.  
Llegó el viento del sur empujando las llamas.  
Después del fuego, a veces, encontramos cenizas.*

**G**RUESAS columnas dóricas revestidas de piedra  
y lejos frontispicios ocultos tras magnolias.  
El sol que se tamiza por bruma transparente  
dora viejos caminos de arenilla y de grava.

Unos pájaros rojos semeando una berida,  
vueían, chillando entre árboles, violentos y fugaces.  
Alguien piensa que el tiempo se ha detenido y sólo  
es el ocaso púrpura inmóvil en su pecho.

El paso se bunde leve entre las hojas muertas,  
igual que por las aguas apacibles de un lago.  
Rueda la luz, las horas descenden con el sol  
y el paisaje se pierde bajo sombras inmensas.

22-5-52

GREGORIO SANTOS HERNANDO

**D**os niños estaban sentados en el parapeto del puerto y jugaban a los dados. En las gradas del monumento, descansando a la sombra del héroe que blandía en alto su espada, un hombre leía un diario. Una joven llenaba su balde en la fuente. Un vendedor de frutas estaba tendido detrás de su puesto, la mirada vuelta hacia el mar. A través de la ventana y la puerta de un café, podía verse que dos hombres, sentados en una mesa del fondo, bebían su vino. El patrón dormitaba sentado en la vereda. Una barca se dirigía silenciosamente hacia el pequeño puerto, como llevada por medios invisibles casi sobre el agua. Un hombre, de blusa azul, saltó a tierra y tiró de la amarra a través del anillo. Detrás del barquero bajaron dos hombres más, con casacas negras y botones de plata, que transportaban unas andas en las cuales, recubierto de un largo sudario de seda ornamentado con flores pintadas y borlas, yacía aparentemente un hombre.

Sobre el muelle nadie se preocupó por los recién llegados, ni cuando los hombres dejaron en tierra las andas, esperando al barquero que estaba todavía ocupado en anudar la amarra; nadie se acercó a ellos; nadie les preguntó nada; nadie les dirigió una mirada de curiosidad.

El piloto fué detenido algunos instantes por una mujer con los cabellos sueltos que, con un niño en

brazos, apareció entonces sobre el puente de la barca. Después, el piloto avanzó y señaló una casa amarillenta, de dos pisos, que se elevaba bruscamente sobre la izquierda, cerca del mar; los portadores levantaron las andas y las llevaron hacia la puerta, baja, pero graciosamente encuadrada por dos columnitas delgadas.

Un niño pequeño abrió una ventana justo a tiempo para ver el grupo que desaparecía en la casa; luego, rápidamente, volvió a cerrarla. La puerta también se cerró; era de cedro oscuro y sólidamente construida.

Una bandada de palomas que había estado volando alrededor del campanario, se posó en la calle delante de la casa. Como si su comida estuviera almacenada allí se juntaron todas frente a la puerta. Una de ellas voló hasta el primer piso y golpeó con el pico el postigo. Eran aves hermosas, bien cuidadas, de colores brillantes. La mujer que había quedado en la barca les arrojó algunos granos con un gesto amplio; los comieron y volaron hacia la mujer.

Un hombre con sombrero de copa y cinta de cresnón descendió entonces por uno de los senderos estrechos y escarpados que conducían al puerto. Miró atentamente a su alrededor: todo parecía disgustarle; hizo un gesto con la boca a la vista de algunos desperdicios que estaban en un rincón. Sobre las gradas del monumento había tiradas algunas cáscaras de fruta; las barrió con su bastón al pasar. Golpeó en la puerta de la casa, al tiempo que se quitaba su sombrero de copa con la otra mano, enguantada de negro. La puerta se abrió inmediatamente y aparecieron unos cincuenta niños que formando dos filas en un largo corredor, se inclinaron a su paso.

El piloto descendió las gradas de la escalinata, saludó al hombre de negro y lo condujo hasta el primer piso; lo hizo pasar por la elegante y trabajada glorieta que rodeaba el patio y entraron los dos, mientras los niños se agrupaban a una distancia respetuosa, a una habitación fresca y espaciosa que daba sobre los fondos y por cuya ventana no podía verse ninguna otra habitación sino una muralla rocallosa, de un gris negruzco. Los portadores estaban ocupados en preparar y encender varias velas largas que colocaban a la cabeza del catafalco; sin embargo no daban luz, alejaban solamente sombras espantadas que hasta ese momento habían permanecido inmóviles, haciéndolas vacilar sobre los muros. Habían retirado el sudario que cubría el catafalco y se podía ver un hombre, con el cabello desordenado, que se parecía en algo a un cazador.

Estaba extendido e inmóvil, al parecer sin respirar, y con los ojos cerrados; a pesar de ello, solamente los ornamentos mortuorios indicaban que ese hombre estaba, aparentemente, muerto.

El caballero avanzó hasta el féretro, posó su mano sobre la frente del que estaba extendido, se arrodilló y rezó. El piloto hizo seña a los portadores que dejaran la habitación; éstos salieron y dispersaron a los niños que se habían juntado fuera, cerrando la puerta. Pero eso no pareció satisfacer del todo al caballero que dirigió una mirada al piloto; éste comprendió y desapareció por una puerta lateral. Entonces el hombre del féretro abrió los ojos, volvió penosamente el rostro hacia el caballero y preguntó: "¿Quién es usted?" Sin denotar la menor sorpresa, el caballero se levantó y respondió: "Soy el burgomaestre de Riva". El hombre del fé-

retro levantó la cabeza, mostró una silla con un débil movimiento del brazo y dijo, después que el burgomaestre hubo aceptado su invitación: "Naturalmente, yo lo sabía, burgomaestre, pero en los primeros momentos en que me vuelve la conciencia olvido siempre, todo gira delante de mis ojos y es mejor que pregunte, aun sabiendo. Usted también sabe, probablemente, que yo soy el cazador Gracchus".

"Así es — dijo el burgomaestre —. Vuestra llegada me fué anunciada durante la noche. Estábamos dormidos desde hacía un buen rato. Entonces, cerca de medianoche, mi mujer gritó «Salvador — es mi nombre —, mira la paloma en la ventana». Era realmente una paloma, pero tan gorda que parecía un gallo. Voló hacia mí y me dijo en la oreja: «Mañana llega Gracchus, el cazador muerto: recíbelo en nombre de la ciudad.»

El cazador movió la cabeza y se pasó la punta de la lengua por los labios: "Sí, las palomas han volado delante de mí hasta aquí. ¿Pero cree usted, burgomaestre, que me quedaré en Riva?"

"No puedo decirlo todavía", respondió el burgomaestre. "¿Está usted muerto?"

"Sí — dijo el cazador — como usted puede verlo. Y desde hace varios años; sí, deben haber pasado varios años desde que me caí en un precipicio en la Selva Negra — queda en Alemania — mientras cazaba gamuzas. Desde ese momento estoy muerto".

"Pero usted está vivo también" — dijo el burgomaestre.

"En un cierto sentido — dijo el cazador —, en un cierto sentido, también estoy vivo. El barco de la muerte ha perdido su camino; un golpe desafortunado de barra, un olvido del piloto, un deseo de volver al encantador país de mi nacimiento; no puedo decir qué fué, exactamente; solamente puedo decir que quedé sobre la tierra y que siempre desde ese entonces mi navío ha hecho vela sobre aguas terrestres. Así, yo que nunca había querido vivir lejos de mis montañas, viajo, después de mi muerte, a través de todas las regiones de la tierra."

"¿Y no pertenece en nada al otro mundo?" — preguntó el burgomaestre frunciendo las cejas.

"Estoy para siempre — respondió el cazador — sobre la gran escalinata que allí conduce. Recorro esa escalinata infinitamente ancha y espaciosa, ora hacia arriba, ora hacia abajo, hacia la derecha o hacia la izquierda, siempre en movimiento. El cazador ha sido transformado en mariposa. No ría."

"Yo no me río" — dijo el burgomaestre, defendiéndose.

"Hace bien — dijo el cazador —. Estoy siempre en movimiento. Pero cuando hago un supremo esfuerzo y veo brillar efectivamente la puerta ante mí, me despierto inmediatamente sobre mi viejo barco, todavía vagando desesperadamente sobre alguna costa terrenal. El error fundamental de mi muerte primera se presenta ante mi espíritu como una burla mientras estoy tendido en mi cabina."

"Julia, la mujer del piloto, golpea en la puerta y deposita sobre mi ataúd la bebida matinal del país que costeamos al azar. Yazco sobre una tarima de madera y llevo — no debe ser agradable mirarme — una mortaja sucia y arrugada; mis cabellos y mi barba, negros y grises, han crecido juntos,

inextricablemente; mis miembros están cubiertos por un chal de mujer, con grandes flores y largas franjas. Un cirio consagrado se levanta cerca de mi cabeza y me alumbrá."

"En la pared de enfrente hay un cuadro que representa aparentemente un hombre selvático que dirige su lanza contra mí y se defiende, lo mejor que puede, detrás de un escudo maravillosamente pintado. A bordo, se es, a menudo, juguete de estúpidas imaginaciones, pero ésa es la más estúpida de todas. Por otra parte, mi cabina está completamente vacía. Por un agujero practicado en uno de los lados penetra el aliento cálido de las noches del Sur y escucho cómo el agua bate contra el viejo barco."

"Estoy siempre extendido allí desde que siendo el cazador Gracchus, que vivía en la Selva Negra, perseguí una gamuza negra y caí en un precipicio. Todo se produjo ordenadamente. Perseguí, caí, derramé mi sangre en una zanja, morí y este barco debió haberme conducido al otro mundo. Todavía puedo recordar con qué alegría me extendí sobre esta tarima la primera vez. Nunca las montañas escucharon cantos parecidos a los que en ese momento me canté, golpeando estas tablas de sombras."

"Había sido feliz viviendo, y era feliz al saber que moría. Antes de subir a bordo lancé a lo lejos, alegremente, mi carga de municiones, mi zurrón y mi fusil de caza, que llevaba siempre con tanto orgullo, y me deslicé en mi sudario como una joven en su traje de novia. Me acosté y esperé. Entonces se produjo el acontecimiento."

"Terrible destino — dijo el burgomaestre con la mano levantada en un gesto de defensa—. ¿Y no

recuerda usted algún pecado que lo haya motivado?"

"Ninguno — dijo el cazador —, yo era un cazador; ¿hay algún pecado en eso? Yo seguía mi vocación como cazador en la Selva Negra, donde todavía había lobos, en aquella época. Me emboscaba, tiraba, daba en el blanco, despellejaba mis víctimas; ¿había algún pecado en ello? Mis obras estaban benditas: «El gran cazador de la Selva Negra», así me llamaban. ¿Había algún pecado en eso?"

"No estoy calificado para juzgar sobre ello — dijo el burgomaestre — pero a mí también me parece que en esas cosas no había ningún pecado. Pero entonces, ¿quién tiene la culpa?"

"El piloto — dijo el cazador —. Nadie leerá lo que estoy diciendo, nadie vendrá a ayudarme; aun si el mundo entero recibiera la orden de ayudarme, todas las puertas y las ventanas permanecerían cerradas, cada uno se echaría en su lecho y se taparía la cabeza con las cobijas, la tierra entera se convertiría en el albergue de la noche. Y eso tiene algún sentido, porque nadie sabe nada de mí, y si alguien supiera algo de mí, no sabría dónde encontrarme; y si supiera dónde encontrarme, no sabría cómo ocuparse de mí, no sabría cómo ayudarme. El pensamiento de venir en mi ayuda es una enfermedad que hay que cstrar metiéndose en la cama."

