

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



18

BUENOS AIRES, MARZO 1954

# BUENOS AIRES LITERARIA

★

## DIRECTOR

Andrés Ramón Vázquez

## SECRETARIO DE REDACCIÓN

Alberto Salas

## REDACTORES

Ramón Alcáide

Enrique Anderson Imbert

Ana María Barrenechea

Julio Cortázar

Daniel Devoto

Roberto Di Pasquale

Pedro Larralde

Juan Carlos Pellegrini

José Luis Romero

Pepita Sabor

Gregorio Santos Hernandez

Oscar Ubuldi

Jorge Vocos Lescano

## ASESOR GRÁFICO

Dino Grassi

## ADMINISTRADOR

Paulino R. Vázquez

★

## REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Viamonte 427 T. E. 31-2733  
Buenos Aires

"EL ATENEO" PRESENTA

## 3 LIBROS QUE NO DEBEN FALTAR EN SU BIBLIOTECA

*Vocabulario Técnico y Crítico  
de la Filosofía*

de ANDRÉ LALANDE

Obra laureada por la Academia Francesa



Este vocabulario, revisado por los miembros y correspondientes de la Soc. Francesa de Filosofía y publicado con sus correcciones y observaciones por Lalande, Secretario General de la sociedad, que está considerado como una obra maestra de lexicografía no superada en su género, es indispensable para los amantes de la filosofía, y todos aquellos que se interesen por cualquier aspecto de la cultura universal. 2 ts. magníficamente encuad. \$ 250.—

### *Diccionario Manual de Psicología*

por HORACE B. ENGLISH

En los dominios de la Psicología, el problema de la comprensión terminológica es uno de los más complicados, tanto por su procedencia etimológica como por las diversas escuelas que en la actualidad representan a esta disciplina. Al compilar y escribir este diccionario, su autor ha contemplado dicho problema, y la necesidad de una ordenación didáctica fácilmente comprensible. 540 págs. Encuadernado \$ 90.—

### *Introducción a la filosofía*

por RENÉ LE SENNE

(De la Colección Cultura Universal)

Una magnífica y moderna introducción que relata con acertado criterio, todas las peripecias intelectuales por que ha pasado el conocimiento filosófico, desde la experiencia común, hasta el idealismo puro y personal de Hamelin y el contemporáneo existencialismo. Rústica \$ 35.—

LIBRERÍA "EL ATENEO" EDITORIAL  
FLORIDA 340 • BUENOS AIRES • CORDOBA 2099



# ANTOLOGIAS UNIVERSALES

EDITORIAL AMERICALEE

VOLÚMENES  
PUBLICADOS

- 1  
EL AMOR Y LA AMISTAD
- 2  
CULTURA Y CIVILIZACIÓN
- 3  
EL HOMBRE - LA MUJER
- 4  
LOS EUROPEOS
- 5  
PROGRESO Y EVOLUCIÓN
- 6  
PUEBLOS Y RAZAS

ESTAS ANTOLOGIAS, tomadas de muchos libros, son libros únicos. No es que todas las páginas reunidas en ellas sean valiosas; algunas, sin duda, son triviales. Pero las triviales recogen y atan hilos que las valiosas dejaron sueltos. Tampoco todas serán certeras, pero las que no lo son descubren el blanco al que las certeras disparan.

Conjunto, en fin, diverso, en cuanto al valor y al acierto de las páginas que lo componen, lo hace único su propósito: que no es otro que el de ofrecer perspectivas múltiples de todos los problemas que el hombre tiene planteados: materiales, morales e intelectuales; políticos,

sociales y religiosos. Y del problema que el hombre mismo es. Y de los que le asaltan procedentes de sus pasiones y sus deseos, de lo que espera y de lo que teme.

*Cada volumen se acerca a un problema distinto, o a varios de carácter semejante, desde los más diferentes puntos de vista. En muchos volúmenes, son tantos los puntos de vista como los autores.*

Nadie tiene idea enteramente satisfactoria de nada. Hasta los puntos de vista más amplios son por algún punto limitados. Hasta los más penetrantes dejan algún cabo suelto. El contraste de unos con otros permite conocer mejor el problema que consideran. Que en ningún caso es un problema simple. No hay problema que no sea complejo. Todos tienen infinitos aspectos. Se ofrecen en estos volúmenes, si no todos los aspectos de los problemas a los cuales se acercan, los más esenciales.

PRECIO DE CADA VOLUMEN \$ 18.—

TUCUMAN 353 — T. E. 32-0958

Teatro del Mundo

## SUR

por JULIEN GREEN

Julien Green, cuyo consagrado prestigio de novelista se afirma en un arte que supera continuamente sus propias posibilidades, acaba de tentar con pleno éxito la difícil experiencia del teatro.

Su alta calidad de escritor le impedía escudarse en la novedad del género que abordaba para producir una obra de efectos fáciles, y decidió hacer frente a la dificultad sin rehuir ninguno de sus peligros. De ahí que decidiera iniciarse con una tragedia en la que se ponen en juego los sentimientos más simples y las pasiones más oscuras.

En vísperas de la guerra de Secesión, un oficial norteamericano, al ver aparecer a un joven a quien sólo conocía de nombre, advierte el nacimiento, en su yo más recóndito, de un sentimiento extraño e imperioso. Presa de un temor que, sin embargo, logra dominar, busca desde ese instante y por todos los medios la manera de escapar a su destino.

Según Julien Green mismo lo declara, escribió esta obra como una reacción contra la literatura de calidad desigual que desvirtuaba, a sus ojos, un tema grave y complejo al situarlo casi exclusivamente en el plano de lo material. Green va mucho más allá; llega más lejos y más alto, con personajes y situaciones que alcanzan la dimensión y la estatura de las grandes creaciones del teatro trágico.

El mismo advierte que el clima moral de 1861 condiciona un drama que en la atmósfera que hoy respiramos parecería poco menos que imposible. Sin embargo, por encima de las circunstancias sociales, existe siempre el fuero íntimo, donde la naturaleza humana halla su esencia invariable y permanente. Traducción de Bonifacio del Carril.

\$ 22.—

EMECÉ EDITORES S.A.

SAN MARTÍN 427 / 32-1695 / BUENOS AIRES

## LA POBLACIÓN INDÍGENA Y EL MESTIZAJE EN AMÉRICA

Por ANGEL ROSENBLAT

El más equilibrado planteo y la información mejor documentada sobre la población básica de nuestro continente. Vol. I: *La población indígena, 1492-1950*. Vol. II: *El mestizaje y las castas coloniales*. 2 tomos en formato mayor. \$ 90.—

### ARGENTINA

HISTORIA DE UN NOMBRE

por *Angel Rosenblat*

Un sugestivo estudio sobre el origen y estabilización del nombre de nuestro país. \$ 5.—

### EDUCACIÓN Y LIBERTAD

por *J. B. Conant*

presidente de la Universidad de Harvard.

Función de las escuelas en una democracia moderna.  
\$ 30.—

### PROLEGÓMENOS PARA UNA METAFÍSICA DE LA ESPERANZA

por *Gabriel Marcel*

La obra de madurez del eminente pensador francés.  
\$ 30.—

### LAS APTITUDES FUNCIONALES Y LA EDUCACIÓN

por *R. Vauquelín*

Relación entre las aptitudes individuales innatas y la educación. \$ 32.—

### EPÍTOME DE CULTUROLOGÍA

por *J. Imbelloni*

Teoría y aplicación de la doctrina etnológica histórico-cultural. \$ 45.—

Solicite catálogos y el boletín informativo

## EDITORIAL NOVA

PERÚ 613



BUENOS AIRES



# 1939-1954

Quince años  
al servicio  
del libro



# PAMPA

poemas inéditos de

RICARDO GÜIRALDES

INTRODUCCION DE HORACIO JORGE BECCO  
PUNTA SECA DE OSVALDO SVANASCINI

Edición especial de homenaje compuesta  
a mano e impresa sobre papel Ingres a  
dos colores.

Tirada limitada de 250 ejemplares nume-  
rados del 1 al 250 y de 50 ejemplares  
acompañados de un grabado original y  
numerados del 1 al L.

EDITORIAL  
OLLANTAY



# ULTIMOS LIBROS

RICARDO ROJAS, *Silabario de la decoración  
americana* ..... \$ 60.—

Una explicación de los símbolos del arte americano,  
con la erudición y el estilo que caracterizan al gran  
autor argentino. Con numerosos grabados.

SEGUNDO SERRANO PONCELA, *Antonio Macha-  
do, su mundo y su obra* ..... \$ 26.—

Estudio riguroso de la obra de Machado, de su filo-  
sofía y su poética, por un joven profesor y literato  
español.

JULES ROMAINS, *Vorge contra Quinette. To-  
mo XVII de Los hombres de buena vo-  
luntad* ..... \$ 18.—

Los personajes de Jules Romain se vuelven a cruzar,  
esta vez inquietantes y desorientados, en los comienzos  
de la postguerra de 1918.

ANDRÉ GIDE, *Los alimentos terrestres. Los  
nuevos alimentos* ..... \$ 16.—

Estos libros fueron saludados en su día como "manua-  
les de fervor", merced a la apología que en ellos se  
hace de los sentidos atónitos ante la frescura del mundo.

VASCO PRATOLINI, *Un héroe de nuestro  
tiempo* ..... \$ 22.—

La vida de un barrio humilde, de una ciudad italiana  
y las existencias dramáticas de la generación joven en  
la última postguerra. Una gran novela.

WALDO FRANK, *Nunca acabará el verano* . \$ 30.—

El autor nos presenta a los hombres que buscan la  
felicidad, el amor, el éxito o la simple camaradería; es  
decir, a los hombres de nuestro mundo y de nuestro  
tiempo.

De venta en todas las buenas librerías o en:

EDITORIAL LOSADA, S. A.

Alsina 1131, Buenos Aires

URUGUAY

CHILE

PERÚ

COLOMBIA



Un buen libro  
... y una  
buena  
ginebra!

**GINEBRA LLAVE**

La ginebra del que sabe!

# BUENOS AIRES LITERARIA



REGISTRO NACIONAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL N° 395.560

AÑO II, NÚM. 18

MARZO DE 1954

## SUARÈS Y SU POÉTICA

POCOCO que se lo examine, el caso de André Suarès se presenta como muy excepcional. Saludado desde la primera década del siglo como uno de los maestros de la nueva literatura, reconocido en Francia y en el extranjero por los talentos más diversos, Claudel, Gide, Péguy, Bergson, Romain Rolland, Maeterlinck, Duhamel, Rivière, Halévy, Paulhan, Zweig, Curtius, Montherlant, recibiendo de ellos los testimonios íntimos de la más alta admiración, escribiendo, publicando sin tregua durante cincuenta años, dejando detrás de sí cien obras de una calidad excepcional, es sin duda el más desconocido de los grandes escritores franceses. Los antologistas vacilan en incluirlo en sus colecciones. Los críticos callan o lo mencionan con desdénosa prisa. El gran público lo ignora en absoluto.

¿Por qué? ¿No es más que celos literarios, venganza contra una actitud y un tono superiores que irritan o desconciertan? “Es irrespirable”, decía de él Romain Rolland. ¿Es también una real mala suerte la que se complace, en el momento en que se va a realizar, en tronchar toda esperanza? Ambroise Vollard, por ejemplo, propone a Suarès publicar sus obras completas, ilustradas por Picasso, Braque, Rouault, Matisse y otros, y muere la víspera del día en que se debía firmar el contrato. ¿Es Suarès el único responsable de esa laudada soledad en que su tiempo le ha dejado vivir? Todos estos elementos, por cierto, deben intervenir en una explicación cabal del enigma. Pero no bastan.

Se ha pretendido que Suarès no se había ocupado de su época, y que por lo tanto era también justo que aquélla no se ocupara de él. Nada más falso. Si es verdad que el poeta ha vivido extranjero entre nosotros, nada se le ha escapado de lo que tres generaciones de hombres han sufrido y amado. Toda su obra se sumerge en la vida, antes de transfigurarla; y para un tercero al menos, el suceso está en la raíz de la meditación. No se atraviesa impunemente un período que abarca el caso Dreyfus y dos grandes guerras. En cuanto a la influencia de Suarès sobre los sucesores cuyos problemas había presentado, no es mucho menos real por estar oculta.

El destino de Suarès resultaría pues incomprensible, si no se encontrara una clave en su obra misma. En primer lugar, ni novela ni cuento: y he ahí bastante para excluir la mayoría de los lectores. Lo que ha hecho parece repartirse por sí mismo en cuatro categorías: poemas, dramas, retratos, ensayos o aforismos. Pero estas categorías no son rígidas, se invaden las unas a las otras. A través de la lectura nos parece asistir a interrumpidas metamorfosis. Una completa libertad

de evolución, tal es la dimensión de esas obras, que rehusan prestarse a una unidad facticia. Evitan el molde que a la vez sería un límite.