"Yo sé todo eso y por ello no pido ayuda, a pesar que en ciertos momentos — cuando pierdo el control de mí mismo, como acabo de hacerlo ahora, por ejemplo — pienso seriamente en pedirla. Pero para desterrar tales pensamientos me basta mirar a mí alrededor y ver el sitio donde estoy, que —pue-

do afirmarlo sin temor — es el sitio en que he estado durante centenares de años.”

“Extraordinario — dijo el burgomaestre — extraordinario. Y dígame usted ahora, ¿piensa quedarse con nosotros en Riva?”

“No creo — dijo el cazador con una sonrisa; y para disculparse puso su mano sobre la rodilla del burgomaestre —. Estoy aquí; no sé nada más que eso. No puedo saber qué sucederá. Mi barco no tiene gobierno, está sometido al viento que sopla en las más profundas regiones de la muerte”.

F R A N Z      K A F K A

(Traducción de Oscar Uboldi)

## LA TIERRA SE ANUNCIA A L A L M I R A N T E

“...y era tiempo como abril en el Andalucía...”

Las naves enderezaban hacia su destino impulsadas por el traperío blanco del velamen, combadas las cruces en el viento. Atrás quedaban las islas africanas, la seguridad de la tierra conocida y habitada. Hacia occidente se abría el nuevo rumbo en un mar temible, cuajado de monstruos, con las calmas de la zona tórrida, donde las naves se deshacían a girones y los hombres morían de sed en medio del agua salada y amarga. Y por allí las viejas tierras de las Indias, del Catayo, de Cipango o las desconocidas, las nuevas tierras que se esperaba hallar. Y para la esperanza la tierra se anunció desde un principio. “Dice el Almirante que juraban muchos hombres, honrados españoles, que en la Gomera estaban con doña Inés Peraza, madre de Guillén Peraza, que después fué el primer Conde de la Gomera, que eran vecinos de la isla de Hierro, que cada año vían tierra al Oeste de las Canarias, que es el Poniente; y otros de la Gomera afirmaban otro tanto con juramento.”

El Almirante, erguido, hurgaba inútilmente el occidente que le señalaba la aguja sobre el pergamino coloreado de la rosa. Su mirada abandonaba la línea del horizonte y volvíase inquisitiva hacia las aguas o el cielo buscando los signos de la tierra. Cavilosamente seguía falseando singladuras y explicando del mejor modo posible la derivación caprichosa de las agujas. Era otro capitán Ahab forjando un nuevo rumbo a los temores que se conversaban en el castillo de proa mientras se partía la galleta. Iban a ciegas ¿hacia dónde? conducidos por aquel hombre que no conocían. Y las tripulaciones recordaban, aumentando su pena aquel maravilloso ramo de fuego que en la noche del 15 de setiembre vieron caer del cielo, cuatro o cinco

leguas de las naves. Peor augurio no se podía pedir. ¡Y lo que habrán sido aquellas naves —estrecha la cubierta hasta codearse— con aquella gente inquieta que teme, que protesta, que requiere el regreso, con esa gente de la cual Las Casas dice que era "...mal domada, suelta de palabra, y de obras más que otra insolentísima...". Y sin embargo, la navegación era feliz y plácida como nunca y las naves adelantaban leguas y leguas con la regularidad de una galera que navega cerca de mansos litorales.

Pero la tierra salió al paso de los hombres con sus signos, promesas que parecen vanas al principio luego con señales más nítidas, diarias, repetidas, como procurando calmar impacencias. El 16 de septiembre comenzaron a encontrar las hierbas, los tallos blandos y flotantes que el agua mansa arrima a los costados de las naves. Oviedo, algunos años más tarde, las vio como praderías de la mar, "...que parecen grandes prados verdes y amarillos o de color jalde, porque en estos dos colores penden en todo tiempo". Recogieron las algas con los garfios y las examinaron sobre cubierta buscando la tierra, las raíces. Parecían recién arrancadas y hasta pensaron que estaban navegando en la proximidad de algunas islas o lo que era más temible cerca de rompientes apenas sobreadagadas, dispuestas a desfondar las naves. Así, con alegría y con pena fueron entrando en el mar de los Sargazos, remanso ceñido por las gigantescas corrientes de ese Océano que por primera vez se navegaba. Y temieron también, al verlas tan densas y apretadas que esa hierba verde, viva, retuviera a los navíos, que allí no ventaran los vientos para volver a España. Y Colón deseó algún viento de proa que los desengañara. Y vinieron los vientos y la mar alta, lo suficiente para demostrarles su error.

Muchas angustias vigilan atentamente el horizonte, el agua y el cielo con los ojos de las mujeres, de los hijos que han quedado atrás. Y también vigila la codicia porque la tierra futura tiene ya un precio, es ella misma una promesa de oro: 10.000 maravedís de juro y un jubón de seda a quien primero la vea.

Cambian los aires; el mar parece haber perdido la sal y su reciedumbre. Las brisas traen aires más del-

gados y sutiles, como los de Andalucía, como los de Castilla en el mes de abril, como los aires de cada una de las provincias allí embarcadas. "...era placer grande el gusto de las mañanas que no faltaba sino oír ruiseñores". Y cada día que pasa el mar va amansando sus aguas, se hace sereno como aceite en un plato y las aguas tropicales que anuncian el Caribe invitan y excitan la sangre joven. El 25 de septiembre, viendo la mar tan llana y aprovechando la calma, los mozos se lanzan desde las amuras y nadan y juegan como delfines junto a las maderas ásperas y desteñidas de las naves. Desde el castillo de popa los contempla la figura seria y arropada del Almirante, considerando la alegría desenuelva de aquellos naíes y grumetes. La carabela inmóvil en un aire cálido y manso, abandonadas las velas a la calma, abría un paréntesis a aquellas impacencias. Como ahora, los hombres se acodarian sobre la borda, contemplando el agua. Faltaba el vicio.

Toda la naturaleza concurría al anuncio. Primero vieron alcatraces y un rabo de junco. El 18 de septiembre Martín Alonso, desde la Pinta, avistó una bandada de aves volando hacia el Poniente y hacia el norte "...una gran cerrazón, que señal de estar sobre la tierra". Siguieron llegando a las naves los rabos de junco, las pardelas, los alcatraces y después "...vieron un ave que se llama raborizado, que hace gomitara a los alcatraces lo que comen para comerlo ella, y no se mantienen de otra cosa; es ave de la mar, pero no posa en la mar ni se aparta de tierra 20 leguas". El 20 de septiembre llegan a las naves los ruiseñores que añoraba el Almirante: "...vinieron al navío en amaneciendo dos o tres pajaritos de tierra cantando, y después, antes del sol salido, desaparecieron".

Toda aquella naturaleza, algas, aires, aves, pájaros que cantan entre la arboladura, hacen reflexionar a Colón: "...tentas aves de una naturaleza juntas es señal que no andan desmandadas ni perdidas..." ¿Adivinaría también la grandeza de lo que le aguardaba?

El 4 de octubre "...vinieron al navío más de cuarenta pardelas juntas y dos alcatraces, y al uno dio una pedrada un mozo de la carabela", un montañés,

sin dudas. Ya en esos primeros días del mes de octubre las bandadas que se dirigían desde el norte hacia el sudoeste son más numerosas "...por lo cual era de creer que se iban a dormir a tierra o huían quizá del invierno, que en las tierras de donde venían debía querer venir, porque sabía el Almirante que las más de las islas que tienen los portugueses por las aves las descubrieron, por esto el Almirante acordó dejar el camino del Oeste y poner la proa hacia el Ouesud-ueste, con determinación de andar dos días por aquella vía". Luego "tuvieron la mar como el río de Sevilla: Gracias a Dios" y "los aires muy dulces, como en abril en Sevilla, que es placer estar en ellos, tan olorosos son". Los pájaros del 8 de octubre son "bajarios del campo" y son tantos ya que durante la noche los oyeron pasar sobre los navíos. El día 11 es el mismo hombre el que se asoma a los navíos. Los de la Pinta vieron "... una caña y un palo; y tomaron otro palillo, labrado a lo que parecía con hierro, y un pedazo de caña y otra yerba que nace en tierra, y una tablilla. Los de la carabela Niña también vieron otras señales de tierra y un palillo cargado de escaramujos. Con estas señales respiraron y alegráronse todos". Navegaban ya entre la resaca de la nueva tierra, que a las dos de la mañana del día viernes se mostró definitivamente.

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

\*

## DILEMAS DRAMÁTICOS

"AISLAMIENTO y comunicación", "Rebelión y comunión". Tales han sido indudablemente los dos temas más importantes, más fértiles en sugerencias y

contrastes que el Congreso de la Libertad de la Cultura propuso a nuestra reflexión durante los debates de París. Deliberadamente no se llegó allí a ninguna conclusión unánime: precisamente el espíritu libérrimo de los asambleístas proscibía de antemano cualquier coincidencia artificiosa, toda homologación impuesta en forma autoritaria. D. suerte que los pareceres diversos y encontrados continuaban flotando ejemplarmente en la sala del Centro de Relaciones Internacionales al final de cada sesión, y cuando volvíamos a la calle, para reencontrar la primavera, las discusiones solían prolongarse en las terrazas de los Campos Eliseos. Sólo ahora, al desvanecerse su eco, y recibir mimeografiado el texto taquigráfico de aquellos debates, es cuando podemos atar cabos y llegar a ciertas puntualizaciones.

Aunque unidas por una conjunción, la pareja de cada uno de esos dos enunciados capitales ("Aislamiento y Comunicación", "Rebelión y comunión") referidos al escritor, al artista contemporáneo, fueron entendidas por todos nosotros como términos opuestos, aun más, como dilemas dramáticos. En efecto, el aislamiento del escritor contemporáneo no se origina solamente, en algunos casos, por la rarefacción del lenguaje literario o artístico; también, de modo más general, por la gregarización del público destinatario. Pero, al mismo tiempo, sucede paradójicamente que los medios de comunicación con ese público sin unidad profunda — que otros llaman secularizado, puesto que ha perdido todo atadero al desacralizarse espiritualmente — se amplían día a día. Sin embargo, como quiera que la creación literaria se traduce esencialmente mediante su capacidad de comunicación, el escritor no podrá en ningún caso renunciar a esta mira so riesgo de un aislamiento cada vez mayor. ¿Qué corresponde entonces hacer, cómo solventar este dramático conflicto? ¿Renunciar a un lenguaje subjetivo, movido por el afán último de comunicar, aviniéndose a cualquier forma, aun la más común e indiferenciada, utilizando, además, sin melindres los nuevos medios y técnicas que le permitan alcanzar auditorios cada vez más numerosos? Pero en tal caso; no correrá el riesgo de despersonalizarse, de perderse en un

craso conformismo, y pretendiendo comunicar con las masas sin rostro terminará por no alcanzar siquiera a un solo ser humano? Porque el nudo de la cuestión no está solamente — como señaló con demasía Roger Caillois — en la desnaturalización del lenguaje expresivo al haberse convertido éste de medio en fin, y en la subversión demagógica de numerosas palabras (la tiranía transformada en democracia, la agresión en legítima defensa, etc.); está también — según apuntó Jacques Madaule — en la masificación de los públicos, en el hecho impresionante de que estamos asistiendo al despotismo del hombre deshumanizado, del hombre-robot. Y este imperio es el que origina por una parte que ciertos elementales estilos de arte ya sobrepasados — como el llamado "realismo socialista" — vuelvan a ser puestos en primer plano de forma autoritaria, excluyente; por otra parte que se pretenda amputar la maravillosa diversidad del pensamiento humano, convirtiéndolo en fórmulas rígidas o irrisorias consignas. Por consiguiente, un lenguaje será válido — vino a decir Allen Tate — cuando nos facilite realmente el conocimiento sincero de nuestra comunidad humana; la legitimidad de los nuevos medios se evidenciará cuando aporten algo más que una comunicación mecánica y supongan una extensión efectiva del campo de comunicación espiritual.

Ahora bien — y aquí pasamos al segundo enunciado: "Rebelión y comunión" —, ¿cómo hacer compatible este afán de comunión profunda — vertical y no horizontal, en suma — con el afán de rebelión, resorte capital en tantas vidas y obras animadas de espíritu trascendente? El dualismo y aun la pugna se hacen en este punto todavía más intensos. Fácil es comprobar que si, por un lado, lo que podríamos llamar "la religión de la revuelta" se torna cada día más fervorosa, por otro lado — y por los mismos sujetos — no cesa de predicarse la mística de la comunión. Pero, a mi parecer, de la antítesis humana, con perfiles patéticos, a la ambigüedad filosófica no hay más que un paso. En principio ¿qué otra cosa es el hombre que se subleva sino un insolidario? Su justificación — y aun su grandeza — está en que al rebelarse contra un

orden aparente no pretende disociarse, sino buscar una nueva solidaridad. Y sucede en muchas ocasiones que para edificar y sostener esta solidaridad ha de comenzar apoyándose en conformismos y terminar sofocando violentamente otras rebeliones. Por consiguiente, el tránsito del rebelde al revolucionario se traduce habitualmente en una dimisión humana. Aunque el principio de la rebelión sea nobilísimo — por cuanto supone un rechazo del mal y de la injusticia —, no todas las rebeliones — según advirtieron varios oradores — son buenas ni valederas, puesto que muchas de ellas antes que traducirse en una mayor libertad y dignidad del ser humano, suelen degenerar en infamias y regimentaciones. Indudablemente — como señaló Czeslaw Milosz — esta impureza de la revuelta, tan característica de nuestro tiempo, es causa de que el escritor suela repliegarse con tanta frecuencia en el silencio o en la evasión. Sin olvidar — agregaré por mi cuenta — los riesgos de un equivoco: dividido como — mal que nos pese — está el mundo en dos bloques, el hecho de rebelarse contra uno de ellos, sugiere inmediatamente la apología del otro. Innecesario insistir en ejemplos, puesto que dada la actual tensión internacional, nadie — desinflando el mencionado equivoco — escatimó en el Congreso de la Libertad de la Cultura las alusiones reproboratorias hacia el Este y otros puntos cardinales. . .

Hubo, con todo, un aspecto que ni siquiera fué rozado al discutir el tema "Rebelión y comunión": la rebelión propiamente artística. Sin duda, este olvido muestra una vez más hasta qué punto pesan y dominan, aun en los hombres de pluma, las preocupaciones supraliterarias. Inclusive el mismo Albert Camus, al realizar el examen más completo y lúcido del problema en *L'homme révolté*, desflora más que agota las relaciones entre el arte y la rebelión. Se alegrará, después de todo, que lo estético — visto desde un plano superior — queda incluido en lo ético y, a su vez, todo ello englobado en el planteamiento metafísico. Ahora bien, yo estimo que la rebelión literaria y artística — aun resultando imposible aislarlas del problema general — no dejan de presentar rasgos muy singulares. ¿Por qué? Valgan, no como desarrollo ca-

bal, sino a modo de esquema, las siguientes apuntes. ¿Acaso ante el mencionado olvido debemos pensar que ésta es la hora de los conformismos estéticos y de las rebeliones sociales; en último término, de la sublevación metafísica? Sin embargo, adviértase este rasgo: una sociedad, una comunidad puede seguir viviendo sin espíritu de rebelión, con tal — de más está agregarlo — que el conformismo sea auténtico y espontáneo... aunque esta suposición linda con los dominios de una Arcadía inencontrada. Pero ningún arte, ninguna literatura puede seguir viviendo sin un fermento de insumisión, su riesgo de marasmo o acabamiento. Una sociedad puede llegar a cierto estatismo feliz; un arte, opuestamente, es por esencia dinámico, está siempre en proceso y evolución; el descubrimiento — o redescubrimiento — de nuevos estilos es, en cierto modo, su razón más fecunda de ser. ¿Supone tal decir una apología del disconformismo a ultranza, la glorificación ideal de un ingenuo "perpetuum mobile"? En modo alguno: las creaciones estéticas capitales valen tanto por lo que suman del pasado como por lo que anticipan del porvenir. Pero tampoco habrá de malentenderse esta fórmula como el panegírico de un arduo sincretismo. Las creaciones genuinas lo son principalmente porque, a cada vuelta de los tiempos, inventan su fórmula. De la creación lograda a la obra malograda, en el plano artístico, hay aproximadamente la misma distancia que, en el otro plano, media entre la rebelión justiciera y la revolución victimaria. Y si ya en este punto quedó reprobada la revuelta cruel, inútil o equívoca, no menor censura habrá de merecernos la rebelión artística, que lejos de sumar, resta, que en vez de enriquecernos tiende a empobrecernos espiritualmente. Y no hablemos de aquella que se agota en mimetismos, en parodias de rebeliones. Rebelión, cuando menos, supone continuación; pero la continuación en arte no es simplemente llegar a metas claramente previstas: es alcanzar otras sólo vagamente sospechadas.

GUILLERMO DE TORRE

## LETRAS EXTRANJERAS

Las literaturas extranjeras que tan importante papel desempeñan en la configuración espiritual de nuestra época, en la materialización del pensamiento contemporáneo, en la gestación, una y múltiple de formas literarias, serán analizadas en esta sección con un espíritu de información crítica que pueda dar al lector el estado particular de las letras y la literatura en Francia, Inglaterra y los Estados Unidos.

En esa forma los lectores de "BUENOS AIRES LITERARIA" tendrán la posibilidad de saber qué se hace, qué se publica y qué interesa a los amigos de las letras en el exterior. Razones de tiempo, de distancia, de traducción algunas veces o simplemente comerciales impiden al lector argentino conocer lo que pasa en el extranjero. Esta sección tratará de remediar esos impedimentos en la medida de sus posibilidades, y también en la medida del apoyo que le presten las editoriales y quien leyere estas páginas.

\* JOCELYN BROOKE, de quien el público nuestro conoce ya *La imagen de la espada desnuda*, ha publicado una nueva novela *Fire works (Fuegos artificiales)* traducida ya al francés. Es una obra que describe la piromanía del narrador, como fondo de una acción que sorprenderá a muchos, como asimismo el estilo, directo en las evocaciones, de que hace gala el autor.

\* EN MAYO DE 1949 LA RANDOM HOUSE de New York dió a conocer *A Rage to Live (Delirio de vivir)* de John O'Hara. El éxito que siguió a su publicación dió origen a un verdadero "rage" de ediciones. La no-

vela fué impresa en julio, tres veces en agosto, en septiembre, en octubre y en noviembre del mismo año. Su autor que nació en 1905 en Pottsville, Pasadena, había publicado en 1934 su primer libro *Appointment in Samarra* (Cita en Samarra) que conoció una enorme aceptación y fué traducido al francés casi inmediatamente; luego siguieron *The Doctor's son*, *Butterfield 8*, *Hope of Heaven*. Pero *Delirio de vivir* es la novela que ha dado renombre universal a su autor. Su título, tomado de la *Epístola a una dama*, de Alexander Pope — "and die of nothing but a rage to live" — refleja bien el carácter de la protagonista, Grace Caldwell Tate, alrededor de quien O'Hara, con rara maestría, desarrolla la historia de un pueblo de Norte América, con la extensión de una crónica y la intimidad de una confidencia. El enorme y minucioso relato adopta las más variadas formas: descripción, retrato, cartas, diálogos, no desechando la transcripción del automatismo psíquico y la introspección en primera persona. Pero el aliento de O'Hara, señalado como uno de los valores jóvenes de la literatura de EE. UU. en *L'Age du roman américain* de C. E. Magny, utiliza todos esos medios en excelente forma. *Delirio de vivir* será señalado en el futuro como la narración, un poco cinematográfica a nuestro juicio, de la peculiar existencia anímica de ciertas personas y ciertos medios de los EE. UU. Creemos sin embargo que su primer libro, *Cita en Samarra*, es superior.

\* LA MUERTE DEL "PREMIER" de las letras francesas, André Gide, dió origen en Francia a una serie de publicaciones. Entre ellas hemos leído *Notes sur André Gide* de Roger Martin du Gard y *A la recherche d'André Gide* de Pierre Herbart, ambas publicadas por la N. R. F. Martin du Gard dice que Gide ha escrito siempre con tanta intencionalidad y contradicción, que será muy difícil discernir su verdadera personalidad. Y agrega luego, "todo concurre a trazar el retrato de un hombre (aplicado a descubrirse, a comprenderse y a describirse íalmente) y también del hombre que cree ser, que se esfuerza en ser y que desearía que se pensara que ha sido". Con esto queda destruída esa dificultad de que hablaba anteriormente, pensamos.

Gide es el hombre que con mayor lucidez y severidad ha tratado de conocer ese hombre que llevaba dentro de sí, dando el retrato más fiel de sí mismo y de su misión, que por otra parte ha sido bien comprendida y que ha originado esa literatura del "ser" que luego tendría la gran confirmación filosófica de Heidegger. Herbart por su parte es menos pesimista y nos da un buen retrato de Gide y una explicación de su grandeza: "tenía todo lo que es necesario para llegar a la esterilidad y la desesperación. Su aventura excepcional fué conjurarlas, al abrazar tan estrechamente la finalidad que se había propuesto: la obra. Su éxito es un milagro de fe en la omnipotencia del hombre. Sólo ella pudo darle esa serenidad con la que lo hemos visto morir". Gide por su parte, mejor dicho sus herederos literarios, han dado a publicidad dos nuevas obras del maestro: *Ainsi soit-il ou Les leur sont faits* (*Amén, Así sea o No va más*) y *Et nunc manet in te seguito del Journal intime* publicados por N. R. F. e *Idées et Calendes* respectivamente. En *Así sea*, su despersonalización crítica le hace decir: "Creo que en el momento de morir me diré: ¡Se muere!" Los dos libros encierran un abismo, ese abismo en el que se debatió Gide toda su vida. Su amor y su deseo. El primero es un libro de Gide, el segundo es un libro que Gide reservaba para el Gide que realmente existió para él y solamente para él. Nada más desgarrador que su confesión: "No puedo vivir sin su amor. Acepto tener todo el mundo en mi contra, pero no ella. Y debo ocultarle todo esto". Así son las páginas de este *Diario íntimo* que faltaban al monumental *Diario* y así son las que le anteceden y en las cuales queda explicada la ruptura espiritual con madame Gide. Si alguna nota faltaba a la concertada vida escrita de este hombre, estas últimas páginas llenarán ese vacío; sin ellas resultaría, como bien dice su autor, "incomprensible o inadmisiblemente la imagen de ese yo mutilado que entrego, que no ofrece más que un pozo en el ardiente lugar del corazón".

\* MARCEL PROUST INÉDITO ha sido la sorpresa literaria de París, en estos últimos meses. Sorpresa muy agradable y jubilosamente recibida. *La Table Ronde*,

la revista que dirige François Mauriac, nos ha adelantado el primer capítulo de *Jean Santeuil* título de la nueva-vieja obra. Por esas páginas descubrimos a un Proust ensayando lo que más tarde serían los componentes esenciales de su *opus máximo*. Y son tan frescas y espontáneas sus reflexiones, tan representativas de su futuro estilo y reveladoras de su personalidad, que se leen — claro está, después de haber leído *A la recherche du temps perdu* — con una efusividad mayor. Se ocupó del descubrimiento Bernard de Fallois (rehaciendo los inéditos partidos en dos por el autor) con dedicación admirable. René Lalou y Robert Kempf han cantado albricias en sus respectivas columnas. Desde aquí nosotros auguramos la pronta lectura a los admiradores del "narrador".