Ese rasgo, que contribuye a su valor, explica sin duda la acogida que recibieron. Suarès no tuvo solamente cuestiones con la mala fe de algunos. Los mismos que hubieran querido rendirle homenaje, en una época en que hasta cualquier Jocrisse ha tenido sus ditirambos, se encontraron siempre trabados por el arte inaprensible y palpitante que emanaba de sus obras. Intimidados ya por un altivo aislamiento, por una sensibilidad tan viva que hacía necesario calcular el menor movimiento, constreñidos a medir el alcance exacto de sus elogios, se declararon vencidos. Los comentarios se dejaron para un mañana perpetuo. En efecto, en el momento en que se pensaba asir la dirección de su pensamiento, el estilo de su frase, el artista viraba, se escabullía. Sus saltos, sus contradicciones desconcertaban. Sus estrepitosas afirmaciones disgustaban: se prefería las encubiertas coqueterías de Valéry, y aun las de Gide. En fin, su estilo preñado de elipses, de “raccourcies” fogosos, ese estilo de máximas dignas de grabar en bronce, a la larga resultaba escarpado, árido, insoportable.

Admitamos que todo en esta obra no sea de la misma calidad. Nadie discutiría la presencia de repeticiones, de resbalones, de hojarasca. Si no se tratase más que de “literatura”, la tarea sería fácil: bastaría efectuar una selección que algunos reclaman ya. Pero se trata de otra cosa muy distinta. Escribir, para Suarès, es un sacerdocio, una función vital, esencial. Desde 1895 hasta su muerte en 1948, no hace más que escribir. Ninguna tarea extraña viene a interrumpir esta laboriosa pasión. Es que, desde que tiene uso de razón, su pensamiento se ha abierto sobre el mundo y no ha tardado en desesperar. Obsesionado



por el drama del conocimiento, como todos los maestros del existencialismo europeo, alucinado por su destino, Suarès busca por todos lados un camino de salvación. Por un momento, piensa encontrarlo en el despliegue de la fuerza, y de la voluntad de poder que todo individuo lleva en sí. Pero es inútil que intente seguir la naturaleza. Pues, por una parte, la soledad en que se encierra y su negación altiva de toda concesión le cierran las vías de la conquista según el mundo, y por la otra, al afirmar su yo, no hace sino volver más abrumadora su carga.

Busca entonces una oportunidad de entrega contra natura, un objeto hacia el cual dirigir, por el amor, todo su impulso. Su experiencia de la mujer no le satisface. Se da cuenta de que en ella, por ella, apunta a la trascendencia, que no ha renunciado a su esperanza de eternidad, y piensa justamente encontrarla en un perfecto abandono. Pero su razón no deja de socavar los fundamentos que ella misma desea encontrar a la fe. Místico por temperamento, pero no por experiencia, y sin revelación personal que juzgue verdadera, Suarès espera en vano el consentimiento profundo que lo arrastre y lo incline. Se da y no es aceptado.

En este vertiginoso atolladero, ¿a qué solución adscribirse? ¿Cuál elegir, para un espíritu apasionado por la belleza y la vida, sino el recurso redentor del arte? El poeta, arrinconado por la nada y sabiéndose condenado a muerte, se zambulle en su obra.

Quiere participar de ese impulso misterioso que, momento a momento, crea el mundo. Quiere apoderarse del objeto viviente con un conocimiento tan perfecto que pueda destruirlo y hacerlo brotar de nuevo de su propia sustancia. Un amor absoluto lo arrastra hacia esa posesión dolorosa, donde la creación se elabora a expensas mismas

del artista. Pues la vida ideal que él da contiene algo de su propia vida carnal, esa vida sufriende que se agota y renueva cada segundo. Se completa así en el ser al que tendía su voluntad, y que es la esfera y la suma de los objetos animados por su percepción creadora: da el ser, en efecto, como lo ve; como recibe, la ácesis lo despoja. La obra de arte no hace más que consagrar la virtud nutricia de la mirada, ese doble movimiento que se pliega a la naturaleza circundante, la circunscribe y la descubre, sin dejar de interiorizarla, de transformar su verdad en presencia real. Bajo el rayo que roba el fuego, la forma se descarna y libera la esencia cuyo *estilo* permite la secreta resurrección. De ahí, en Suarès, la importancia y la admirable calidad del retrato, trátase de hombres, de obras o de ciudades.

"Quisiera olvidarlo todo —quiero decir: olvidarme en todo. ¡No reencontrarme en nada!—. Este es el grito del artista y el grito del amor: ¡un universo!" (*Voici l'Homme*, pág. 392). Es la cualidad purificadora del arte la que hace posible —y deseado como el mayor bien al que el nuevo hombre puede llegar— este abandono supremo, por el cual la conciencia rescata los testigos de su miseria y, por un acto paralelo al sueño de la divinidad, se deslumbra con su propia redención. Allí, belleza y bondad se confunden. Su beneficio es indivisible, tanto para el artista que hace obra como para aquel al que da la oportunidad, mediante su poema, su tela o su música, de olvidarse a su vez. Para Suarès, admirar, es ya producir. Ser testigo, es ya ser responsable. Sin duda habría suscrito sin dificultad las tesis de la fenomenología moderna, para la cual, al percibir las cosas, las hacemos existir, sin que haya necesidad de establecer una distinción inicial entre lo concebido y lo percibido.

Somos artistas en la medida en que alcanzamos



la armonía, esa jerarquía que eterniza lo imprevisible al acordarle, por la elección de una emoción refrenada, la cualidad misericordiosa de lo único. Ante un mundo sin recursos, el poeta trágico debe convertirse en espejo: no sólo espectador impasible que ha renunciado a su propio papel, sino conciencia que cede lugar a la emoción y encuadra su consumación en una fusión total con el movimiento universal.

On baigne dans le vent du large, comme dans une source lustrale. La pensée erre et bondit sur les cercles de l'azur jusqu'à cet infini où l'on cesse d'être soi-même, et où l'on sent en soi la vie de toutes choses. Alors, un flot qui se brisse par-dessus bord, une mouette qui frôle la voile, un rayon de soleil qui s'étend entre deux pièces de bois, tout prend une importance unique, et l'on en perçoit la félicité respirante, comme si l'on était le corps de tous ces membres<sup>1</sup>.

Ver todo, amar todo, y ser todo: tal es la última instancia del espíritu dolorido, cuando las otras esperanzas han quedado sin respuesta. Que por este expandirse en universo, el yo apague al fin su sed. Que se una a la vida, creando. Que haga, con su obra, la luz en la sombra donde bucea nuestro sueño. El papel del artista es aquel que ya le asignó Schopenhauer: contemplar las ideas eternas, dominar las objetivaciones de la volun-

<sup>1</sup> 'Nos bañamos en el viento de alta mar como en una fuente lustral. El pensamiento vaga y salta sobre los círculos del azul hasta ese infinito donde se cesa de ser uno mismo, y donde se siente en sí la vida de todas las cosas. Entonces, una ola que se rompe por debajo de la borda, una gaviota que roza la vela, un rayo de sol que se extiende entre dos trozos de madera, todo toma una importancia única, y se percibe la felicidad que respira, como si uno fuera el cuerpo de todos esos miembros.' (*Livre de l'Emeraude*, pág. 151.)

tad. Por la expresión del sentimiento desnudo, independiente de sus fuentes, y por su visión serena, librarse del mal. Suarès escribe a su amigo Latil, en una de esas cartas notables que será necesario publicar:

Dès la St. Jean, par amour de ce long crépuscule, je pressens la fin de l'été. Il s'agit d'embrasser si ardemment ce qui nous désespère que nous lui insufflions notre vie. Que tout soit plongé dans le rêve par nous qui sommes rêve; et que tout ce rêve ait la beauté de notre coeur.

Lui seul nous réchauffe en cet hiver. Lui seul nous vient en aide. On corrige le temps par l'éternité. L'amour infini du monde peut consoler notre amour désespéré. Ou plutôt, un plus parfait désespoir peut achever et consommer la beauté du désespoir qui nous travaille<sup>1</sup>.

Sea que el artista traduzca el gran sufrimiento de la vida o que, menos profundamente, por la expresión de su infortunio personal, permita sin embargo el presentimiento, su obra tiene siempre el tono del dolor. Choca con un obstáculo tan desmesurado que sólo la esperanza lo iguala. Pero lleva en sí las huellas del combate. Su amor tiene toda la talla de la desesperación. En busca del jardín perdido, cuya inocencia es la divina dimen-

<sup>1</sup> 'Desde St. Jean, por amor a este largo crepúsculo, presentimiento el fin del verano. Se trata de abrazar tan ardientemente lo que nos desespera que le insuflemos nuestra vida. Que todo sea sumergido en el sueño por nosotros que somos sueño, y que todo este sueño tenga la belleza de nuestro corazón.'

Sólo él nos calienta en este invierno. Sólo él viene en nuestra ayuda. Rectificamos el tiempo a través de la eternidad. El amor infinito del mundo puede consolar nuestro amor desesperado. O quizás, una desesperanza más perfecta puede acabar y consumir la belleza de la desesperación que nos trabaja.'

sión, intenta, mediante una voluntad que coincide con un voto, escapar a su envoltura de no-ser. Sobre este cúmulo de nada del que ya hacía el doloroso descubrimiento en *Aírs*, su primera colección de versos, Suarès se proyecta, cuerpos y bienes, con su sueño. El arte recoge su potente oración, y la expresa. Así, todo poema tiene su parte de plegaria. Y el resto es ya victoria.

La sola belleza constituye la realidad del deseo y su cumplimiento. Suarès no ha dejado de ser el condottiero de esa virtud que lo apasiona. ¿Pues qué es la belleza, para el hombre, sino la voluptuosidad del alma? El artista es el más sensual de los hombres. Su alquimia es la ciencia suprema del corazón, que va más allá de todo conocimiento: su acción transforma el dolor de la vida en alegría. Su áscesis es el goce extremo. En el dón que realiza su obra y lo despoja, cumple la gran promesa de amor que se ha hecho. Se comunica por medio de su poema, plástico o sonoro, con el universo al que ofrece ese fragmento de sí mismo, y liberado de sí mismo para convertirse en objeto. La perfección del impulso irracional se despliega en perfección del espíritu.

El instinto de la belleza redime así las pasiones burladas. Después de tantas derrotas, la fuerza encuentra un lugar donde triunfar. Improvisando, organiza. Parece tentar a Dios. Lo invita a revelarse, a salir de la negra nube donde mora, al dar a la obra el creador que ella misma ha buscado vanamente. Su acto la convence de lo bien fundado de su esperanza. Evoca la belleza eterna, única bajo las formas que asume e inseparable de ellas. Cumbre interior y centro de la trayectoria, esta belleza, en su perfecta pureza, se confunde con Dios. Pues sólo Dios sabe colmar al hombre enajenado.

La obra de belleza suspende el flujo mortal. ¿Ilusión? Pero todo es ilusión, todo sueño, todo

juego que se juega para olvidar el tiempo. Que el mundo nos sea espectáculo, y nosotros mismos con él. Nuestra ilusión es nuestra sola verdad, puesto que ella al menos es bella. No admitamos más que la belleza. En la vida en que estamos, incapaces de saber nada que nos traiga la felicidad, el poeta aconseja proyectar nuestros espejismos: "Yo no os he prometido la felicidad. Pero sí una tristeza que sonríe y que es superior a toda realidad carnal puesto que ella es el sueño que sólo la puede crear". En el arte, el dolor viene acompañado por toda la fuerza necesaria para soportarlo. "Me detengo en la armonía, como en la única sabiduría. ¿Calumniaré al dolor? Aquel que canta su mal, lo encanta" (*Essais*, pág. 209).

El arte es la vida superior abierta a aquellos que no conocen el Dios de las religiones reveladas. El colma el abismo de nada entreabierto bajo nuestros pasos por esa ausencia suprema. ¿Qué hace el poeta? Pone la relación del yo con la naturaleza, cuya certeza le faltaba, y con su sueño alimenta ese otro sueño que es la vida. El arte, en su origen peor-es-nada de la divinidad, hace con todo conocer su presencia. Sólo allí, la fe del artista puede permanecer intacta, y aun aumentar mediante sus dones. Porque el poeta no puede concebir un mundo sin creer en él: en la obra, se revela una incógnita cuya perfección toma apariencia de necesidad. Tal es el orden que crea el artista y al que se adscribe, la impronta, en ese imprevisto que él elabora, de la finalidad. Tal es también su moral, puesto que la sinceridad se identifica con la vida interior, y que el artista, en la medida en que permanece, es el hombre que no se traiciona. Toda gran obra es en sí misma ética, por la pureza de la emoción que suscita su belleza.

Para el hombre consciente, y sometido a la ignorancia de la razón, no hay más que un medio de vivir fuera de la duda y del vacío: crear su

propio espacio, que es el ideal. Si no es el ser mismo, la belleza es el sueño del ser. Y Dios no es quizá más que la conciencia de la belleza. El plano al que el artista se eleva es el de la universal compasión. ¿Es éste el de la realidad? Lo es, puesto que se le parece —puesto que da una realidad a todo lo que toca—. “Lo que ES verdaderamente, es belleza.” El espíritu ávido de consagración a un ideal que jamás pueda engañarlo encuentra provecho en un pensamiento vuelto sensible al corazón. En el ejercicio del más bello amor, alcanza la cumbre del poder. En la voluptuosidad creadora, se da a la belleza que lo conquista. En ella, llega a esa plenitud paradójal del sentimiento y a esa perfección del yo con que la religión sabe colmar a sus fieles. El arte es así el hermano menor de la religión y, diría Suarès, el llamado a reemplazarla.

Pero el arte es un camino estrecho, y muy pocos son capaces de seguirlo hasta el fin. Pues si el artista y el santo son hermanos, el primero busca lo que el otro ha hallado. El santo vive en éxtasis: Dios lo retiene en todas las horas de su vida. El artista, al contrario, para retener a su Dios, está obligado sin cesar, con el esfuerzo de cada instante, a reconquistarlo. No alcanza sino penosamente las cumbres accesibles para la fe. “Los santos tienen la visión de Dios, Los artistas, la visión de la naturaleza y del mundo. La nada de los santos se funde en la atención a la vida eterna. La intensa vida de los artistas se abisma en fecundar con una vana unión la matriz de la nada” (*Voici l'Homme*, pág. 398). Vana unión, porque debe perpetuarla, pero de ningún modo vana por el fracaso. La belleza no salva al artista más que en el esfuerzo, en en dolor: tal es la dura ley.

Venida de un irresistible impulso del corazón, al que la inteligencia da forma, la obra anima las ideas más dolorosas, que empiezan por ser sensa-

ción. Suarès no gusta la vida más que en la emoción directa. Su idealismo es un supremo realismo. Conoce el objeto al crearlo. Le da vida, todo ritmos y todo matices, no mediante la descripción, sino por un verdadero exorcismo, donde el objeto se presenta sin definición, sin nada más, para circunscribirlo, que su esencia en movimiento. Hay una página del *Dostoiewski* publicado en 1911 que expresa a maravillas el papel capital de la intuición, tal como lo entiende el poeta:

Tout est intérieur. Ce n'est même pas la pensée qui crée le monde, en le figurant. C'est l'émotion qui suscite toute vie, en la rendant sensible au coeur. Le monde n'est même plus l'image d'un esprit. L'univers est la création de l'intuition.

L'émotion créatrice est la seule et véritable connaissance. Comme elle naît à soi-même, elle fait naître les objets. Et tout est son rêve, comme elle se rêve. Le coeur est le moyen, et il est le lieu.

Voilà le nouvel art. Voilà, du moins, l'art que je veux, celui que je cherche et celui que notre effort prépare, si le ciel y consent. L'art intérieur, qui manifeste toutes les splendeurs de la nature et de l'action, en les absorbant toutes: du dedans au dehors. Et tout ce qui est du dehors même est du dedans.

Tel est cet art dont les prophètes me sont si chers dans le passé...

Ce qui était le propre de la musique, jusqu'ici, sans le vouloir même, nous le faisons passer, selon les moyens de la pensée, et du langage, dans la poésie... Plonger toutes les idées dans l'amour, et en donner l'émotion, non plus la notion telle quelle, voilà la musique que je veux dire. En un tel art, nous voulons que tout soit émotion, et que la preuve soit résuite à rien. Or, plus l'émotion est reine, plus il faut que l'art, son roi, s'en rende maître.

Le rythme de l'amour mène tout... Ce n'est plus la recherche ni la peinture de l'objet qui



nous sollicite: mais l'évocation de sa forme et de toute la grâce qu'il recèle, de la magie enfin qui y est incluse, pour nous faire croire à la vie. Il faut que l'art nous séduise à la vie.

On ne croit à la vie qu'en ce qu'on aime, et dans le rêve de ce qu'on aime<sup>1</sup>.

Así, el solo arte corrobora la más profunda convicción del poeta: la identidad fundamental del amor verdadero y de la verdadera inteligencia. Y es solamente en sus momentos de orden creador cuando, pastor de emociones, toca las regiones verdes y serenas con que sueña. Siem-

<sup>1</sup> 'Todo es interior. No es ni siquiera el pensamiento quien crea el mundo, al representarlo. Es la emoción quien suscita toda vida, al volverla sensible al corazón. El mundo no es siquiera la imagen de un espíritu. El universo es la creación de la intuición.

La emoción creadora es el único y verdadero conocimiento. Como nace de sí misma, hace nacer los objetos. Y todo es su sueño, como ella se sueña. El corazón es el medio, y es el lugar.

He aquí el nuevo arte. He aquí, al menos, el arte que deseo, el que busco y el que nuestro esfuerzo prepara, si el cielo lo permite. El arte interior, que manifiesta todos los esplendores de la naturaleza y de la acción, al absorberlos todos: de dentro afuera. Y todo lo que es de fuera también es de dentro.

Tal es el arte cuyos profetas me son tan caros en el pasado...

Lo que era propio de la música, hasta aquí, aun sin quererlo, lo hacemos pasar, con los medios del pensamiento, y del lenguaje, a la poesía... Sumergir todas las ideas en el amor, y dar emoción, no ya la noción tal cual, he aquí la música a que me refiero. En un arte así, queremos que todo sea emoción, y que la prueba sea reducida a nada. Pues, cuanto más es reina la emoción, tanto más es necesario que el arte, su rey, se haga dueño de ella.

El ritmo del amor lo mueve todo... No es ya la búsqueda ni la pintura del objeto lo que nos pide: sino la evocación de su forma y de toda la gracia que oculta, de la magia en fin, que allí se contiene, para hacernos creer en la vida. Es necesario que el arte nos induzca a la vida.

En la vida no se cree más que en lo que se ama, y en el sueño de lo que se ama.'

pre inquieto, siempre errante el espíritu, que no encuentra por todas partes más que el reflejo de su propio estremecimiento, es en una serenidad ardiente donde alcanza la dulzura suprema: sensación inefable de no pertenecerse ya a sí mismo, de desvanecerse en una dominación amorosa, donde el sufrimiento no es ni siquiera un recuerdo, pasaje a una paz flúida y luminosa de la que el alma se impregna y cree morir. Allí, el poeta se une a los grandes místicos de todos los tiempos.

El drama de Suarès consiste justamente en esta opinión profunda —y experimentada más violentamente que la mayor parte de los hombres— entre la pasión del movimiento, testimonio de la vida, y la nostalgia de una calma cumplida, entre la voluntad de certidumbre y la impotencia de encontrar ninguna otra certidumbre más que en esa voluntad misma. Fué necesario que Suarès, provenzal de nacimiento y bretón por elección, conciliara su corazón ávido de fe y su razón, el instrumento de duda más devastador, su cristianismo y su paganismo. Loco por la vida hasta el extremo de desearla eterna, no ha consentido en sacrificar ninguna de las voces que componían su diálogo; y en definitiva ha creído que era a él mismo a quien debía inmolar en homenaje a valores soberanos y únicos no mentirosos. A fuerza de bucear en sí, ha creído poder refugiarse allí. Luego, cuando se apercibió de su error ("No se parte", había dicho Rimbaud), y que los momentos de nuestra alegría están hechos con nuestros sufrimientos, no ha eludido la conclusión cruel. Para el hombre consciente de su destino y privado de fe, todo es vanidad, si un acto purificador no lo salva todo. Ya que, sobre la tierra o en el cielo, ninguna voz responde a sus gritos, es en él solo que está condenado a buscar un agua lustral y la fuente de su arte.

Al hacerle prestar un consuelo solemne y nun-



ca desmentido a su exceso por los caminos de la belleza, de la gracia y de la bondad, Suarès ha hablado para el hombre tan alto como los más grandes. En nuestro dolor, ha reconocido nuestra profunda dignidad. En nuestro abandono, la mejor ocasión que existe de merecer más de lo que hemos recibido, y quizá de obtenerlo. Con una visión muy penetrante de nuestras fealdades, de nuestras imperfecciones, y encontrando en todas partes razones de desesperación, jamás ha desesperado de nosotros, ni de la posibilidad que tiene el hombre, por su sola voluntad, de elevarse y hacer de sí mismo obra durable y pura. Pues, ¿por qué ocultármolo? La única obra que cuenta, no es jamás otra que nosotros mismos. Por debajo de su gran amargura de ignorado, Suarès nos da con autoridad ejemplo de heroísmo y una viviente lección moral. Sin abandonar nada de su esperanza para el porvenir, acepta esa ilusión que es nuestro presente, y en un mundo donde todo es representar un papel, sin que nadie se atreva a reconocerlo, él representó el suyo hasta el fin, noblemente, firmemente, probando que la pasión por la belleza, la voluntad de vencer son más fuertes que la injusticia, la mala suerte, la miseria. A quien se inclina en lo sucesivo sobre él, ofrece el altivo espectáculo de un camino solitario y seguido sin debilidad, penetrando en las regiones donde nosotros comenzamos apenas a aventurarnos. Podemos preferir nuestros propios caminos: no podemos ignorar el suyo. Pues el poeta se ha callado desde hace seis años; y es a nosotros a quienes toca decir ahora si ha sufrido en vano, y si se ha creído en vano con derecho a ser más grande que nosotros.

M A R I O M A U R I N

*Traducción de Juan Carlos Pellegrini.*

## LA DECADENCIA DEL SEUDÓNIMO

EN Inglaterra está decayendo mucho el seudónimo literario. Creo que lo mismo viene pasando en todas las repúblicas de las letras. El último escritor inglés de consideración que gastaba seudónimo o alias (seudónimo viene de una voz griega que quiere decir "falso nombre"; alias procede del adverbio latino que significa "de otro modo", "por otro nombre") fué George Orwell, fallecido en 1950, cuyo verdadero apellido era Blair, que acaso ocultó el escritor porque le parecía feo o por no coincidir con el de un poeta secundario escocés, Robert Blair, nacido a fines del siglo XVII. En 1923 pasó a mejor vida la excelentísima cuentista que popularizó el seudónimo "Katherine Mansfield". La escritora se llamó de soltera Katherine Beauchamp y más adelante, por matrimonio, mistress Middleton-Murray. Después, o antes mejor dicho, los seudónimos ingleses que encontramos son temporales (para una época del escritor, para un libro, un poema, unos artículos o un folleto) y tan detonantes además, o tan literarios de suyo, que ellos mismos iban proclamando su condición inconfundible de alias. Así fueron los seudónimos que usaron Chesterton ("Arion"), Ruskin ("Graduate of Oxford"), Galdsworthy ("John Sinjohn"), Bernard Shaw ("Redbarn Wash", anagrama), Shelley ("Miching Mallecho"), Tennyson ("Merlin"), Carlyle ("Herr Tenfelsdrockh" nada menos), Burn ("Sylvanter", seudónimo que

acaso no habría disgustado a Juan Ramón Jiménez, Dickens ("Boz"), Sterne ("Yorick"), Quincey ("English Opium Eater", comedor —o tragador— inglés de opio). El único seudónimo inglés que suena a nombre y apellido normales es "Joseph Conrad". Ello es debido a que el propósito del enmascarado era completamente distinto del propósito de los escritores indígenas. "Conrad", Joseph C. Korzeniowski, polaco de origen, sólo tenía una intención con aquel seudónimo: aparecer lo más inglés posible.

Los motivos que impulsaron al escritor, aquí como en otras partes, a cambiar su nombre por otro, siempre han sido muy varios. De todos modos, me atrevería a afirmar que el seudónimo nació un día por pura necesidad, por pura necesidad de tirar la piedra (el libro) escondiendo al mismo tiempo la pluma (la mano). Este fué el motivo muchas veces del anónimo, criptonimo que podríamos llamar absoluto. ¿Por qué el autor del *Lazarillo* lanzó esta graciosa obra *sine nomine*? Sin duda alguna para no dejar rastros ni posibilidades por tanto de indagaciones ni conjeturas. Claro que no siempre los escritores que lanzaron obras anónimas lo hicieron con el propósito de ocultarse a perpetuidad. Recuérdese *Les Provinciales*, de Pascal, las *Sentences et maximes morales*, de La Rochefoucauld, *La princesse de Clèves*, de madame La Fayette, y otras muchas obras que podrían citarse, en su mayoría francesas, donde sus autores dejaron la puerta bien abierta para que poco después entrase cómodamente la crítica literaria y pudiera hacer la oportuna identificación.