★ NUESTRA COMPATRIOTA GLORIA ALCORTA ha recibido la mitad del "Premio Rivarol", que se discierne a quienes, nacidos en el extranjero, escriben fuera de Francia una obra en verso o prosa francesa. Su libro *Visages (Rostros)* compartió el premio con Gardner Davies por su ensayo *Hacia una explicación racional del Golpe de Dados y Tumbas de Mallarmé* (sic). Gloria a Gloria que, también escultora, dice que ese premio la redime de sus malas notas en la escuela, que admira a Apollinaire, que considera a Supervielle su maestro y que debe mucho a Vincent Muselli.

O S C A R U B O L D I

## DEL GRAN INQUISIDOR<sup>1</sup>

ALGO me ha detenido cada vez que iba a escribir sobre Borges: quizás la conciencia de nuestra deuda común con él, quizás la conciencia de la mía y de lo mal que iba a tratar de pagarla. Nunca pasé, al querer reseñar sus poemas, del cotejo de sus versiones sucesivas; en 1950 lo releí entero y lo anoté cuidadosamente: Bach y San Martín se robaron el año y *El Aleph* se quedó sin mi reseña, tan tranquilo. Ninguno de los dos lo lamentamos demasiado. Lo que quisiera escribir hoy sobre las *Otras Inquisiciones* va más allá de lo que hubiera podido escribir sobre Borges entonces: y la culpa hubiera sido tan de Borges como mía. Quienes lo leen hoy por primera vez (sin que valga para él lo que él dice de Kafka: que el primer Kafka es menos precursor del Kafka definitivo que los literatos precursores que el último Kafka engendra hacia atrás), quienes lo leen hoy por primera vez ignoran ese *gocé y lección* que tuvimos los que lo hemos visto partir de Borges para llegar a Borges, sin dejar nunca de ser Borges. Hoy ocupa el lugar que ocupaba Lugones cuando nosotros éramos los más jóvenes; y el que no se lo trate (el que no pueda tratárselo) con la ecúmenie irreverencia que se usó con el gran poeta, y el que se lo mal lea en tantas firmas, me eximen de un elogio que no intento. Ni siquiera me detengo a levantar la injusticia de alguna frase: "...en el decurso de una vida consagrada menos a vivir que a leer..." (también nos dice que "Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura"; quizá sea hoy cierto de Quevedo; no creo que lo fuera para sus contemporáneos). Bien sabe el hombre Borges que no sólo le agradecemos "el

<sup>1</sup> A propósito de *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Sur, 1952. 226 págs.

decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica". Un hombre Borges y un escritor Borges son dos grandes felicidades; que los dos coexistan en un individuo es una felicidad impar: de ahí su diferencia con otros literatos. Repito que no intento elogios; quiero señalar simplemente cosas mejores: la integración sucesiva de Borges en Borges; que no tiene lección alguna que deba "tratar de rescatar con un cuento aceptable", porque lección y cuento —o cuento y lección— son una sola cosa; que es distinto de sus otros *inquisidores* (él mismo lo sugiere en *bastardilla*) que "fatigan los hexágonos" de su biblioteca de Babel; que "la repetición de su esquema a través de los años y los libros... parece confirmar que se trata de una forma esencial, no de un artificio retórico".

Inquisiciones, esquemas. Más bien una inquisición, un solo esquema. Allí está todo (tan bien inventado que parece verdadero; tan bien encontrado que parece invención; y cuando falta algo, como cuando alrededor del ombligo de Adán se echa de menos la disputa teológica peruana que cuenta Ricardo Palma, nadie piensa en deplorar su omisión sino en el cómplice sagacidad informada — "Ustedes lo saben" — con que se la desecha u oculta). Todo, en una riqueza que no desdeña la repetición (una riqueza donde la repetición es una nueva, repetida forma de riqueza). Apunté para mí, hace años, los pasos comunes de todos los libros de Borges: los veo ahora como una preparación para éste, común consigo mismo: en él el Simurg (que viene de atrás) se recompone de la página 84 a la 93; la misma cita de Plinio aparece en la 95 y en 100; una frase de Platón se lee casi por transparencia: una de Hume y dos de Chesterton (el lenguaje y un árbol) se reiteran más veces; también la interrelación entre una obra y los precursores que crea (hasta yo la repito), la Odisea, la condenación islámica de las imágenes y su castigo, la definición (por ausencia) del unicornio, el Apóstol, y otras inquisiciones más, recorren el libro, y cuando creemos haberlas dejado atrás, nos esperan delante; la flor futura es un ensayo (páginas 17-20) y una alusión (103), la abolición china del pasado corre la misma suerte en 9-12

y en 72, la esfera de Pascal la sufre en 13-16 y 113; la página 9 se lee en la 72. Las mismas recurrencias saltan de libro a libro: el propio Borges, en la página 203, denuncia una en *Ferrov* de Buenos Aires, *Inquisiciones*, Evaristo Carriego, *Historia de la Eternidad*, *El Jardín de los Senderos que se Bifurcan*. Agrego unas pocas más, casi al azar: el retoño del *Arte de injuriar* que verdea en la página 35; el sargento de la 44 que se llama Tadeo Isidoro Cruz y tiene su biografía en *El Aleph*; el condensado soneto de Quevedo de 51; el ampliado avatar del "nostálgico Fitzgerald" de *Inquisiciones*, que no es ajeno a la *Historia del Guerrero y de la Cautiva* ni a *Los teólogos*; la historia de la puerta (página 102) de esa "letrina sagrada llamada Qaphqah"; el repetido Aquiles Quelonida: si Borges nos señala sus páginas de *Discusión* es para desviarnos del catálogo de Menard y otras páginas de *Ficciones* (52, 82, 178); la voluntad de derrota de Hitler (158) es la contraparte del *Deutsches requiem*; en 186 recuerda, sin nombrarlas, las kenningar que reaparecen — anónimamente también — en 110 del *Aleph*<sup>1</sup>; Chuang Tzu (216; reinventado en 131 en nota) rememora la *Antología de la literatura fantástica*. El detallado mapa de una región de Inglaterra que cubre una región de Inglaterra; los Shakespeares instantáneos que nacen de entregarse a una línea de Shakespeare; las variantes mínimas que unen las páginas 204 y 214; el "tiempo refutable" (*El idioma de los argentinos*, 151); el ruseñero de Keats (*Historia de la eternidad*, 15); el infinito cetro chino (*Discusión*, 161); una sola música infinita (una trabajosa milonga en *El muerto*, la Cumparsita en *Diálogo sobre un diálogo*); la acumulación de citas repetidas que nos hacen creer que ya leímos una página (señalo las 180 y 181) crecen, para el propio autor, no por voluntaria pobreza — una rica pobreza — sino "por entender que la lectura de dos textos análogos puede facilitar la comprensión de una materia indócil".

Materia aún más indócil para nosotros por su perfección, que obliga a la cita total, al doble texto aná-

<sup>1</sup> Cito por la 1ª edición, Buenos Aires, Losada, 1949.

logo, con sus citas de citas, sus espejos enfrentados y sus diversas magias: magias ordenadas, quebradas por "bruscas magias de teólogo". (A fuerza de citar a Borges, sigo escribiendo como él: vaya por una vez que puedo confesarlo públicamente). Para hacerlo mejor, ensayo este centón (o, mejor, lo prolongo): "le tocaron, como a todos los hombres, malos tiempos en que vivir; sintió el peso incesante del mundo físico, sintió vértigo, miedo y soledad; en un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden; vasta y casi inhumana fué la tarea, pero no fué menor la victoria". Borges habla de Juan Crisóstomo Lafinur, de Pascal, de Valéry, de Whitman; todo ello puede aplicarse a Borges. Su pago no son las "palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros" del *Aleph*, sino las suyas propias de sus propias *Inquisiciones*, "más duraderas que los mármoles y metales". Pago de un fervor, de una lucidez que quizás no "interrompió la felicidad", pero que marcha dignamente a la serenidad (yo también callo las llagas secretas que duelen otros libros, y que faltan en éste); sí, como todos, ha sido un miedo, ha sido una angustia (es decir, la reacción, la consecuencia de algo), ahora es una certeza, una aceptación (esa aceptación que esperaba *Llaneza*, por fin aceptada), apenas nimbada del "indefinido temor imbuído de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica". Y esta ascensión nuestra de Borges a Borges quizás proceda de que — y lo leemos desde las primeras *Inquisiciones* — un hombre es todos los hombres. Imagino otra explicación: no sé si Borges somos todos nosotros; si sé que está siendo un único libro: decir que es esférico y perfecto, después de haber dicho que es único, es rebajarlo.

D A N I E L        D E V O T O

★

## EL PEDESTAL DE UN ERUDITO

INICIADO en la vida cultural argentina en la presidencia de Rivadavia, don Pedro de Angelis supo mantenerse inalterablemente vinculado con los sucesivos gobiernos, hasta convertirse en el sumiso amanuense de Rosas, de quien tomaba las ideas para sus elucubraciones y aceptaba las enmiendas y correcciones. Desde entonces se comentó en los más diversos y encontrados tonos su habilidad de obsecuencia y la polémica llegó, incluso, a sacudir los soportes de su erudición y procurar desmoronar lo que había sido tal vez lo único que realizó a conciencia y con profunda fe: su obra bibliográfica. Se puso en duda la honestidad en los procedimientos para reunir la valiosa biblioteca y colección de manuscritos y hasta se lanzaron ataques contra la probidad intelectual con que dirigió su *Colección de obras y documentos*. Entonces y ahora fué la defensa y el ataque de quienes estaban enrolados en los dos bandos en pugna: federales y unitarios primero y rosistas y antirrosistas, después. Si de un tercero neutral en la polémica y provisto de nueva documentación, debemos esperar el fallo más equitativo, por no decir definitivo, nada más acertado para expresarlo que el estudio con que el profesor Jaime Cortezao presenta el tomo primero de los *Manuscritos de la colección De Angelis*. Fija de modo incontrovertible las características de su obsecuencia y su innata condición para servir al que mejor podía proporcionarle sus favores, que cubre piadosamente con el manto de que "sufría de una debilidad crónica de carácter".

Entre los elementos documentales que ofrece Cortezao destacamos la correspondencia que Angelis sostuvo entre 1837 y 1841, con el Caballero de Wallenstein, cónsul general de Rusia en Río de Janeiro, donde resaltan tres interesantes testimonios psicológicos de De Angelis: condenaba *in petto* la dictadura de Rosas, a la que servía mercenariamente, forzado por el terror; su más grande preocupación era com-

pletar la bibliografía y la documentación para escribir la historia de los países platenses y, finalmente, ansiaba abandonar, o mejor dicho, huir, de Buenos Aires, para establecerse en Río de Janeiro o en Europa. Por otra parte, esa correspondencia trasunta la situación política imperante en Buenos Aires "cuyo estado de cultura pinta con divertido realismo, al mismo tiempo que dibuja el cuadro de anarquía y miseria en que se debatía el país". Si esos comentarios fueron, como supone Cortecao, utilizados por Wallenstein para informar a su gobierno acerca de la Argentina, es difícil admitir que Angelis ignoraba que venía actuando "como un discreto agente de Rusia". En 1846, en pleno período de sumisión a Rosas, Angelis intenta vender secretamente su importante colección de manuscritos e impresos sobre la historia rioplatense al gobierno imperial del Brasil. Tentado estuvo el gobierno de aceptar la propuesta, que sólo rechazó como consecuencia de la política de extrema cautela que venía siguiendo con Rosas, a quien supusieron que causaría indignación el conocimiento de los hechos.