Fijándonos sólo en el seudónimo propiamente dicho es evidente que la necesidad —la necesidad de ocultación— se ofrece clarísima en los casos de plagio criminoso, como el de "Fernández de Avellaneda" al publicar la segunda parte del

*Quijote*, o el de "Mateo Luján de Sayavedra" (Juan Martí) al hacer la misma fechoría con la segunda parte de *Guzmán de Alfarache*. Otras veces esa necesidad de ocultación no escondió plagio ni ofensa para nadie, sino deseo de quedar a buen recaudo y evitar posibles peligros. Tal fué el propósito de Baltasar Gracián al publicar con el seudónimo "García de Morlanes", anagrama de Gracián y Morales, la primera parte del *Criticón*. Gracián trataba con ello de evitar el enojo de sus superiores en la Compañía de Jesús. Asimismo se puede considerar como necesidad, hasta cierto punto, los seudónimos adoptados por las escritoras en épocas todavía muy antifeministas, cuando la profesión de las letras no era considerada adecuada para una dama. Esos fueron los motivos que indujeron a Cecilia Böhl de Fáber a firmar "Fernán Caballero". No creo sin embargo fuera la presión social antifeminista la única causa de los seudónimos masculinos adoptados por la inglesa Marion Evans ("George Elliot") y por la francesa Dudevant ("George Sand"). Acaso tampoco lo fué del todo en el caso de "Fernán Caballero". Téngase en cuenta que en esos tiempos el feminismo se manifestaba de manera muy distinta de ahora. La mujer que tenía entonces talento creador, como ocurría con las tres escritoras mencionadas, deseaba ardientemente, sin perjuicio de su feminidad, asemejarse lo más posible a un hombre y aparecer en público como un hombre. Al adoptar un seudónimo masculino la escritora se vestía literariamente de varón, esto es, se ponía por derecho de estro los clásicos pantalones. Hoy ese tipo de feminismo, tan explicable en la época, especialmente en Inglaterra (Inglaterra, "paraíso de las mujeres", como tantas veces se ha dicho, es el país occidental más antifeminista que existe; desde luego muchísimo más que España), hoy ese feminismo ya

no se usa, o se usa muy débilmente. La mujer con talento literario, o pictórico, o escultórico, etc., no pretende aparecer como un hombre. Le basta en su actividad artística o científica con valer tanto como sus colegas varones. O más, como muchas veces ocurre.

Cuando el seudónimo no estuvo impuesto por alguna necesidad ya no quedan otras causas probables que las siguientes: o el deseo de sustituir un apellido demasiado corriente, a veces feo, por otro más distinguido o eufónico, o el deseo de adoptar un nombre representativo o definitorio de la pluma de que se trataba. Ejemplos de seudónimos más o menos definitorios fueron los de Leopoldo Alas ("Clarín"), Gertrudis Gómez de Avellaneda ("La Peregrina"), Ruskin ("Graduate of Oxford"), Estébanez Calderón ("El Solitario"), Larra ("El pobrecito hablador"), Mesonero Romanos ("El curioso parlante"). En la sustitución del verdadero apellido por otro más estético ha habido siempre grados: hubo escritores que enlazaron su propio nombre con otros que no le pertenecían, como hicieron Barbey D'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adan, Valle-Inclán y Rubén Darío. El autor de las *Soledades* alteró el orden de sus apellidos, colocando en primer lugar el materno (Góngora) y después el paterno (Argote), sin duda porque le parecía así más eufónico, como evidentemente es. Algo semejante ha hecho estos días el poeta dramático inglés Christopher Fry, cuyo verdadero apellido es Harri; Fry es el apellido de soltera —obsoleto por matrimonio— de su madre. Balzac, llevado por su demencial snobismo (cursilería decimos nosotros) se atribuyó un "de" (Honorato de-Balzac) que no le pertenecía. En los siglos XVI y XVII, cuando un escritor adolecía de un apellido feo o borroso, se contentaba con traducirlo al latín. Así hizo, por ejemplo, Martínez Guijarro,

preceptor de Felipe II. Ese Guijarro tan duro se tornó otra cosa igualmente dura: *Siliceo*, que es como Martínez Guijarro ha pasado a la historia. Lo mismo hizo César de la Escala; firmaba *Julio Scaligero*. Pero lo más corriente, a partir del siglo XVIII, ha sido la elección y adopción de un nombre distinto, generalmente más detonante que el fatal o legal, aunque no siempre más bonito. Ejemplos de seudónimos relativamente recientes que hicieron olvidar por completo el apellido verdadero del escritor son los de Beyle ("Stendhal"), Viaud ("Pierre Loti"), y Rampagnetto ("Gabriel d'Annunzio"). España siempre fué país de muchos criptónimos en su doble forma —anónimos y seudónimos—, como vemos en los trabajos de Nicolás Antonio (*Bibliotheca Nova et Vetus*), Gallardo (*Biblioteca*), Salvá (*Catálogo*), Menéndez Pelayo (*Orígenes de la novela, La Ciencia Española*), Menéndez Pidal (repetidas veces ha señalado el gran maestro, como una de las características de nuestras letras, su número abrumador de obras anónimas) y Barros Arana (*Apuntes para una biblioteca de obras anónimas y seudónimas*, 1882). Lope firmó sus *Rimas humanas y divinas* con el seudónimo "Licenciado Tomás Burguillos"; bajo el seudónimo colectivo "Julius Columbarius" se ocultaron Lope, Francisco López de Aguilar y otros autores de la *Expostulatio Spongiae*. En la famosa academia de los "nocturnos" Guillén de Castro, su fundador, se llamaba "Secreto"; Tárraga, "Miedo"; Rey de Artieda, "Centinela". En el siglo XIX, a consecuencia de la prensa periódica, el seudónimo alcanza un auge extraordinario. Son innumerables los escritores que usaron seudónimos en el XIX y primeros años del XX. Valera firmó en distintas ocasiones "Un aprendiz de helenista", "Eleuterio Filogyno" y "Currita Alborno"; Hartzembuch firmó "Bautista Ca-



lleja"; Núñez de Arce, "El Bachiller Honduras"; Ortega Munilla, "Petrus Fécit"; Fernández y González, "El Diablo con antiparras"; Luis Taboada, "El Bachiller Sansón Carrasco"; Dicenta, "Don Hermógenes"; Cavia, "Sobaquillo". Etcétera, etc. En la generación del 98 y sus alrededores sólo usaron seudónimos, temporalmente, los Quintero ("El Diablo Cojuelo"), Gómez de Baquero ("Andrenio") y Ruiz Contreras ("El amigo Fritz"); perpetuamente, José Martínez Ruiz ("Azorín"). En la generación siguiente Pérez de Ayala utilizó para la primeras de sus novelas, *Tinieblas en las cumbres*, el seudónimo "Plotino Cuevas"; después, nunca más. El único escritor de la misma generación que ha gustado mucho del seudónimo ha sido Eugenio D'Ors ("Xenius", "Un ingenio de esta corte" y otro más que ahora no recuerdo). En las generaciones siguientes sólo hemos tenido hasta ahora dos seudónimos: el crítico de arte Ricardo Gutiérrez Abascal, quien siempre ha escrito con el seudónimo "Juan de la Encina", el mismo que usara en ocasiones el padre Isla, y el poeta Juan José Domenchina, quien tuvo el capricho de firmar "Gerardo Rivera" en una extensa campaña de *La Voz*, de Madrid.

Necesidad de ocultación, deseo de esconder un nombre corriente o acaso feo, mero capricho... Tales son las causas más evidentes de las prácticas criptonómicas. Sin embargo, a veces tropieza uno con seudónimos que desconciertan. ¿Por qué motivos el buen periodista que se llamaba Enrique Fajardo, apellido bien presentable, no exento de abolengo en las letras, se firmaba "Fabián Vidal"? (La causa de este cambio me la explicó un día el propio interesado. Sus primeros artículos políticos, siendo todavía un mozalbeta, escritos en Granada desde la cárcel, le ganaron al periodista mucha celebridad local. "Luego no tuve arrestos

—así me decía don Enrique— para volver de "Vidal" a Fajardo.) ¿Por qué Lucila Godoy, de nombre y apellido tan bonitos, se oculta con los no feos —pero no tan bonitos— de "Gabriela Mistral"? ¿Por qué Neftalí Reyes adoptó el seudónimo "Pablo Neruda"? (El seudónimo Neruda, tomado del poeta checo del siglo pasado, autor de los *Cantos cósmicos* —título "nerudesco", del "Neruda" chileno—, fué adoptado anteriormente en Inglaterra por lady Halle, eminente violinista fallecida en 1911.) Y a la inversa: ¿por qué otros escritores, con tantísimos motivos para ello, no gastan seudónimos?...

Como decíamos al comienzo, el criptonomismo está desapareciendo en las letras inglesas y en todas las del mundo. La razón quizá sea que esta época nuestra es una época eminentemente política y el escritor, aunque siempre tenga algo que decir, tiene en estos días menos que hacer que nunca. Es cierto que una pluma felizmente cortada disfruta hoy de muchas facilidades (prensa, radio, televisión, cine), tiene más posibilidades de ser traducida (el internacionalismo del escritor es ahora extraordinario), tiene más lectores. Pero todas esas facilidades no son hijas de un ambiente literario, sino de la técnica, a la cual hay que sumar el aumento de población y la baja del analfabetismo. Es explicable que en las épocas muy literarias, cuando la literatura penetraba y a veces saturaba la atmósfera, el escritor acicalara su nombre para presentarse en sociedad. Entonces podía pensar el escritor que no era lo mismo llamarse Larra que Figaro, Viaud que Pierre Loti, Rampagnetto que Gabriel d'Annunzio, o podía asomarse un día a la prensa con antifaces irónicos, como "Merlin", o "Currita Albornoz", o "Graduate of Oxford", o "El diablo con antiparras", siempre seguro de producir algún efecto... Hoy los escritores tienen más lectores y



más facilidades que nunca, pero el corazón de sus respectivos países no les pertenece. Ese corazón está hoy embargado por la política y corresponde —bien por adhesión, bien por oposición; uno y lo mismo— a los diferentes Estados. Los cuales Estados, por otra parte, tampoco sienten singular ternura por el escritor —ese ser crítico por naturaleza, heterodoxo también por naturaleza, rey y desterrado a la vez en su propio mundo, siempre solitario...—, sino por el hombre de ciencia. El hombre de ciencia es el niño mimado de nuestra época. Al hombre de ciencia lo cuidan hoy los Estados como a las niñas de sus ojos, puesto que el hombre de ciencia, ilustre topo de laboratorio, puede otorgar poder al descubrir una hermosa bomba...

Esto es injusto para las plumas, pero así es la vida... Es injusto porque el mundo civilizado, como ya dijo Arouet, se gobierna hoy y se ha gobernado siempre por unos cuantos libros, por unos libros que nunca escribieron los Estados, ni siquiera los políticos, sino los escritores. Por cierto que Arouet, Francisco María Arouet, digamos finalmente ya que lo hemos nombrado, usó a lo largo de su extensa y fecunda vida nada menos que 160 seudónimos, uno de los cuales acaso lo haya oído el lector: "Voltaire".

Londres.

ESTEBAN SALAZAR CHAPELA

## L A S E S T A C I O N E S

### CANCIÓN

**P**UEDO cantar, pisando las hojas amarillas,  
 porque en mi corazón no cae la lluvia.  
 Piso lágrimas, muertes diminutas.  
 Sentado está el Otoño sobre las cosas vivas.  
 Miralo en la rama,  
 Dédalo del canto,  
 fantasma.

*Desnudo, como un tronco al que suben las palabras,  
 me mira y no me mira, dios bifronte,  
 porque en mi corazón no cae la noche.  
 Puedo ser la que pierde su memoria obstinada,  
 yo, que voy de paso,  
 dentro del olvido  
 andando.*

*Quiero lo que no muere y en lo fugaz me amparo.  
 Alguna voz que amó, desconocida,  
 atraviesa el silencio con la mía.  
 Como no tiene sombra, la arroja entre mis brazos.*

### VILLANCICO DE INVIERNO

**L**A Tierra está llorando  
 porque la escarcha  
 le ha dormido las flores  
 sobre la almohada.  
 ¡Ay, qué frío tan hondo!

*Dentro del seno  
la Madre lleva el cierzo  
del abandono.  
La Tierra es toda noche  
para velarlas:  
que se hundieron las flores  
en negra almohada.*

### EL ANUNCIO

*LÁGRIMAS de la Madre  
tendrán después  
para el hermoso tiempo  
su parabién.  
Florecerá en su boca  
la savia fresca,  
será el viento en la Tierra  
cauda de aromas.  
¡Villancicos te canten  
rosa y clavel,  
Madre, que llega el tiempo  
del parabién!*

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

## MEDITACIÓN EN LA CIUDAD

*HE llegado con mi manojito de sílabas  
hasta la orilla de una calle,  
y estoy mirando este fragmento de mundo  
apenas anotado en las márgenes del infinito.*

*Aquí tengo que aceptar las paredes y el fragor  
que invadieron sin permiso del tiempo.  
¡Oh! resurgimientos de piedra  
trepando por la intemperie manchada!*

*Pienso en los rebaños sumisos,  
cuando Dios caminaba junto al hombre  
pero escondía sus designios.  
Eran largas las planicies  
pobladas por animales de fácil sometimiento.  
Entonces, las ciudades dormían  
en el corazón de las piedras dispersas.*

*Ahora quisiera  
deshacer los gritos aglomerados bajo el cielo,  
y sentirme suspendida  
en una nueva trayectoria del silencio.*

*Pero mi sitio está en la marea de crecientes voces  
donde destruyo y levanto,  
y me arrodillo y me yergo,  
y soy una más  
agregada a los entrecruzados ritmos  
que apuran hacia la muerte.*

*Sin embargo,  
 conservo mi atavío de memorias forestales,  
 mi herencia de imaginadas églogas.  
 Y una migaja de árboles recibo en la ciudad,  
 como obedientes desterrados  
 perdidos del horizonte y los pájaros.*

*Veo los campanarios efímeros  
 donde se amplían los arcos del alma;  
 y un súbito lirio crece en las esquinas  
 precipitadamente bendecido.  
 ¡Oh! ¡recobrada altura de añoranzas!*

*Fantasmagóricas llanuras se estiran en las calles;  
 pero yo tengo que subir escaleras de ácidas  
 palabras,  
 y no puedo dibujar ascendentes maravillas  
 sobre las piedras y los muros,  
 ni desatar esta extraña contricción que me aprieta.*

*Porque soy un esbozo de sed que desacierta el  
 cántaro.  
 Un bosquejo de viaje que ha quedado sin pasos.*

*Y estoy en la ciudad.  
 Y no tengo más que un manojo de sílabas.*

MAGDALENA HARRIAGUE

## LOS HABITANTES DEL ALBA

*CUANDO el viento inaugure sus capitales de arena  
 y el átomo columpie sin lágrimas su ronda de  
 electrones.*

*Cuando el hombre se asemeje a su imagen,  
 y el árbol, el ave, la máquina, descubran su  
 paralelo.*

*Cuando Lot se reintegre al meridiano de sus pasos  
 y la sal describa órbitas  
 de tiempo sobre el horizonte.*

*Cuando mínimos estambres de luz, como abejas  
 zigzagueantes  
 atraviesen y recorran los planos  
 húmedos de la piel, y un largo río de vástagos  
 como pensiles sumergidos  
 marginen de nuevo sus cauces.*

*Cuando los pájaros del sol rompan sus espejos  
 sobre la tierra,  
 y, en un solo color surcos y brazos  
 extiendan y alcen sus capiteles midiendo sus altos  
 plumajes.*

*Cuando todos los habitantes del alba desciendan  
 de sus torres insulares y se miren desde*

*el límite arduo de su sed hasta el límite exacto de  
la sombra,*

*se oirá, profunda, la música idéntica  
de la sangre, desatando su nudo de canciones y  
crepúsculos  
sobre las gargantas crecidas, desnudas, del aire.*

L U I S A P A S A M A N I K

## EN QUE ALTA MAÑANA DE VERANO . . .

**E**N qué alta mañana de verano,  
en qué desolada —ayudadora— noche de invierno,  
en qué tarde de frío y de niebla,  
o en qué mediodía hiriente,  
cargado de jazmines violentos,  
o en qué crepúsculo perfumado—enemigo—  
de cielo cálido y apenas nocturno,  
llegará el tiempo triste de su muerte.

*Esa tierra viviente y ansiosa,  
esa vehemencia, ese fulgor de la boca,  
esa lumbre verde, llameante de los ojos,  
del color mudable del mar  
—que el odio enturbia como si la sangre arrastrase  
no se qué tempestuosa y turbulenta arena—,  
esa avasalladora, intensa vida,  
—en qué mañana, en qué tarde, en qué noche—  
detendrá para siempre su andar de la tierra.*

*La sangre que recorre su cuerpo elástico  
y lo enciende en extraña avidez,  
no irrumpirá, impaciente, en sus hondas manos.  
Ni su voz, hecha de oscura tierra sensual,  
abrirá su desnudez al cielo de las noches profundas,  
como abren su desnudez las madreselvas;  
ni el amor que invade su vida como un ramo,  
crecerá en su boca hacia la tarde  
como crece en violencia hacia la tarde el mar.*



*Esa avasalladora, intensa vida  
abatirá —en qué mañana, en qué tarde, en qué  
noche—*

*su impulso espléndido en la raíz ardiente;  
y cuando su rostro ya no se hunda en los jazmines  
y en las rosas*

*la tierra reverdecerá en sus primaveras,  
con olor a hierbas y a tierra en la lluvia,  
—afrentas hechas a la muerte—  
y el invierno rehará ocultamente la opulencia del  
verano.*

*Pero entonces, por mucho tiempo —todo el linaje  
de la vida es muerte—,  
habrá en el viento más cantos lamentables,  
más sombra en los oscuros cipreses,  
más impetuoso sueño en los ríos,  
más locura en el vértigo,  
más delirio en los adolescentes,  
más hondura en el vuelo de las luciérnagas y los  
azahares,  
más tierra en la tierra nupcial.*

*En qué alta mañana de verano,  
en qué desolada —ayudadora— noche de invierno,  
en qué tarde de frío y de niebla,  
o en qué mediodía hiriente,  
cargado de jazmines violentos,  
o en qué crepúsculo perfumado, enemigo,  
de cielo cálido y apenas nocturno,  
llegará ese tiempo triste de su muerte.*

*¿Vendrá sin premura,  
con ruido delator y ahogado,  
como las tormentas que el viento arrastra desde  
lejos,  
o arrebatadamente, de sorpresa,*

*como una tempestad sin infancia,  
como una centella sobre el vuelo confiado de un  
pájaro?*

*¿Vendrá antes o después de mi muerte?*

*Esa tierra viviente y ansiosa,  
esa vehemencia, ese fulgor de la boca,  
esa lumbre verde, llameante de los ojos,  
del color mudable del mar,  
esa avasalladora, intensa vida,  
quedará inmóvil para siempre  
en la eternidad cuya llama sube despacio hacia las  
flores.*

*Y la tierra, desnuda, inevitable,  
como una última boca anhelante,  
cerrará la boca que entreabrió el amor.*

FRANCISCA CHICA SALAS.

A NOCHECÍA cuando llegué; por eso me quedé sin ver las montañas.

Después de cenar entré en un café-cinematógrafo, y cuando terminó el espectáculo me fui por las calles, primero llenas de gente, luego desiertas, rectas e iluminadas como en Rosario. Una Rosario un poco más pequeña, con la diferencia de que aquí había menos ruidos de tranvía, y yo, para no perderme, debía tener cuidado de no alejarme demasiado de la plaza donde estaba mi fonda.

Cuando me encerré en la pieza abrí la valija y saqué mis papeles: la lista de clientes, las cartas de presentación de mi padre, mis cuadernos. Hurgando entre la ropa me parecía sentir aún el contacto de las manos de mi madre, que habían ordenado todas las cosas en la maleta. Envuelta en la manga de una camisa encontré una tableta de chocolate. Me senté en el borde de la cama, la partí, comencé a comerla, y sentí una extraña emoción, como una desesperación por haberme separado tan bruscamente de mi casa, de mi madre, y el chocolate se me hizo un nudo en la garganta. Mi enternecimiento me llevó tan lejos en el recuerdo que cuando puse los ojos sobre una de las cartas en las que mi padre me recomendaba a los clientes y leí: "El señor Pablo Storani hijo, portador de la presente...", me pareció que hablaba de otro con el que quería confundirme. Sentí la necesidad de verme. Me levanté a

entreabrir el armario hasta poder encontrar mi cara en el espejo y volví a sentarme en el lecho: allí estaba yo. ¡Qué extraño! No veía en mi imagen ni al muchacho, ni al "portador de la presente". Era yo, pero casi no me recordaba así, nunca había advertido que en mí se estuvieran produciendo tantos cambios, nunca había descubierto en mí ese aire de mozo que forzaba mis rasgos.

El pensar en mí me llevó a mis cuadernos, en los que me había propuesto escribir las impresiones del viaje. Como iniciación, hubiera querido poner en la primera página esta especie de sorpresa ante mí mismo, escribir algo así como: "Pero mira en qué me estoy convirtiendo, sin darme cuenta..."

El día me despertó con un rumor que era nuevo para mí. Salí al balcón y me encontré inmerso en el follaje de los grandes plátanos que ensombrecían la acera. Las ramas abrazaban el balcón, parecían como manos que lo sostuvieran milagrosamente y lo protegiesen recubriéndolo en lo alto. Me entusiasmó este asomarme en medio de las hojas luminosas de sol, estremecidas en el juego del aire vivo de la mañana, y me sentí lleno de una alegre actividad. Tenía prisa y entré a lavarme. Me consumía el ansia de ver las montañas, las viejas casas construidas en piedra. Todo era nuevo y maravilloso. Nada de clientes por hoy, me dije.

Con la cabeza envuelta en la toalla, no oí llamar, y así sólo vi a la patrona cuando ya estaba dentro y me sonreía poniendo el desayuno sobre una mesita colocada delante del balcón. Estaba circundada por la luz verde de las hojas que la bañaba de frescos reflejos y le llenaba los ojos, grandes, iluminados en el rostro empaldecido. Me quedé mirándola en silencio hasta que se

marchó, y después, mientras me anudaba la corbata, no sé si era a ella o a mí a quien veía en el espejo.

Los pocos pasos que di hasta la esquina de la plaza me devolvieron a la primera impresión de la noche. Todo como en Rosario: comercios, vitrinas, calles. Sólo que estaban dispuestos de un modo diferente que debía aprender. Pero cuando doblé la esquina se me apareció, al fondo de la calle, la forma azulina de las montañas. Esto no era como Rosario. El cielo era celeste esmaltado, y las montañas, de un azul macizo que se aclaraba en violeta, resaltaban netas, compactas, si bien lejanas al punto de formar nada más que una franja en el pedacito de horizonte que mediaba entre las casas. Me detuve; alguien que llevaba prisa me empujó, pero ocurría algo en mí que me tenía allí suspenso. Las cosas extraordinarias que hasta ese momento me habían acaecido pertenecían a un período anterior a mí mismo. Había nacido en los Alpes, había cruzado el mar a los tres años, pero no podía acordarme, mi conciencia era toda espacio como la pampa donde había crecido sin salir jamás de ella, y a los dieciocho años no conocía ni el mar ni la montaña. Y ahora tenía delante de mí las montañas.

Así como me había detenido, volví a caminar. La calle era recta y al rato ya veía su fin, donde se abría un gran espacio que, cuanto más me acercaba, crecía, alejando las montañas hasta el confín del aire. Es la distancia, pensé.

Pero el hecho es que no tardé en sentirme penetrado por una cierta desilusión. Ya no me bastaba ver las montañas en el horizonte. Quería sentir las crecer bajo mis pies, alzarse y derrumbarse por encima y por debajo de mí. Si no, era todavía como si las viera pintadas, y cuadros con fondo de montañas había visto tantos... Y hasta cuadros con mares plácidos y mares agita-

dos por la tempestad. Había leído novelas de aventuras, de amor, y otras en las que algún muchacho se buscaba a sí mismo. Había muchas cosas que yo sabía bien, pero que todavía no había visto ni sentido cómo eran. En resumen, para mí la vida era un poco como el mar y las montañas, algo que sabía, pero que no conocía. Hasta podían ser sólo fantasías.

Me pareció inútil llegar al fin de la calle. Acoraté el paso y crucé a la otra acera para volver atrás. Me acordé entonces de la patrona de la fonda y —nada tenía de extraño— me sentí repentinamente transportado de amor hacia ella, tanto que apresuré el paso. Di unas vueltas y, por fin, me encontré en la plaza, ante la famosa catedral, potente en su amplia masa, tierna en el revoque poroso y en las viejas tejas de chocolate, matronil en sus adornos barrocos. Quería averiguar si sus muros eran de piedra o de vulgar ladrillo, pero el revoque no tenía ningún desconchón. Di una vuelta alrededor, deteniéndome, acercándome para ver algún detalle, alejándome para abrazarla toda con mis ojos. En Rosario las casas viejas tenían, poco más o menos, mi misma edad, y esta catedral estaba aquí desde hacía trescientos años. Mirándola, me parecía como aplastada por esa fuerza que hace sedimentar las cosas a través del tiempo.

Ahora que había encontrado la catedral, que la veía de cerca y podía tocarla, me sentía todavía más próximo a las montañas, y el recuerdo de la patrona se me aclaró casi con una sensación de contacto. Pero mi fantasía se iba encendiendo y me parecía estar sobre esos trescientos años dilatados y profundos, un espacio lleno de visiones. Indudablemente los muros debían ser de piedra, piedra traída desde las montañas por hileras de indios guiados por la cruz, como en una procesión, piedra manejada por los



jesuitas albañiles, con los hábitos blanquecinos de cal, que hacían el signo de la cruz sobre cada bloque que ponían. Veía la construcción en medio de las casuchas; la catedral levantándose poco a poco toda nueva, mientras la gente, en lentas ondas, nacía, trabajaba, envejecía y moría, la ciudad cambiaba y se extendía, y la catedral perduraba igual.