Luego de Caseros, Angelis volvió a tentar al gobierno imperial, afanándose por desempeñar en la corte de Don Pedro el mismo papel que había asumido en la de Rosas. Los documentos vuelven, también, a mostrarnos otra faceta poco analizada de Angelis. Mientras pone a precio su valiosa colección bibliográfica, se desempeña como agente secreto del Imperio en Montevideo, proporcionando informaciones confidenciales acerca de los políticos y la política en el Uruguay. Ahora sus años de periodista y apreciando en su justo valor la influencia de la prensa, ofrece dirigir un diario en Montevideo para defender y esclarecer los propósitos de la política brasileña en el Plata, no sólo de las injustificadas sospechas de los orientales, sino también de las disposiciones hostiles de la prensa argentina.

El estudio de Cortecao, claro y documentado como todos los suyos, se lee con inquietante interés y al término deja un amargo sentimiento: el de ver como se ha ido lentamente diluyendo otras de las facetas de Angelis, a quien llama historiógrafo erudito y no his-

toriador, ya que "esta categoría supone cierta entereza de carácter, continuidad y fidelidad a los principios morales o filosóficos, en la interpretación de los hechos, que le fueron extraños". Indudable es que su actividad poligráfica fué la nota relevante, aquella por la cual se le recuerda en la historia cultural del país, pero no lo es menos que los otros aspectos visibles de su conducta fijan con rasgos indelebles el juicio de la posteridad, que Cortecao sintetiza en estas elocuentes palabras: "somos de los que piensan que en el juicio sobre los hombres no puede separarse enteramente el intelectual del ser moral. Creemos que las responsabilidades de éste se acrecientan en proporción directa de la grandeza de aquél. A nuestro modo de ver, el hombre de pensamiento que abdica de la libertad de pensar, mediante estipendio, comete un acto de traición y prostitución del espíritu y pierde el derecho al respeto de los contemporáneos y de la posteridad".

Para terminar esta nota, valgan dos palabras acerca de la edición que patrocina la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, que custodia el fondo documental que perteneciera a Angelis, en su mayor parte proveniente del Archivo de la Provincia Jesuítica del Paraguay. El Dr. José Honorio Rodríguez, director de la División de Obras Raras y Publicaciones, refiere ciertos pormenores relacionados con la incorporación del valioso conjunto al repositorio carioca, del que ahora aparecen piezas que abarcan los años de 1594 a 1640, vinculadas al establecimiento de las misiones jesuíticas en el Guayrá, reseñando las luchas suscitadas entre los jesuíticos y los bandeirantes, que culminaron con la destrucción de aquellas reducciones. En una palabra, proporcionan material de singular importancia para el conocimiento de la expansión territorial y la dilucidación de las cuestiones de límites en esa región.

JULIO CÉSAR GONZÁLEZ

Es *Barrabás*<sup>1</sup> de Pär Lagerkvist una nueva epopeya de la soledad humana. En el más humilde y olvidado de los protagonistas del drama cristiano Lagerkvist ha sabido animar el drama del hombre de nuestro tiempo. Barrabás, naturaleza indiferenciada, fundida en el resto de la creación, centrada en ella, se alza desde el instante de su liberación recortado y solitario. Desde que Jesús es crucificado en su lugar, surge en su alma el conflicto, le golpea el absurdo, y nacen en él el desasosiego y la angustia. Para todos los demás la crucifixión tenía un sentido, era el cumplimiento de las escrituras o la expiación de un delito, pero siempre un acto coherente, justo. Sólo para Barrabás, puesto en libertad inexplicablemente, aquel hecho será contradictorio y absurdo. No importa que él, aparentemente, se haya beneficiado con esa sustitución. Su conciencia lúcida, libre, intuye de inmediato en aquel acto, por detrás de su utilidad personal, la ruptura de "algo" y esa experiencia transformará su vida para siempre. El vago desasosiego del primer instante — conciencia imprecisa de que se queda solo — crece a lo largo de las páginas en sostenida angustia, angustia pertinaz que asciende a través de todos los tanteos y los tumbos de su conducta, culmina en el pánico que se apodera de él en las catacumbas y prorrumpe tremenda en el terrible fracaso cuando, creyendo haberse fundido al fin en la comunidad cristiana, sabe que se ha equivocado torpemente.

"Uno de los guardias lo golpeó al tiempo que le gritaba: Vete, estás libre!" Esa libertad que gratuitamente le es dada a Barrabás le vacía de inmediato el universo entero, despuebla su mundo. Ya no vuelve a encontrar ni el roce de la acción ni el sosiego de la carne. Su universo había cambiado para siempre. Ba-

rabás ya no era Barrabás. Le había visitado el Ángel de la muerte, diría Chestov<sup>1</sup>, y le había regalado aquellos ojos que trastornan para siempre la visión de quien los posee. Barrabás desde ese instante se queda solo. Entre los hombres y bajo los cielos. "Cuando Barrabás volvió a juntarse con sus compañeros habituales lo encontraron tan cambiado que apenas lo reconocieron... les producía la impresión de que era un extranjero y por su parte él parecía considerarlos como a extranjeros a quienes jamás hubiera visto antes". En cuanto a su amante — a la que volvía buscando obscuramente en las raíces de su instinto algo a que aferrarse —, no podía comprender lo que pasaba por aquel hombre al que "todo parecía serle indiferente".

Barrabás había tomado de golpe conciencia de sí y con su jerarquía de ser humano había conocido la angustia. El silencio le atenaza, pero si hablara, lo haría con las palabras de Dostoiewski en el héroe de *En el subterráneo*. ¿Y es pura coincidencia que la escena más tremenda de la obra sea la del hombre perdido en el soterrado laberinto de las tumbas, persiguiendo una luz que le engaña y le desorienta, que no llegará a alcanzar?, ¿y que sea al salir de allí precisamente que tenga conciencia de que "estaba solo en la noche infinita que cubría la tierra, solo entre los vivos y entre los muertos"? "Iba perdido en la noche con su marchito rostro solitario". "Sí, estaba solo en el cielo y sobre la tierra".

Barrabás no conquista su libertad, no escoge su lucidez. Le son conferidas como un don que le rebasa. Era un hombre de acción, sometido a la realidad, seguro de sus certezas. Pero de pronto, la contradicción le toca y se viene abajo el andamiaje de toda su vida. Barrabás no se había interrogado jamás. A partir de su liberación es todo él una madeja inextricable de preguntas que son su propia muerte, esa muerte "que llevaba dentro". Las pocas veces que actúa lo hace contra aquellas evidencias válidas en un mundo que

<sup>1</sup> PÄR LAGERKVIST, *Barrabás*, Buenos Aires, Emecé, 1952.

<sup>1</sup> LEÓN CHESTOV, *Las revelaciones de la muerte*, Buenos Aires, Sur, 1938.

él ha abandonado: la cuchillada al ortodoxo que arroja la piedra a la mujer del labio leporino, el robo del cuerpo de la lapidada y su entierro junto al hijo; son actos gratuitos que ejecuta en un vehemente deseo de afirmar ¿qué? No lo sabe.

Barrabás, engendrado en el odio, que había arrojado en lucha salvaje a Eliahu al precipicio, siente, a partir de su liberación, una infinita piedad por su prójimo. Se compadece de Pedro atribulado y junto a la mujer extática frente al sepulcro vacío, "sintió una secreta piedad, pues nada era cierto de lo que la hacía tan feliz". El episodio de la amistad de Barrabás con Sahak es hondamente conmovedor; es la única vez que Barrabás intenta voluntariamente romper su aislamiento uniéndose a otro ser humano. Violenta para ello sus recuerdos, deforma sus relatos, deja en suspenso tímidamente sus dudas. En cierto momento parece salvado en una dulce comunión, pero hay una fisura irremediable en esa compañía, en esa adhesión de dos almas. Para Sahak el mundo está milagrosamente ordenado, para Barrabás es una viva contradicción. El Ángel de la muerte le ha tocado y él se habrá dicho también lo que dijo de Lázaro, cuyo rostro desconsolador le recordaba el desierto, "devolverle la vida fué un error del Maestro".

Barrabás es el hombre desguarnecido y desamparado que confiesa su tremenda debilidad cuando contesta al romano: "Yo no tengo Dios" y después: "Porque yo quisiera creer". Barrabás es también ese niño del hermoso relato de Lagerkvist *Mi padre y yo*<sup>1</sup> que de pronto tiene la visión de lo que será su vida: "Adivinaba lo que significaba, la angustia que vendría, todo lo desconocido de lo que mi padre nada sabía y de lo que no me podría defender. Así resultaría para mí este mundo, esta vida; no como la de mi padre, donde todo era seguro y cierto. No era un mundo de verdad. No era una vida de verdad. Sólo se hundía ardiendo en las tinieblas que no tenían fin".

Barrabás es el hombre abrumado por su libertad, que siente su condición de hombre, pero que no sabe

(para decirlo con palabras de Sartre) — en un acto de absoluta creación — inventarle un sentido a su vida, crearse una escala de valores, abrazarse a su Bien y a su Mal.

J U L I E T A G Ó M E Z P A Z

★

## EL EGO Y SU RELACIÓN CON EL SER<sup>1</sup>

La formación del carácter, compendio de la psicología del nosotros, creada y ampliamente desarrollada por Fritz Künkel en casi una veintena de obras, es una obra representativa de la nueva orientación de la psiquiatría. Su posición psicológica es el producto de su pensamiento original y de la elaboración de los elementos más valiosos hallados en Adler, Freud y Jung. Si bien podría considerárselo como adleriano, pues en el centro de su concepción psicológica se halla la persona y la libertad, es evidente, como expresa Sarró, que busca una conciliación entre el creador de la psicología individual y Freud, entre determinismo e indeterminismo, entre causalidad y finalidad, entre el hombre considerado como objeto y como sujeto.

De Jung toma la idea de los arquetipos, a los que denomina imágenes y con algunas variaciones la idea del sí mismo que en la psicología analítica significa la "unidad del crecimiento de la personalidad humana" y en la concepción künkeliana posee el sentido

<sup>1</sup> A propósito del libro *La formación del carácter*, de FRITZ KÜNDEL y R. E. DICKERSON. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1952.

<sup>1</sup> *Insula*, N° 74, Madrid, febrero 1952.

del vocablo filosófico "sujeto", a la vez immanente y trascendente.

La psicología nosística, base y fundamento de toda la obra künkeliiana, no se interesa por los casos de neurosis y psicosis, sino por los problemas y dificultades que plantea la vida cotidiana al hombre normal: la educación del niño, la adolescencia, el amor, la desdicha, la productividad, la enfermedad, la vejez, la muerte, el fracaso y toda clase de frustraciones.

Si bien su obra es importante porque ofrece una concepción del mundo, de la vida y del hombre, una teoría psicológica y una caracterología, su mayor aporte se halla en el campo de la tipología. Künkel presenta cuatro tipos humanos que se diferencian entre sí por la distinta técnica egocéntrica con que enfrentan las situaciones de la vida. En este punto importa explicar el sentido que para Künkel posee la palabra "ego" y la génesis de su formación. Muy temprano en la vida comienza el sujeto a recoger definidas impresiones sobre su valor y capacidad, que en conjunto constituyen lo que la psicología nosística denomina "ego", imagen mental que de sí mismo posee el sujeto. Cuando el sujeto se comporta como si en realidad fuera la persona representada por su ego — de allí la importancia de este concepto en el desenvolvimiento caracterológico — se dice que su conducta es egocéntrica o egocentrada.