Estas fantasías arrebatában, por así decirlo, la tierra debajo de mis pies y me aislaban en medio de una lenta corriente de muertos a la que también veía incorporarse poco a poco las gentes que hormigueaban en la plaza, allí, delante de la catedral siempre idéntica. Dentro de mí palpitaba una sensación de agonía y exaltación.

Inesperadamente me hirió la desesperación de no tener junto a mí a alguien con quien hablar. Me acordé de que desde mi llegada a Córdoba no había hablado con nadie. Por eso el tiempo era tan largo que me perdía en él, y aquella mañana no terminaba nunca. Me había enamorado, había visto las montañas y reconstruido la catedral, y apenas eran las diez y media.

Guardé el reloj, volví a oír los rumores de la ciudad. Fué como un despertar y en el acto recordé los clientes de mi padre y las cartas que había dejado en la fonda; pero aplacé la visita a los clientes y volví a verme en la calle por donde había venido. Allí todo era movimiento, gente que iba y venía y entraba sin cesar en los negocios, y un olor fuerte de café ante las puertas de los bares. Debía iniciarme en la ciudad. Fui de un lado para otro, entré en un café, luego en un salón de lustrabotas, después en una librería, siempre con la impresión de que me faltaba algo; y por fin me encontré de pie en la esquina de una gran tienda, viéndome reflejado entre las cosas que había dentro de los escaparates. En uno había una colección de bastones. Mentalmente los

asía, sentía su peso y su grosor, me apoyaba clavando su contera en el suelo, acompañaba con su sonar sobre la acera el compás de mis pasos.

Después de almorzar empecé a caer en el sueño pesado que me dominó durante aquellos primeros días de Córdoba. Una invencible necesidad de dormir me cerraba los ojos. Me tiré sobre la cama y dormí hasta casi las cinco, tan profundamente que después permanecí una media hora sobre el sofá acosado por el remordimiento del tiempo perdido. Pero, con todo, no conseguí vencer la somnolencia. Debe de ser el aire de las montañas, pensé. Recordaba con dificultad las cosas de la mañana: la patrona, las montañas, la catedral, se me presentaban y desaparecían inquietantes e inasequibles como en un sueño.

Con un gran esfuerzo me lavé, me cambié de pies a cabeza y me vestí. Estaba ya para salir y, pareciéndome que me olvidaba de algo, buscaba en torno. ¿Las cartas? No, no eran las cartas. Algo que llevar en la mano. Pero no me faltaba nada y salí. Embotado todavía, con aquella pesadez, creo que me hubiera bastado apoyarme en una pared para quedarme dormido de pie; pero aquel impulso de buscar algo me llevó a la esquina de la tienda, ante el escaparate de los bastones. Tendí la mano, y el vidrio la rechazó. Me deslicé a lo largo de la pared, hallé la puerta, entré en un olor de sombra y valijas, y al fin me encontré parado junto a unos haces de bastones. Y allí estaba, delante de mí, el dependiente que, con el aire de haberme hablado sin obtener respuesta, tomó de uno de los haces un bastón color de hoja seca y me lo puso en la mano.

—Está bien —dije apoyándome un poco en el bastón.

—Por aquí, señor —indicó el dependiente, y

yo, siguiendo su ademán, me encontré, casi desierto, ante la caja.

Ya en la calle advertí que, con el bastón en la mano, mi brazo no hallaba su posición y sus movimientos habituales. Hacía pruebas, caminando con el bastón colgado del brazo o apoyándolo sobre la calzada mientras iba por el borde de la acera. A decir verdad, me complacía y, al mismo tiempo, me preocupaba. El bastón da un no sé qué a la persona y es necesario saberlo llevar. Llegué a la orilla del río, que estaba casi seco, con algún carro en los guijarros del lecho y un grupo de lavanderas. Esto, acostumbrado como estaba a ver en Rosario el Paraná siempre caudaloso y enorme, me asombró como si se tratara de un capricho natural.

Atravesé el puente y, en la otra orilla, me encontré en un barrio de casuchas con calles de arena por donde iban los aguadores con sus burritos. Sólo en el cine había visto una cosa semejante. Después subí a un viejo parque, situado en lo alto, y desde allí, mientras caía la tarde, contemplé el centro de Córdoba, coronado por las cúpulas. Algunas parecían de cerámica azul y rebrillaban sobre el fondo lejano de las montañas.

Acabé de espabílarme ante el panorama que se me entraba por los ojos y me daba una íntima sensación de plenitud: —Entonces —reflexioné conmovido y alentado, recordando, además, las aventuras de la mañana— las estampas no me habían mentido. Era verdad aquel cauce del río con los carros que lo surcaban. Existían los aguadores con sus burritos de color tórtola y aquellas cúpulas que los últimos rayos del sol encendían sobre los techos mortecinos, era cierto el perfil dulce y continuo de Córdoba en el marco de las montañas.

Entonces también mis sueños eran verdad. Era verdad que yo había nacido en un pueblo que

aparecía sobre los cerros alpinos bello y pintado como en un cuadro. Era verdad aquella atmósfera de fábula que yo me había creado escuchando los relatos de mi madre. El vacío de la llanura alrededor de Rosario, ciudad de mercaderes, me había hecho sospechar más de una vez que fueran cosas de otro mundo. Pero todo era verdad.

Por la noche volví a ir al cine. Tenía el pensamiento fijo en la patrona. Al servirme la cena se dió cuenta de que la miraba e inmediatamente enarcó las cejas y bajó los ojos. Después, de vez en cuando, me miró sonriendo. Con ese gesto tomaba una existencia más ágil y comunicativa en mi mente. Sentía su calor, su contacto, adivinaba sus pensamientos y me parecía estar unido a ella. Mientras tanto seguía la historia que se desarrollaba en la pantalla y veía que todo aquello que debía ocurrir ocurría sin ningún esfuerzo, en el momento justo, como una cadena que va corriendo. Y pensaba: me ha limpiado el cuarto, ha recogido mi ropa y mañana me la traerá lavada y planchada. He hecho bien en mudarme. Me la trae cuando yo estoy en el cuarto. La miro, le hablo. La veo fresca: es mayor que yo, una mujer hecha, con dulces redondeces, la sangre se le transparente en los labios; y entonces nos acercamos, es natural, y hay un fuerte aroma de mujer, un palpitar de vida cuando mi brazo la ciñe. Bebo su mirada y el alma que se le convierte en aire entre los labios. La amo.

La película terminaba. El espectador vecino, al levantarse, tiró mi bastón, que yo estaba a punto de olvidar apoyado en una butaca. Encendida la luz, la pantalla había vuelto a ser un estúpido lienzo sucio. Recogí mi bastón y me confundí entre la gente que salía moviendo ruidosamente los asientos. Por un momento las calles estaban henchidas de transeúntes y los ba-

res llenos. Después se quedaron vacíos y se apagaron las voces. Pero yo seguía paseando arriba y abajo con mi bastón. Sabía la importancia de poseerlo. Era una conquista, una prolongación de mi brazo. Apoyándome en él, pensaba en la cola del canguro; o en la del perro, si lo manejaba jugueteando. Sobre todo, aquel golpear sobre la acera me daba la idea de tocar el mundo y me sentía completo, capaz de alcanzar y, al mismo tiempo, mantener a distancia las cosas, y capaz también de sentirme por encima de ellas. El bastón me daba una cierta importancia.

De regreso a la fonda, torné a revisar las cartas y la lista. Mañana, me dije, será necesario comenzar las visitas a los clientes.

Antes no lo había pensado, pero ahora me llamaba la atención el que mi padre no me llamara en las cartas "mi hijo Pablo" o, sin más, "Pablito", sino que me presentaba como "el señor Pablo Storani, hijo, portador de la presente". Este era quien debía visitar a la clientela, con la lista en la mano, para recoger las órdenes de compra. Era un joven que se iniciaba en la carrera del comercio. Hablaba de la "plaza" de Córdoba y enviaba telegramas como éste: "Casa A, 200 metros tela X322. Casa C, partida sombreros tipo Star. Casa M, condiciones sospechosas, suspender crédito". Y aquél era yo, pero me lo refiguraba diferente. Alto, con una sonrisa rápida, un modo impertinente de apoyarse en los mostradores de los comercios, hablando sin tregua a los patrones hasta convencerlos, siempre despierto y bullicioso, con una cartera de piel bajo el brazo. El bastón le quedaba muy bien. Y ya fuese por el cansancio o por las excitaciones de la jornada, por momentos se me aparecía allí, a mi alrededor, tan vivo que me parecía poder tocarlo casi. Era una compañía. Después, en el sueño, se con-

virtió en una pesadilla. Me parecía que yo, salido de mí, huía de mí mismo con el bastón en la mano; es decir, de mí que huía empuñando el bastón era el "portador de la presente", y también yo tenía el bastón en la mano y lo seguía hacia las montañas, pero junto a la catedral me envolvió de repente aquel aire y no podía librarme, aquel aire me retenía. Entonces un jesuita con la sotana manchada de cal me gritó: "¿Qué haces tú ahí con ese bastón? ¡Vamos, coge las piedras y lévalas al andamio!". Con una piedra al hombro entré en la fila de los indios, y el que iba delante de mí era él, o sea, era yo. Quería agarrarlo, pero la piedra, si la soltaba, se me caía. Me pesaba hasta doblarme las rodillas y la rampa que subía hacia el andamio no acababa nunca. Cuando iba a dejarme caer exhausto, me desperté.

Por la mañana me levanté tarde, lleno de sueño todavía y con todos los hilos flojos. El desayuno no me lo trajo la patrona. "Pero la ropa limpia me la traerá ella", pensé. Desde luego, por la tarde. ¿Cuánto tiempo será necesario para lavar y planchar una camisa? Comprendí que aquel día debía ser todo de espera, y aunque salí, anduve siempre alrededor de la fonda.

Hay días en los cuales uno quiere descansar ordenando, por ejemplo, los cajones de una mesa, algo que ocupe y distraiga. Con esta idea me dediqué a mis cosas y a recorrer el barrio, a crear algo de habitual en la ciudad nueva, deteniéndome ante una vitrina que ya había visto, entrando en un café donde ya había estado. Me envolvía aún la pesadez del sueño. Compré cigarrillos y un diario, y volví a la fonda para no salir a la calle hasta la tarde. El dormir me ocupó la espera, pero la patrona no vino.

Después de la cena me fui al cine, amargado



por aquella jornada desierta, con el "portador de la presente" que cada tanto me amonestaba.

El día que siguió no fué diferente, pero al otro día reaccioné. "Es hora de moverme", me dije. Apenas en la calle, me encontré desorientado, indeciso. ¿Qué hacer? Tenía que encontrar un medio de llegar a las montañas: un tren, un ómnibus. Me lancé a la búsqueda de una agencia, pero al poco tiempo de andar dando vueltas advertí que el deseo de ir a las montañas era bastante más débil que aquella especie de dolorosa irritación que me había quedado de la inútil espera de la patrona. Esto, y la insistente somnolencia; tenía las piernas flojas y aun mover el bastón me fatigaba.

Entré en un salón de lustrar y, mientras dejaba descansar el cuerpo, el hombre me despertó los pies a fuerza de cepillo. Pensé que podría ir a una peluquería para que se me despertase la cabeza con un corte de pelo y una buena fricción.

En vez de eso, me metí en el primer café que encontré y, sentado, me tomé dos cafés fuertes. La bebida y el reposo me hicieron poco a poco volver en mí.

Debía de ser ya mediodía, y a través del vidrio contemplaba cómo el movimiento de la calle tomaba el tono de paseo. Pensaba en cómo es una ciudad, cómo es la gente, ese ir y venir, hablar, hacerse gestos y hacer negocios. "Ya, negocios", oí en la voz del portador de la presente. "Déjemoslo todavía por hoy", me dije —o le dije—, "y mañana veremos a los clientes".

Aumentaban mi melancolía y mi envidia al ver, más allá del cristal, la gente que tomaba el aire saludándose, reuniéndose en grupitos, parlotearlo. También yo quería andar en medio de la gente, sentirme en compañía; y salí maniobrando con el bastón, a paso lento, tratando de mostrar un aire distraído. De repente oí reír a mi dere-

cha. Tres o cuatro jovencuelos, alineados y elegantes, me miraban y reían. No sabía si se reían de mí; pero el bastón me daba una especial susceptibilidad. Por la prisa con que quise alejarme tropecé con el bastón. Las risas aumentaron, pero no tuve el valor para volverme a mirar y precipité el paso llevando el bastón levantado.