El egocentrismo aparece como un mecanismo de defensa al producirse la inevitable ruptura del nosotros originario (estrecha relación existente entre el niño y la madre) y según el grado de vitalidad del niño (actividad y pasividad) y la naturaleza dura o blanda de la presión ambiental, el sujeto desarrolla cuatro diferentes estilos de conducta que determinan cuatro tipos egocéntricos distintos, tanto por los objetivos a que tienden, como a las situaciones a que temen:

1. — Tipo Enredadera.
2. — Tipo Astro.
3. — Tipo Nerón.
4. — Tipo Ostra.

1) Tipo Enredadera: Búsqueda de seguridad, garantizada por un protector poderoso en quien pueda

confiar ciegamente. Situación negra: Pérdida de la protección, obligación de depender de los propios esfuerzos.

2) Tipo Astro: Búsqueda de la admiración, reconocimiento y aplauso. Situación negra: Pérdida de la estima. Temor al ridículo, menosprecio, burla.

3) Tipo Nerón: Su objetivo es la obtención de poder absoluto, en desmedro del de los demás a quienes desea reducir a la categoría de esclavos. Situación negra: Pérdida de la influencia, poder y autoridad.

4) Tipo Ostra: Búsqueda de un retraimiento y tranquilidad absolutos. Situación negra: Conflictos, perturbaciones, excitaciones provocadas por reacciones emocionales.

Künkel considera al ego a la manera de una comparación psicológica que cubre al sí mismo e impide la libre expresión de sus capacidades inherentes.

Tarea de la educación y más aún de la autoeducación en el desarrollo del carácter, es remover esta muralla que coarta o impide totalmente la libre manifestación de la personalidad en una nueva y superior forma de relación nosística, el nosicentrismo o nosotros maduro.

Para ello da una serie de normas de fácil comprensión y sencilla aplicabilidad, que a continuación transcribiremos para afianzar el carácter didáctico de esta nota:

- 1) Estudiar los puntos sensibles.
- 2) Adquirir el sentido de responsabilidad al servicio de un grupo nosístico.
- 3) Buscar la crítica constructiva.
- 4) Hacer algo nuevo.
- 5) Buscar la ayuda de alguien.
- 6) Buscar experiencias en que intervengan sentimientos nosísticos.
- 7) Practicar diariamente la relajación.
- 8) No luchar contra lo negativo.
- 9) Evitar la rigidez.
- 10) Entrenarse en enfocar la atención sobre las buenas posibilidades de la situación perturbadora.

- 11) Reflexionar acerca de la naturaleza de la presión.
- 12) Enfrentar real o imaginariamente los medios para resistirla o aun para elevarse por encima de ella.
- 13) Crearse una sana filosofía de la vida.

La formación de carácter escrita en colaboración con Dickerson, presta utilidad no sólo al especialista, sino también al lector común interesado en los problemas psicológicos y antropológicos, por la claridad de sus conceptos, la llaneza y simplicidad del lenguaje y lo fácil y directo de su estilo.

DELIA J. CARNELLI

# P I N T U R A

## MIGUEL OCAMPO

(Galería Bonino)

COLGARLE a Miguel Ocampo el sambenito de la consagración — como lo ha hecho alguna crítica de esas a las que se presta oídos — es hacerle flaco servicio. El encomio desmedido y en cierto modo difuso de que ha sido objeto la exposición de este pintor obliga a un planteo más justo de los alcances de su obra, y no por cierto para retacearle el elogio, que se merece pleno. Desde su primera exposición, realizada al regreso de París, mucho camino ha corrido el artista. Se ha aligerado de lo que en él parecía ser incómodo lastre: las referencias al mundo real, bastante frecuentes en su primera muestra, han cedido paso a una realidad pictórica en la que los elementos del cuadro tienen vigencia por sí. La transposición de objetos del mundo exterior con arreglo a los preceptos de la gramática de Lhote, que Ocampo practicaba anteriormente, se ha vuelto nítida versión de un mundo interior libre y personal. Reminiscencias las hay ¿y por qué no? No se le debe exigir a un pintor de treinta años que olvide la historia de la pintura y mucho menos la historia de la pintura que se está haciendo a su alrededor. Torres García, el recuerdo de Torres García, ha presidido aquellos cuadros en que toda la estructura está basada en rectas perpendiculares entre sí; Paul Klee les ha infundido la necesidad del misterio, de esa "extrañeza" que Baudelaire consideraba indispensable en toda obra de arte. Miguel Ocampo trabaja con una variedad de facturas, de recursos, verdaderamente excepcional en nuestro medio, donde el modo de aplicación del color sobre el lienzo parece reducir-

se a unas pocas recetas académicas. Entonaciones bajas, sordas, riqueza y profundidad de los colores; grandes armonías tonales que dos o tres notas quiebran, de pronto, con perfecta justeza. El tamaño concedido a esas notas de color distinto, la elección del lugar que ocupan, su posición respectiva en el cuadro denotan que Ocampo sabe muy bien lo que hace en esa materia. Bastaría, en efecto, un error de orientación en la "forma" de esas notas, la saturación excesiva del color, el desplazamiento de una línea para originar catástrofes en ese espacio pensado como un acuerdo de las partes. Y no digo espacio porque sí: Miguel Ocampo crea un espacio en el que las formas flotan, ligeras y ponderadas, sutiles, sin arrebatado. Pocas son las obras en que la composición se asienta en los límites del lienzo, en que se echa mano del rectángulo del bastidor para sostener las líneas de tensión que estructuran el cuadro. Ocampo sabe llevar a sus extremos las posibilidades de refinamiento del color, de la materia: pasajes inesperados, ensamblamiento de formas que parecen antitéticas, todo le sirve al pintor para encerrar, en sus lienzos más breves — quizá los más logrados —, un universo que el juego seguro de las relaciones torna deleitable. Pero las sutilezas técnicas no lo son todo, en pintura; el refinamiento puede llevar al preciosismo. Una superficie raspada con la espátula, frotada con el trapo, conseguida a fuerza de pacientes insistencias no puede ser el objeto de la pintura: a Ocampo, por suerte, le sobra imaginación para el color y las formas y elude el peligro.

Más franqueza — aunque no menos refinamiento — hay en esas otras obras de la exposición que se orientan hacia la pintura que practica el grupo de los llamados "concretos". A ella se endereza Ocampo (suponemos que heterodoxamente, porque, ¿cuál es la ortodoxia?) en sus pinturas más recientes. El rigor intelectual y la aridez que parece exigir esa estética de sus seguidores priman en la ejecución de una buena parte de los cuadros de la exposición comentada. El artista desaparece para dar paso al matemático, supremo poeta, si es que la poesía es número y el número poesía. Quiero creerlo; pero no creo que el tem-

peramento de Ocampo lo mantenga dentro de la órbita de esas especulaciones. Sería lamentable que por querer meter a la pintura en los límites específicos, estrictos, de la pintura olvidara que aquélla es algo más que un ajuste perfecto de superficies coloreadas, horas de toda sentimentalidad, de todo romanticismo (digamos de una vez la mala palabra). A la pintura se llega inclusive por el camino del despojamiento, de la desnudez. Pero la experiencia previa a ese despojamiento ha de ser larga y profunda; se corre el riesgo, de lo contrario, de caer en realizaciones meramente corticales, válidas como espectáculo pero no como obra de arte.

EDUARDO A. JONQUIERES

DiInCI \*  
DIOMEDE

(Galería Bonino)

DIOMEDE penetra en nuestro sentimiento con una fuerza expresiva inversamente proporcional a la aparente timidez de su pintura. Evidentemente, es necesario detenernos sobre esta timidez, ya que ella es a veces elemento negativo, en cuanto queda como una complacencia estética que parece limitar al pintor en un camino hacia el verdadero resultado. De ahí esta apariencia que no puede escapar a una atenta observación. Quizá Diomedes sea tímido, auténticamente tímido. Pero ocurre en la introspección que una vez descubiertos ciertos sentimientos nuestros, nos complace en hacer de ellos una manifestación a través de la palabra u otros medios expresivos rompiendo así ese delicado equilibrio, condición primordial para

una completa expresión artística. Pero una vez que nos hemos dado cuenta de este punto, y aceptada con simpatía esta tan humana confesión del pintor — que en el fondo está por él superada en sus mejores obras — no nos resta más que intentar ahondar en su obra con todo el respeto que merece un sincero artista. Convertirnos nosotros en color, forma y dibujo, porque la obra de Diomedes nos habla de cerca, casi dentro de nosotros mismos.

Hemos hablado de sus obras mejores, que son sin lugar a dudas las figuras o, mejor dicho, los retratos. Mejores en un sentido absoluto porque no hay lugar en ellas para huecas experiencias, por lo más humanamente vividas — perfecta coexistencia de contenido y forma, donde la construcción es sentida en cada uno de sus detalles — ¡qué importante es todo esto hoy frente a tantas improvisaciones! — acompañadas como una respiración continua y casi imperceptible, por su controlado lirismo. *La flor roja* es el cuadro que ante la necesidad de un breve examen nos da el sentido más preciso de estas cualidades.

En la limitada dimensión de la tela, imaginamos la mente de Diomedes trazando las líneas esenciales de la composición. Líneas que definen los espacios, y que construyen. Espacio y volumen se alternan en forma continua, ligados entre sí por el color, en su constante vibración tonal, como también en su función compositiva.

El triángulo imaginario, creado por el plano sobre el cual se apoya el brazo, el rostro, la flor, la fuerza de dos líneas importantísimas en el cuadro, la de los antebrazos y aquella que desde la cara se une al plano ya citado, para presentar sólo unos ejemplos, dicen del profundo amor, conocimiento y humildad que pone Diomedes en sus obras. Y es tan verdad que encontramos la perfecta correspondencia de este amor en su misterio poético, que no puede surgir sino de un alma constantemente en contacto con los problemas sensibles, propios de un auténtico artista.



ALCIDES GAMBERTI

AÑO 1, NÚM. 1

OCTUBRE DE 1952

*LA TARASCA es el más modesto de los barriletes. Los chicos de Buenos Aires suelen construirlos hasta con hojas de cuadernos. Las que yo publique mensualmente son páginas voladeras que conservan algunas palabras de estos tiempos y de otros más antiguos que no han muerto del todo. El hilo con que las remonte no sé qué extensión tendrá. Pero cuando él se desprenda de mi mano, formarán estas páginas un disperso cuaderno que espero no haber deshojado en vano.*

✿ EN 1948 PEDRO LAÍN ENTRALGO vino a nuestro país a mirarnos. Luego, de regreso, en España, escribió un libro: *Viaje a Sud América*. El libro, sí, lo publicó después de mirarnos; lástima que lo que escribió a propósito de nosotros lo había pensado ya antes de 1948. Recuerdo esto a propósito de su artículo "Bizantinismo europeo y bizantinismo americano" aparecido en el N.º 18 de *Cuadernos Hispanoamericanos*.

✿ MAURICE ESCANDE, DE LA COMÉDIE FRANÇAISE, ha conversado con nosotros antes de partir. Con relación a temas teatrales nos transmitió ciertas apreciaciones que preferimos reproducir literalmente para no alterar el estilo coloquial de sus declaraciones: "Las preferencias del pú-

blico francés parecen inclinarse actualmente, entre otros autores modernos, por Montherlant y Sartre. Estimo que los dos son escritores admirables y cada uno, dentro de formas opuestas, constituye un verdadero valor. Montherlant que, dentro de una escena grandiosa, desarrolla el tema del deber, tiene su mayor éxito en la élite. Por su parte Jean-Paul Sartre, fuertemente mórbido y terrenal, desborda el círculo. El público en general —tanto la “élite” como la “masa”— abandona los temas y tratamientos fáciles tendiendo a los motivos trascendentes. Es verdad que ese público continúa sintiendo atracción por lo amable y sonriente, pero al mismo tiempo hay algo que lo hace evolucionar hacia lo profundo y grave.

De los autores en lengua española el que más se representa, y que obtiene gran éxito, es García Lorca. Entiendo que sus obras están construidas con el sufrimiento de personajes de fuerte vida interior.

Sobre la evolución del teatro francés contemporáneo considero que cumple la natural variación que sufren todas las cosas de acuerdo con el gusto de la época. Nosotros vamos a la moda pero siempre hay algo tradicional que perdura en nuestras representaciones’.

✻ OTRO ACTOR DEL ELENCO que nos visitó, Charron, agrega por su parte: “No hay dinero en Francia. La temporada no fué nada buena; sin embargo, el teatro está muy activo, especialmente las compañías de jóvenes aficionados que representan a los autores noveles. Sobre la evolución de las representaciones teatrales, les diré que en mi opinión es difícil establecer una línea tradicional, ya que el actor recrea los tipos que le toca interpretar y un mismo personaje no es nunca el mismo y cambia constantemente según el artista que lo represente. De los autores sudamericanos conocemos uno, brasileño, pero no recuerdo su nombre”.

✻ LA EDITORIAL LOSADA, que ya tiene publicadas en su colección Gran Teatro del Mundo las *Piezas negras* del escritor francés Jean Anouilh, presentará en breve sus *Piezas rosas*. Comprenderá este tomo los títulos siguientes: *El baile de los ladrones, La cita en Senlis y Leocadia,*

✻ PROBABLEMENTE LAFERRERE sea el único autor argentino de talento que no se propuso hacer literatura al desarrollar sus temas teatrales. Sus obras, llenas de acentuaciones e indicaciones miméticas están construidas esencialmente a base de situaciones que subordinan la función del diálogo.

✻ DE DOSTOIEVSKI: “Por los agujeros de las botas se pierden las dos cosas: dignidad y buen nombre”.

✻ EL CONGRESO DE POETAS realizado en Segovia dió lugar a un incidente entre el novelista Camilo José Cela y el poeta Adriano Del Valle. El motivo parece haber sido la ponencia de Del Valle sobre la formación de un Montepío para los poetas. Los amigos lograron la reconciliación después de haber sido testigos del duelo a garrote en que se molieron un poco los huesos. Como buenos intelectuales convinieron en respetar su herramienta de trabajo no dirigiéndose golpes a la cabeza.

✻ SEMIRRECTA, Revista de Filosofía, Letras y Artes, ha publicado su primer número en el mes de agosto. Esta nueva revista de Buenos Aires es dirigida por Conrado Eggers Lan. Del contenido de su primera entrega destacamos el poema *Orán caida en mi entusiasmo* de Marcelo Núñez Acharid.

✻ ¿SEMEJANTE AL FENÓMENO LITERARIO del siglo XVI español, el tema de la adolescencia en la novela moderna y, en cierto modo, el existencialismo en literatura no constituyen el equivalente a la novela “picaresca” en el siglo XX, con todas las particularidades que, socialmente, diferencian a un siglo de otro?

✻ EDIPO REY DE JEAN COCTEAU E IGOR STRAVINSKY, se representó recientemente en París. La reacción del público no resultó por cierto favorable ya que Cocteau, a cargo del papel de recitante, debió interrumpir la presentación para solicitar que cesaran las manifestaciones hostiles.

✻ DE RUBÉN DARÍO prepara la editorial El Ateneo la publicación completa de su obra poética, y de Dimitri

Merejkovski la edición completa de sus novelas: *La muerte de los dioses*, *La resurrección de los dioses* y *El Anticristo*.

✿ POOF, DE ARMAND SALACROU, se representa en el Instituto de Arte Moderno. Como todos los espectáculos en que interviene Saulo Benavente, el montaje de esta "comedia-ballet" es excelente. La dirección escénica de Marcelo Lavalle mantiene relación con el valor del escenógrafo. En cuanto a las pantomimas: la primera, o sea la que antecede a la transformación de Poof, resulta incomprensible. En cambio se reciben mejor las que corresponden a la boda y a la difusión del sello publicitario. En esta última, Ana Itelman cuenta con la ayuda de su actriz: Mayra Duhalde que, por suerte, no baila (no sé si sabrá "académicamente" hacerlo) y lo salva todo con sus pasadas llenas de naturalidad, y resulta más plástica que cualquiera de esas adocenadas partiquinesas o ballet que lo estropean todo con su afectación cabriolesca o automática.

Espinosa sigue siendo buen galán. Entiendo que sus directores deben cultivarlo dentro del tono frívolo, en el que este desenvuelto actor de mazapán logra mayor repercusión.

A este buen elenco que nos da buenas obras y —cosa poco frecuente entre nuestros conjuntos afectos a la tragedia— de tono ameno, estaríamos por formularle un pedido: que no se deje tentar por la farsa. Su amor por el teatro, considerado esencialmente como espectáculo, como oficio de conjunto y su amor por cada uno de sus elementos: las luces, las tinturas, los gestos, la música, las telas, los movimientos, las palabras, por ese espíritu armónico que lo unifica todo en la representación, puede tentarlos con ese estilo que exige mayor madurez (casi diríamos: decadencia) y especialización.

De pasada, confesamos que nos gustaría ver hecha por ellos "La carroza del Santísimo" de Merimée.

✿ DE ROGER PEYREFITTE, autor que con *Les amitiés particulières* ya había conmovido el ambiente literario europeo, la Editorial Sudamericana ha dado a publicación la traducción de su obra más reciente: *Les Ambassa-*

*des. Vinculado a la crónica de nuestro tiempo, el libro de Peyrefitte revela entretelones de la vida diplomática.*

✿ CORREOS Y TELÉFONOS DE VIENA ha hecho un regalo a los padres preocupados: se transmitirán por teléfono cuentos de hadas para hacer dormir a los niños. Viena tiene un sistema telefónico extraordinario. Casi no hay nada que no se pueda oír si se disca el número correspondiente. A partir del 19 de septiembre, marcando A-0-60, se pueden escuchar cuentos de Andersen y de los hermanos Grimm.

Los servicios telefónicos incluyen diariamente una receta de cocina para las amas de casa perplejas o indecisas, información sobre tranvías, trenes, condiciones del tiempo para la práctica del ski, resultados de fútbol y un "do" perfecto para los músicos que practican en casa.

✿ NUEVO TEATRO CONTINUARÁ con sus representaciones a la manera "circular". Anuncia una obra de autor argentino: *Ese camino difícil*.

Pedro Asquini, actor que comparte la dirección de dicho elenco con Alejandra Boero, nos ha manifestado que entre las presentadas prefirieron la obra de Juan Carlos Ferrari por ser la que mejor se adecuaba a su concepción teatral. A propósito de esto último nos dijo que él consideraba al actor como el elemento al que se debe subordinar toda la representación. Por esa razón, Asquini afirma que el intérprete tendría que estar siempre situado en un plano de nivel más alto que los espectadores, a quienes debe impresionar con sus voces y gestos.

Sobre la forma circular en sí, nos expresó que inicialmente se pensó en ella para realizar una temporada de verano pero que el éxito y la eficacia de la representación los estimuló a proseguir. Según Asquini, "la interpretación logró el mayor nivel alcanzado hasta el presente en los veinte años que cuenta el teatro independiente argentino".

Nos parece oportuno transcribir también sus aclaraciones sobre algunos aspectos técnicos que se plantearon a raíz de la primera presentación: "como tenía carácter absolutamente experimental, nos pareció lógico elegir obras

tan dispares —*El amor al prójimo y Medea*— a fin de comprobar el verdadero valor de esta nueva forma escénica. No obstante, las dos piezas tienen algo de común: la acción se desarrolla al aire libre. Pensamos que tratándose de obras con escena al descubierto la ausencia de decorados resultaría natural y no chocaría al público en esta primera experiencia. En el caso de *Medea* la tarea se facilitaba más aún, dado que por desarrollarse la acción íntegramente durante la noche se trabajaría en la penumbra y con luz totalmente localizada, la cual, a manera de rayos de luna, iluminaría el lugar preciso. La pieza de Andreiev transcurre durante las horas del día. En este caso el hecho de que actores y público estuvieran a plena luz no ofrecía ningún inconveniente ya que la multitud de personajes que invaden la escena constituye con los espectadores una sola unidad. El escenario dispuesto no fue precisamente circular sino en forma de "T". Ello se debió a que no quedaba otra solución para la escena del incendio de la carreta en *Medea*.

Al término de nuestra entrevista Asquini nos manifestó su optimismo con respecto al futuro de la forma ensayada.

☞ UNA FRASE INÉDITA DE POE: *Por primera vez se han publicado todos los fragmentos de la biografía de Edgar Allan Poe que dejó su amigo Thomas Holley Chivers: Chivers' Life of Poe, Edited by Richard Beale Davis. Esta biografía, aunque inconclusa, es de gran valor. Al año siguiente de la muerte de Poe fué escrita por quien vivió a su lado y anotó sus frases. En una ocasión Poe estaba reprochando a la poesía de Shelley y de Keats su exceso de efusividad. "Poema puro —agregó— es ése que está totalmente destituido de la menor partícula de pasión". Los simbolistas franceses, que tanto estimaron a Poe, hubieran gozado especialmente esa fórmula de "la poesía pura".*

☞ EL TEATRO DE LA MADELEINE ensayaba una obra de Jean Bernard Luc, *La hoja de parrá*, y Marchel Achard comentó: "Ese título debe esconder algo".

☞ LA FUNDACIÓN EUGENIO MENDOZA se ha constituido recientemente en Caracas con el propósito de colaborar en el desarrollo de diversos aspectos de las actividades de la Venezuela contemporánea. La Sección de Cultura de la entidad, una de las tres ramas actualmente en ejercicio, ha trazado el programa de sus ediciones. La colección *Ideario Nacional* reproducirá las obras del pensamiento venezolano que se consideren indispensables a la cultura moderna; en los *Clásicos Venezolanos* aparecen las obras de los autores de ese país con prólogos y notas, de suerte que constituyen verdaderas obras de consulta; en la serie *Estudios* se recogerán las monografías y tratados que contribuyan al conocimiento de los valores venezolanos y finalmente, en la *Biblioteca Escolar* las obras de texto convenientes para la escuela primaria y secundaria, biografías de próceres, etc.

☞ ULISES DE JOYCE SERÁ MOTIVO de una nueva edición por la empresa Santiago Rueda.

☞ UN COMPRADOR DE LAS OBRAS Completas de Jean Génét, el poeta maldito de nuestros días, abre un volumen y encuentra quinientas páginas críticas de Jean-Paul Sartre a manera de prólogo, y pregunta: "¿Hay algún epílogo?"

#### CARTA DE MADRID

☞ "La novedad más reciente, el libro que suscita comentarios entre los poetas, el procedimiento antológico que se discute y ya motivó notas en la prensa literaria, con oportunas rectificaciones por el editor, es la *Antología consultada*. Lo extraño del título se explica totalmente en cuanto se conoce el propósito: se trataba de elegir los diez poetas más importantes de la última década. El problema no era fácil. Durante este período de tiempo ha abundado en España la poesía como en pocos momentos. Más aún, la abundancia de quienes han logrado una perfección formal y una expresión discreta es también considerable. Y todavía más: pasan de la decena el número de los poetas que podrían figurar dignamente en una antología.