Bien sabía que en casos semejantes un hombre agarra de las solapas a los insolentes y si no se le escapan les rompe el bastón en la cabeza. Pero yo, con la cara ardiéndome de vergüenza, sólo acertaba a preguntarme por qué demonios había comprado un bastón. Sentía ahora toda la molestia del brazo. Hubiera debido ser más alto, hay que tener figura, ser un hombre hecho para llevar bastón.

Porque aquellos, ahora estaba seguro, se reían de la figura que hacía yo con el bastón. Lo sentía crecer y me parecía que tenía que levantar cada vez un poco más el brazo. Me busqué en la primera vidriera, casi temiendo que iba a verme empuñando un bastón más alto que yo. Y no olvidaré jamás aquellos rosados corsés y corpiños femeninos entre los cuales me vi reflejado al pasar con el bastón que, en verdad, ni me llegaba siquiera a la cintura. Experimenté un confortable sentimiento de solidaridad hacia mí; pero igual seguía caminando atento a descubrir si alguno se reía aún detrás de mí. Mas la gente pasaba prestando atención a no se sabía qué, y seguramente yo mismo —me lo auguraba— tenía aquel aire. Las montañas, en el fondo de la calle, me parecían irreales.

Mientras comía, en la fonda, poco a poco cesó de resonarme aquella risa en los oídos. Era como cuando se siente que un dolor físico está pasando. Surgía una sensación de alivio, que se iluminaba a la idea de que después iba a quedarme arriba, en el cuarto, en espera de la pa-

trona. Y esta vez vendría ciertamente, porque mi ropa debía ya estar lista. Con esta certidumbre me entraba una dulce necesidad de compañía y de intimidad, una voluntad —todavía infantil, acaso— de reclinar la cabeza en el seno de la mujer. Y me demoraba adrede en la mesa para prolongar este sentimiento.

Mas cuando llegué arriba lo primero que vi al entrar en la pieza fué, sobre la cama, toda mi ropa blanca, lavada y planchada, con la factura del importe puesta en la abotonadura de la camisa. “¡Infeliz!... Y pensar que hasta compraste un bastón”, se me burlaba el “portador de la presente”. Comprendí y me tiré sobre el lecho con ganas de llorar.

Y sé solamente que algunas horas después me desperté, estrujando esa camisa en el puño, y con el propósito de olvidar el bastón en cualquier parte, en un café o, mejor, aquella noche, en el cinematógrafo.

A T T I L I O      D A B I N I

Traducción de Fernando Chao.

(Del volumen *Una certa distanza*, ed. Mondadori, Milano.)

## UNA POESÍA EN BLANCO

El sometimiento a un *ser* y la posterior ilusión de *ser* parecen encontrarse en los últimos poemas leídos por nosotros en diversos papeles de Buenos Aires. Esperanzados, muchas veces nos hemos encarado con páginas gratuitas. Acuciados por una antigua urgencia, encontrábamos el juego en el lugar de otras categorías más altas. Esta gratuidad, este juego, este descorazonamiento casi constante es lo que nos lleva a una situación desde la cual, más allá de todo señalamiento concreto y más allá del acto inútil de hacer nombres, queremos tentar el trasfondo de nuestra ineptitud poética.

En ningún sector de la experiencia literaria nuestra se hace más nitida la insatisfacción ni más asiduo el hallazgo de la nota falsa, de la nota que quiebra una armonía presentada por cuya ausencia se vuelca todo en el vacío. ¿Y qué literatura unitaria podrá darse después de la falla de este primer y original impulso que en todas partes nace de un ímpetu que a falta de toda denominación mejor no podemos llamar sino poético?

En este amplio sentido decimos que nuestra última —y también nuestra penúltima— poesía cede a la ilusión de ser, a un sombrío tener que ser con el que se podría signar, más allá de toda zona particular, al conjunto de la vida americana como realización.

Es en Burckhardt en donde, al *tener que ser* de hierro de las culturas inmóviles o tributarias, se oponen los conceptos de la originalidad, la espontaneidad y la conciencia, como acompañantes de todo surgimiento y de toda irrupción de lo nuevo. La factura del poema entre nosotros no sabe ajustarse a esta irrupción que nos acosa sin embargo y que ya está a veces prefigurada oscura-

mente, aunque para encontrarla tengamos que ir a rastrear esta perdida imagen en el fondo de nuestra conciencia inexpressada.

De esa originalidad, espontaneidad y conciencia brota todo verdadero ser, y el vislumbado ser de la poesía; así como en el otro polo de la alternativa residen la mera ilusión, el desencuentro consigo mismo, los pasos de un infierno propio.

Se dice que toda auténtica poesía es una ruptura de formas. Porque el ser de la poesía está configurado. La irrupción acaba en una forma que implica la destrucción de los seres antiguos. Este proceso, en los dominios de la originalidad, de la espontaneidad y la conciencia es el proceso de una libertad. Consiste en el logro de una forma que libera. Es una sustitución vital. Para los que lo siguen desde lejos, sincrónicamente, el proceso que se da es en cambio ese sombrío *tener que ser*, más o menos penoso, con el único paliativo de las ilusiones y las seducciones que engendra.

Tenemos que ser. Tenemos que escribir. Tenemos que edificar. En esta palabra está nuestra negrura. ¿Pero es esto todo? Desde otros continentes, o desde el fondo del tiempo, nos llega el flujo de una vida cristalizada en forma. Nos llegan los cristales, las caparazones, las ruinas y los esqueletos. Pero también una incitación fundamental inolvidable. Por debajo de las caparazones el flujo es único y universal. ¿No ha de hablar también por nuestra boca?

En estos últimos tiempos nos decimos, con regular frecuencia, que hemos vivido inmóviles, ausentes, clavados nuestros ojos oscuros en las brillantes armas de nuestros padres. Pero ésta no es nuestra imagen completa. Se nos dice que hemos estado remediando, sincrónicamente, un ritmo europeo. Más real que ese sincronismo sin embargo es un destiempo vital que registra el proceso, un destiempo cuyo sentido no captamos cuando intentamos simplemente borrarlo, cuando nos avergonzamos de él porque le hemos dado el sentido de un atraso.

En tierras del *tener que ser* la expresión es oro. Y ese destiempo puede encerrar a la expresión. Son tierras para romanticismos liberadores, para curas, para convalescencias. Enfermedades exóticas, oscuras, enervantes, florecen en las almas.

En 1927, anotaba Borges que en la literatura española se era genio o no se era nadie. No creo que por mera herencia, sino por algún tipo más sutil de concordancia, y por razones propias, tal situación se repite entre nosotros. Y hay motivos para creer que algunos de los viejos de nuestro pasado no han terminado de crecer, que tendremos de ellos alguna vez una perspectiva más veza y más alta. Porque el tiempo durante el cual se desarrolla el sentido de una obra es un tiempo vital y elástico.

Para nosotros, como tierra marginal de ese vasto imperio, la tierra de la espontaneidad ha sido ese mundo moderno ya hecho, acabado en forma, en civilización. Una generación tras otra, todos hemos estudiado mal o bien las caparazones de ese mundo moderno. Desde el 900 sobre todo, aprendimos a documentarnos, para poder cobrar así una perspectiva más cabal de ese inmenso monstruo surgido de los últimos siglos. Pero, por la actuación de una poderosa lógica interna, nuestros documentados de este medio siglo fueron menos grandes que los semidocumentados del siglo pasado; cuanto más al día estaban eran menos creadores. Porque el documento reza sobre la anatomía del monstruo, pero su vida propia —libre e irrepetible— es algo que rigurosamente no se puede aprender estudiando huesos. No se puede dar nueva vida al monstruo, si el monstruo se muere, importando sus huesos y armándolos aquí otra vez para tratar de hacerlo caminar sobre nuestra tierra.

Las caparazones que hemos aprendido son en realidad lo de menos. Pero son lo más importante en la medida en que nos aprisionan la conciencia, en la medida en que no nos ha llegado con ellas esa dialéctica creadora que las ha producido.



Todo el hacer nuestro es un hacer literario, en el sentido de que gime bajo el peso de los libros, bajo el peso de lo mucho o de lo poco que hemos aprendido. No hemos sabido edificar sobre la conciencia. Las generaciones han venido y se han ido, pero ¿cuál ha sabido hundirse plenamente para insurgir apretando un trozo de lo nuevo? Y sin embargo, cada vez que nos sentimos acosados por la inseguridad y el desamparo, cada vez que sorprendemos en alguna parte —dichosamente— alguna voz más clara que las otras, todos volvemos a saber entonces que algún informe minotauro duerme en el fondo de nuestra conciencia inusitada, y que con él debemos vivir en adelante, cuidándolo como a nuestra criatura más querida.

A L D O P R I O R

ANGUSTIA Y DESTINO  
DE LA LITERATURA

Nunca antes ha habido tanta preocupación por el porvenir del intelectual y del artista como la hay en el mundo de hoy. Y, como es natural, mucha de esta preocupación está motivada por la situación del escritor, exponente más común de lo que queda del grupo *élite* de la sociedad.

Los sociólogos señalan como un fenómeno de capital importancia las transformaciones que va sufriendo la sociedad en cuanto a su organización

y estratificación. En la sociedad liberal y burguesa del siglo XIX se distinguían una *élite*, o clase dirigente, y una masa informe. Suponíase que operaba un proceso de selección natural que venía a dar en el progreso: se progresaba porque la *élite* se componía de individuos superiores seleccionados en una competencia libre, y la masa se elevaba lentamente porque de ella venían los hombres selectos y de éstos recibía ella su dirección. Y participaban los escritores en aquella dirección, ejerciendo una influencia clara e innegable. Pero hoy, como lo han demostrado Ortega y Gasset y tantos otros, esa sociedad ha desaparecido, dejando en su lugar una sociedad amorfa en la cual no hay clase o grupo que dirija por virtud de sus cualificaciones superiores. ¿Dónde está el lugar del escritor en esta sociedad de masas? ¿A quién se dirige hoy el pensador libre en un mundo en que la masa impone su sello "popular" —que significa casi siempre adulteración, simplificación y rebajamiento— en el reino del intelecto, incapacitándolo para producir una genuina cultura? ¿Qué hace tal escritor en una masa donde los políticos dirigentes, dándose cuenta del peligro que les acarrea la libre expresión de ideas, le imponen normas o trabas? ¿Qué hace el pensador libre en una sociedad donde los mismos medios de publicación y las casas editoras tienden a convertirse en órganos para extender esta falta de cultura de las masas y, así, ejercer una presión social sobre el escritor ya coartado por los directores políticos? ¿Con quién entabla su diálogo el escritor en un mundo que, muerta la competencia que le impelia, sigue moviéndose por una inercia que es el último vestigio del impulso que recibiera de tal competencia?

Estas son las preguntas que se hace Guillermo de Torre<sup>1</sup> en su libro o, mejor dicho, éstos y otros

<sup>1</sup> GUILLERMO DE TORRE, *Problemática de la literatura*, Buenos Aires, Losada, 1951.

parecidos son los problemas sobre los cuales medita, trazando su origen y curva vital y cavilando su significado. Dedicar su atención preferentemente a unos, tratando otros sólo de paso. Así, recalcará principalmente el aspecto de la limitación política que sufre el escritor libre, desarrollando mucho menos la faceta de las restricciones sociales. Al proceder de este modo está en su derecho de autor y, en verdad, el libro, aunque extenso (357 páginas de texto), no le da ámbito suficiente para exponer todos los aspectos relacionados con un tema verdaderamente apasionante. Porque cuando el intelectual contempla el lugar que ocupa en el mundo contemporáneo, y se da cuenta de la imagen que de él concibe la masa y de los signos que le parecen vaticinar un futuro tétrico, ¿quién negará que ha de experimentar el mismo trágico encanto que muchas veces siente el hombre que, impotente, ve crecer las semillas de su propia destrucción?

El valor principal de la obra de Guillermo de Torre, creemos, reside en que puede servir de estímulo a los intelectuales, críticos y artistas, a meditar y obrar de tal modo que, por su actuación libre e individual, vengan a ser imposibles las melancólicas perspectivas que el autor prevé como posibles y que, en cambio, la literatura se encauce práticamente en los caminos de la independencia positiva y responsable.

Jamás se ha logrado definir satisfactoriamente lo que es "literatura", y tales intentos probablemente constituirán uno de los perennes fracasos de las facultades expresivas del hombre. De Torre en ninguna página de su libro nos da una definición formal de la palabra, pero lo que él entiende por ella se puede resumir con toda sencillez: la libre creación artística en el reino del lenguaje. Y en lo que implica tal concepto encuentra el autor riquísimo material para las meditaciones que forman el libro. Para de Torre la literatura, como toda actividad del espíritu humano, es vital, pro-

teica, y existe en el mundo de aquí y ahora. En una palabra, comparte del historicismo de todo proceso vital: está siempre en marcha, asimilando lo antiguo y adaptándose a lo nuevo. Aplicando siempre este criterio filosófico, el autor analiza y reflexiona "sobre las vicisitudes múltiples que en las últimas décadas vino sufriendo el concepto de literatura y de las pugnas establecidas en el espíritu de los creadores" (pág. 355). Trata de precisar el lugar de la literatura en un mundo en crisis, un mundo donde impera "un roce o colisión, donde entrechocan un estado de cosas que termina y otro que surge por primera vez" (pág. 22), un mundo en que la mayoría de los hombres parece volverse antirracional y antiintelectual.