El editor, Francisco Ribes, que hace sus primeras ar-

mas con esta empresa, hombre, como él mismo se retrata en el prólogo, que "conoce y trata a muchos poetas, quiere a unos pocos y los respeta a todos", sometió su cuestionario a una meditada lista de sesenta nombres conocidos en el mundo de las letras y sobre todo en el de la poesía. No atendió solamente a los más veteranos y prestigiosos, sino también a los jóvenes, a los recién premiados en concursos de dura oposición, a los habituales de las tertulias madrileñas como a los aislados promotores de pequeñas revistas de provincia, a los seguidores de una corriente como a los de otra. Su pregunta era: "¿Quiénes son, en opinión suya, los 10 mejores poetas vivos, dados a conocer en la última década?"

La pregunta parecía ofrecer algunas imprecisiones de frontera: ¿Qué era darse a conocer en la última década? Había quien era conocido y no había publicado libro. Existía quien publicara entonces y madurase después. El resultado ha recaído de modo casi absoluto en los que se han iniciado con posterioridad, aunque puede afirmarse que también han logrado votos poetas que hicieron sus publicaciones en el lustro anterior a la guerra de España y aún durante ésta. Dos nombres quedaban excluidos por criterio editorial, los de dos grandes poetas, si no malogrados, fallecidos con gran sentimiento de cuantos esperaban la continuación de su obra: Miguel Hernández y José Luis Hidalgo.

Pero vayamos ya a los resultados. El primero, sorprendente y atrevido como un argumento paradójico es el de que los diez poetas hayan resultado nueve. Todo tiene su explicación: entre el noveno y el décimo puesto había una diferencia de votos que separaba totalmente dos grupos. El editor, en una gráfica que inserta ofrece una clara idea de este hecho. ¡Lástima que la discreción nos prive de saber quiénes eran los otros poetas mentados y el número de votos obtenidos por ellos!

Los nueve poetas elegidos hacen preceder la selección de su obra —aquí la mano del editor— de una "poética", es decir, de unas palabras sobre su concepto de la poesía, de la inspiración, de la postura del poeta ante el mundo. Nos parece un acierto. En la mayoría de ellos, la opinión que inspira su creación coincide con el modo de expresar-

se y los sentimientos sobre la creación poética. Son estos poetas Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Vicente Gaos, José Hierro, Rafael Morales, Eugenio de Nora, Blas de Otero y José María Valverde.

No hay aquí espacio para analizar sus hermandades y diferencias, como tampoco para caracterizar su obra. Sin embargo, queremos decir algo sobre cada uno.

José Hierro es uno de los más firmes valores de la actual poesía. Esta opinión, bastante compartida hoy, no se ha logrado como fruto de propagandas ni coacciones sutiles. Ha trabajado en su soledad y ha llegado desde el silencio a los núcleos de lectores después de alguna publicación en revistas desde provincias. *Tierra sin nosotros*, su primer libro era el resultado de una era de aislamiento no voluntario. Después *Alegria* logró el premio Adonais en 1947 y le dió a conocer. *Con las piedras, con el viento*, libro posterior, de inspiración amorosa, no está desligado del sentido general de su poesía, tan unificada como lo puede estar el sentir de una persona. En *Quinta del 42*, libro en formación del que ha publicado fragmentos, quiere recoger su momento, el de una generación que vino a la vida, según él considera, cuando ya no era su oportunidad. Sus opiniones sobre la poesía y su aparición en el poeta son de lo más valioso de este volumen. El poema *Reportaje*, aquí incluido, revela un modo de hacer que le es muy propio: Dice con sencillez, corta frecuentemente la puntuación el verso, alterna pinceladas de paisaje y de elementos emotivos, formando todo un conjunto que sirve de vehículo a una idea central. Se nos presenta la cárcel en el poema como lugar donde el tiempo no existe. Y se huye de las formas pomposas de la vieja lírica para enlazar oraciones breves como en un reportaje periodístico:

*Un muchacho de los valles  
de Liébana. Un campesino.  
(Parece oírse la voz  
de la madre: "Hijo  
no tardes", ladrar los perros  
por los verdes pinos,  
nacer las flores azules  
de abril...)*

*Dice: "Cuatro, cinco,  
seis años", sereno, como*

si los echase al olvido.  
El cielo, a veces, azul,  
gris, morado o encendido  
de lumbres. Dorado, a veces...

(Caminos  
exteriores que otros andan)  
Aquí está el tiempo sin símbolo  
como agua errante que no  
modela el río.

Gabriel Celaya, algo anterior en su surgimiento poético, distinto en la expresión tiene algo de común en cuanto a lo que entiende por poesía: "Cantemos como quien respira. Hablemos de lo que cada día nos ocupa. No hagamos poesía como quien se va al quinto cielo o como quien posa para la posteridad". Y en virtud de este sentir, escribe:

Andrés, aunque te quites la boina cuando paso  
y me llamas "señor", distanciándote un poco,  
reprobrándome —veo—, que no lleve corbata,  
que trate falsamente de ser un tú cualquiera,  
que cambie los papeles —tú por tú, tú barato—  
que no sea el que exiges —el amo respetable  
que te descansaría—,  
y me tiendes tu mano floja, rapa, asustada  
como un triste estropajo de esclavo milenario,  
no somos dos extraños.  
Tus penas yo las sufro. Mas no puedo aliviarte  
de las tuyas dictando qué es lo justo, y lo injusto.

Bias de Otero y Victoriano Crémer se proclaman también poetas de su tiempo, con voluntad de serlo, no con esa comunidad temporal que dan las historias literarias. Otero, violento a veces en la expresión y siempre fuerte, nos grita su fe, apasionándose aún contra lo que hay en el fondo de sí mismo:

Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre  
aquel que amó, vivió, murió por dentro  
y un buen día bajó a la calle: entonces  
comprendió: y rompió todos sus versos.

Yo doy todos mis versos por un hombre  
en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,  
mi última voluntad...

Crémer canta a los pobres con acentos donde se hermanan la desesperación y la ternura:

Os contemplo en silencio, reflejados  
en los pálidos charcos, que la lluvia  
alimenta en las calles olvidadas,  
mordiéndome duramente vuestros nombres.  
Huecos seres de pana rencorosa,  
despojos sucios de la mar inmensa...

Eugenio de Nora, más variado de acordes en lo publicado hasta ahora, logra aciertos totales en expresiones como ésta de los pueblos de la meseta casellana:

Y veo mis pueblos, veo  
sus diminutas chozas agrupadas  
bajo el humo inicial del día, leve,  
leve, después del sueño, cuando amanece. Formas  
primarias, empotradas en tierra,  
y dónde emerge sólo  
la altivez miserable de una torre raída:  
vida no sé si humana, seca, pobre,  
y regresada a la naturaleza. Pueblos...

Rafael Morales es un buen poeta cuyos *Sonetos del toro* tuvieron excelente acogida porque no había sólo en ellos dominio de la forma sino valentía expresiva, uniéndose a resonancias clásicas la personalidad del poeta:

¡Ay, tierra de mi España, de mi vida,  
toro de tierra que en mi tierra siento,  
oigo mugir tu roca más hundida!

¡Ay, tierra de mi España, de mi aliento,  
como el toro de brava, estremecida,  
levantando tus sierras contra el viento!

Nos han quedado, sin propósito decidido, sino siguiendo una especie de línea de simpatías entre los citados —línea quizá sólo perceptible para el comentarista— tres poetas: Carlos Bousoño, José María Valverde y Vicente Gaos, que también es posible que se emparenten con análogo criterio: Bousoño —joven, autor de estudios de estilística de aguda percepción y agradable lectura— es poeta sobre todas las demás cosas y en su inspiración afloran temas religiosos. Valverde se afirma católico como manera de sentar una de las primeras coordenadas de su poesía. Y en la lírica de Gaos la presencia de Dios —alguna vez el

problema— se repite con insistencia: Bousoño es capaz de dar a la narración eterna tonos de suave novedad. Así Cristo en los campos:

*Largamente mirabas el mundo que Tú hiciste.  
Todo lo recordabas amándolo en tu seno:  
cerros, violetas suaves, llanura, campo triste,  
pobreza, ardor, cariño: todo era un soplo bueno.*

*Ya todo esto en tu Padre lo habías contemplado,  
y sin embargo ahora todo era diferente  
los campos y los lirios, aquel monte, aquel prado...*

Gaos siente la verdad de Dios en instantes, cuando la naturaleza resplandece y el mundo es poesía:

*Si a veces nos asalta la evidencia  
De Dios tras una nube, en una rosa...*

*Si a veces tan cercano a Dios se siente.  
Si a veces —rosa, río, luz—, existe  
tan ciegamente Dios. Si el mundo miente...*

Valverde —creo que el más joven de todos, Premio Nacional en 1949— se encamina hacia el poema esencial, disolviendo su ternura lírica en sentimientos infantiles, de humildad, intimista, más en su segundo libro *La espera*. (El primero, *Hombre de Dios*, en 1945.)

Poco es lo dicho de los poetas. Lo bastante para comprobar la altura a que se halla la actual poesía española. Y no podría faltar mi personalísima impresión de los que podrían haber ocupado ese puesto desierto. En primer lugar Ramón de Garciasol. También Concha Zardoya, Ángela Figuera, Leopoldo de Luis, José García Nieto... Nombres, los primeros que han saltado a la memoria, sin indicar ni prelación ni que no pudieran ser otros. Es decir, que los nueve mejores poetas pudieran no ser precisamente los de la *Antología consultada*. Pero, sin duda, y en opinión casi unánime, en ella están los cuatro o cinco valores más altos de la presente lírica española. — *Jorge Campos*. Madrid, septiembre de 1952."

PRINTED IN ARGENTINE - IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

*Pellegrini, Impresores - Alvarez Jonte 2315 - Buenos Aires*

## BUENOS AIRES LITERARIA

### SUMARIO DEL NÚMERO 2 DEDICADO A RICARDO GUIRALDES

*Pampa*. Poema inédito  
de Ricardo Güiraldes, con una  
nota de Adelina del Carril.

#### Trabajos de

María Teresa Belástegui  
Francisco Luis Bernárdez  
Eduardo Jorge Bosco  
Augusto Mario Delfino  
Roberto Ibáñez  
Emma Susana Speratti Piñero  
Guillermo de Torre  
y otros

★

#### 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

D E L N Ú M E R O 1

AMADO ALONSO: *Cervantes* ★ JOSÉ LUIS ROMERO: *Testimonios contemporáneos* ★ FRANCISCO LUIS BERNARDEZ: *Riba d'Avia, riba d'Avia* ★ GREGORIO SANTOS HERNANDO: *El fuego y El paisaje* ★ FRANZ KAFKA: *El cazador Gracchus* ★ ALBERTO SALAS: *La tierra se anuncia al Almirante* ★ GUILLERMO DE TORRE: *Dilemas dramáticos* ★ OSCAR UBOLDI: *Letras extranjeras* ★ DANIEL DEVOTO: *Del gran inquisidor* ★ JULIO CÉSAR GONZALEZ: *El pedestal de un erudito* ★ JULIETA GÓMEZ PAZ: *La soledad de Barrabás* ★ DELIA J. CARNELLI: *El ego y su relación con el ser* ★ EDUARDO A. JONQUIERES: *Miguel Ocampo* ★ DINÓ GRASSI: *Diomedes*.

## LA TARASCA

ALCIDES GAMBERTI: *Notas y comentarios* ★ JORGE CAMPOS: *Carta de Madrid*.