En cada una de las cinco partes en que se divide el libro, y en la Introducción y la Conclusión, considera el autor un tema central que se relaciona con la crisis en el concepto de literatura. Desarrolla el tema mediante un hábil estudio de varias de sus facetas, buscando ejemplos y citas aptas en la historia intelectual de los siglos xix y xx (principalmente el último) y trazando la continuidad de algunos problemas que han sobrevivido, nuevos replanteamientos de viejas actitudes, para constituirse hoy en "embestidas por todos los flancos" al concepto de literatura.

Rechazando el consabido método crítico de "examinar los fenómenos literarios y estéticos en el reflejo diseado de las obras", Guillermo de Torre nos explica en la *Introducción* que va a adentrarse raigalmente en su intimidad problemática para "ver tales fenómenos desde dentro y en sus orígenes, remontando la trayectoria de su curso interior y perforando su atmósfera envolvente. Porque lo esencialmente esclarecedor es la captación de las corrientes, el análisis de las tendencias espirituales y la crítica de las ideas literarias que definen una época" (págs. 9-10). Con un criterio tan amplio, el *Zeitgeist* rebasa la estrechez de la visión político-social y del análisis sociológico y

viene a ser una clave de interpretación que ve en las obras "superestructuras de lo espiritual, y no al revés, como pretende el materialismo histórico". Para resumir: "Toda visión valedera deberá tomar como punto de referencia nuestra posición concreta en un espacio y un momento dados, so riesgo de falsear la correcta perspectiva; y ésta habrá de incluirnos a nosotros mismos, en un desdoblamiento, como lo que ve y lo que es visto simultáneamente" (pág. 10).

"¿Qué significa la crisis del concepto de literatura?" se pregunta, y responde estudiando las tendencias irracionales que han surgido en muchos escritores modernos. Distingue, por ejemplo, dos romanticismos, uno antitradicional y libertador, otro "furiosamente irracional y antiintelectualista, especulando con el sueño y sus larvas o pesadillas" (pág. 55). Señala objetivamente las ventajas y desventajas de estas tendencias para la literatura y el arte, la cual es, después de todo "en sus tres cuartas partes, irracionalismo" (pág. 71). Y subraya que su propio análisis de las corrientes irracionales que trae consigo el romanticismo no "deberá entenderse como una acometida contra el romanticismo en sí mismo, sino contra sus secuencias bastardas y anacrónicas. Menos aún deberá interpretarse como el movimiento preliminar hacia una restauración de signo contrario, la clasicista, ya que descreo rigurosamente de anacronismos y normas forzadas" (pág. 60).

Pasa entonces de Torre a examinar los ataques de múltiples lados que ha sostenido el concepto de literatura en nuestros días. Nota cómo la tendencia a considerar el arte como una simple superestructura de lo económico-social ha adquirido "una amplitud tan desproporcionada como excluyente" (pág. 98) y recuerda sus propias aseveraciones en un ensayo anterior (*Ibid.*) donde escribiera que ha habido un cambio de plano y eje porque la nueva literatura se sitúa fuera de ella misma y aun fuera del individuo, en los dominios de lo colectivo y

lo social. Encuentra de Torre a Ortega y Valéry, por ejemplo, a pesar de ser pensadores destacados, muestran cierto desprecio por lo literario, creyéndolo caprichoso o dudando de su último poder expresivo. Comenta el antiintelectualismo según lo entiende Julien Benda, el *panh-rismo* que este escritor incrimina, y afirma que el error del crítico francés está en confundir "los lindes de la literatura con los del pensamiento abstracto u objetivado" (pág. 126). El ataque que recibe el concepto de literatura desde el lado poético, cree nuestro autor, se debe a una sobreestimación de esa poesía que "se vacía... en un lenguaje irrecognoscible, ambiciosamente inventada en todas sus piezas". Se acentúa tal ataque, continúa "cuando intenta considerarse la poesía como un método de conocimiento o como una actividad del espíritu y culmina cuando intenta oponerse abiertamente la poesía a la literatura" (pág. 128). Y concuerda con el poeta argentino Carlos Mastrorardi, al ver en el auge de lo que llama éste "lirismo fácil" un claro signo de la degeneración poética de hoy. Un posible ataque global a la literatura lo encuentra de Torre en un ensayo de Sartre, *¿Qué es literatura?*, porque cree que el escritor francés "al negar radicalmente toda idea de gratuidad estética, carga el acento sobre los fines, sobre una de las posibles finalidades de la literatura y tiende a convertirla en una función social" (pág. 164).

En la parte siguiente hay una consideración del tan discutido tema de la literatura comprometida. Nuestro autor traza el desarrollo histórico del concepto, dedica muchas páginas a discutir las tesis sartrianas, demuestra la prioridad de algunas ideas suyas respecto al tema, discute el lado positivo del existencialismo y subraya los riesgos que corren los que se hacen partidarios en literatura. Es una de las secciones más homogéneas y mejor integradas del libro, y los conceptos expresados en ella han de encontrar am-



plia acogida entre los lectores. Cree Guillermo de Torre que las contradictorias interpretaciones de la literatura comprometida "amenazan con desnaturalizar el sentido real" del tema. Aclara el autor que el concepto de la literatura comprometida "no implica en modo alguno alistamiento, pues se trata de un «acto total y libre de la persona»" (pág. 174), y que no supone "...otra cosa que la afirmación taxativa de la responsabilidad insoslayable del escritor" (pág. 185). Es decir, equivale tal concepto al de la literatura responsable. Y de Torre recuerda que en un libro suyo de hace casi tres décadas<sup>1</sup>, dándose cuenta de la historicidad esencial a la condición del hombre, había recomendado al escritor que fuera fiel a su época y que no se dejara devorar "por el dragón de la eternidad" (pág. 191). Resume muy bien la coincidencia entre sus ideas y las de Sartre: "Presentismo, actualismo, en suma, es —como fué la mía— la consigna de Sartre. Aunque escribamos por un deseo de absoluto, debemos reconocer nuestros límites temporales, sin confundir la eternidad, que es «un absoluto, con la inmortalidad que sólo es un perpetuo aplazamiento y una larga serie de vicisitudes»".

El peligro del marxismo y de todo dirigismo en literatura es señalado en las últimas páginas de esta sección, cuando se escribe que tanto éste como el existencialismo sitúan al hombre "en el doble marco de sus condiciones vitales y epocales; pero mientras el primer sistema pone el acento en la «necesidad», el segundo lo hace en la «libertad»" (pág. 206). Y termina la sección explicando lo que concibe ser la diferencia entre literatura comprometida y literatura gratuita: "¿Literatura comprometida? —resumiríamos preguntándonos. Sí, *ma non troppo*; sí, pero hasta cierto punto, manteniendo muy clara la distin-

<sup>1</sup> *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid, P. Caro Raggio, 1925.

ción de su contenido, sus procedimientos y sus límites. Comprometida, pero desinteresada en último término. Lo que no quiere decir gratuita. Pues ésta equivale a una insalvable superfluidez. Mientras el desinterés alude a su necesidad, razón refleja —y no adversa— de su autonomía estética" (pág. 214)<sup>1</sup>.

Estudia después los antecedentes históricos y la rivalidad en nuestros días de dos conceptos antagónicos del arte: "el arte por el arte" y "el arte al servicio de..." Considera que el realismo socialista soviético, forma de arte dirigido, no va "más allá del naturalismo siglo XIX, con el agregado de un fermento revolucionario" (pág. 245), y subraya la "aterradora semejanza" de las doctrinas culturales "raciales" de la Alemania hitleriana con las predicadas en la Rusia soviética, llegando de Torre a sugerir que los estragos del dirigismo intelectual fueron quizá mayores en Alemania que en Rusia (pág. 253). Afirma, hacia el final de esta sección, que el "arte popular", concebido como lo ha esbozado, viene a parar en el arte totalitario: "Los «slogans» del «arte para todos», del «arte para el pueblo» no son demócratas, son totalitarios; no implican ninguna elevación del arte mismo, ni del público, sino contrariamente su abyección más inverosímil. Cualquier intento de «arte social» o sus múltiples —e idénticas variantes— degenera fatalmente en arte dirigido, con las consecuencias desastrosas o grotescas ya detalladas" (pág. 264).

<sup>1</sup> Respecto a las calificaciones de de Torre para disertar sobre el existencialismo, es interesante notar la afirmación del conocido crítico norteamericano Albert Guérard, Sr., quien, al reseñar su *Valoración literaria del existencialismo* (Buenos Aires, Ollantay, 1948), escribe: "...Guillermo de Torre offers us the best presentation I know of Existentialism and its place in literary history. It is, in brief compass, a perfect example of that mysterious and fascinating discipline, «General and Comparative Literature»". [*Books Abroad*, 1949, Vol. 23, pág. 146].

Se plantea en la última parte del libro un problema capital, o sea el aspecto ético de la libertad artística, y se citan los ejemplos de varios escritores notables quienes, anteriormente partidarios de una u otra forma de literatura dirigida, han terminado por reafirmar su libertad intelectual. Cree de Torre que la cuestión de los medios y de los fines es la "piedra de toque" para definir el espíritu y los propósitos del escritor. Explica más adelante por qué cree que el intelectual no puede llegar a ser sectario: "...es inútil disfrazarlo: el intelectual, en general el hombre lúcido de cualquier especie, que aspira a preservar la integridad de su conciencia, sin hipotecarla a ningún interés ajeno, está radical —y gloriosamente, agregaríamos— incapacitado para colaborar en las ficciones de absoluto, para entregarse a esos incondicionalismos que la tensa circunstancia política de nuestro tiempo exige" (págs. 322-323). Se da cuenta de Torre del valor moral que requiere un hombre para mantener esta actitud y de la soledad que padecerá el disconforme, pues "su única recompensa será disgustar alternativamente —cuando no simultáneamente— a todas las sectas..." (pág. 328). Y, sin embargo, no vacila en afirmar que "El compromiso en literatura —a mi juicio, y hablaré de repetirlo una vez más— es ante todo el compromiso del intelectual o del artista con su conciencia y frente a su universo; no puede significar en ningún caso embanderamiento o sumisión, está en los antipodas de la militancia unilateral" (pág. 332).

Quisiéramos terminar este comentario, cuyo propósito no va más allá de bosquejar someramente el rico contenido de la obra, citando los dos posteriores párrafos del libro. De Torre plantea y discurre sobre la pregunta: "¿Adónde va la literatura?" Nótese el lirismo, calidad que no pocas veces se infunde en otras páginas del libro, repárese en el concepto proteico que tiene el autor de la literatura, y obsérvese el optimismo funda-

mental con que afrenta de Torre el destino de las letras:

...¿Adónde va la literatura: hacia su disolución en otros géneros, hacia su atomización espiritual, o contrariamente marcha hacia una rehabilitación esplendorosa, hacia un resurrexit integrador; conciliando calidad y extensión, en armonía con la sociedad, sin dar las espaldas al mundo? Pero no sería más cuerdo preguntarse antes: ¿podrán seguir planteándose estas cuestiones en ese posible mundo futuro, reino de la cibernética, donde las "máquinas de pensar" y los "cerebros artificiales" se incauten también del dominio literario, aprestándose a la producción en masa de lectura para las masas? ¿Acaso la desnaturalización sectaria de las letras impuesta por los *rab-cors* de un lado, y la vulgarización aplanadora practicada por los *re-writers* y extendida por los "digestos" en el otro extremo, no son ya peligros más tangibles que las dudas de los escritores sobre su función, y superiormente destructores?

He ahí una cadena de interrogaciones arduas; he ahí una imbricación de problemas en perspectiva que escapa a toda tentativa de análisis racional. ¿Por qué? Porque se encuentran ligados al destino de las fuerzas irracionales que siguen gravitando sobre el mundo. Mientras tales fuerzas no decaigan y desalocen el primer plano, mientras los hombres no recobren su supremacía pensante y atajan los torrentes aniquiladores, la literatura, como la vida toda, seguirá experimentando nuevas crisis y desfiguraciones. Atrévámonos a desear únicamente que trocando la negatividad en positividad, la literatura pueda seguir extrayendo de tales transformaciones principios de continuidad, refuerzos de independencia, y acierte a vencer, con su extraordinario instinto de perduración, todos los riesgos de extravío y las amenazas de servidumbre que asedian hasta los últimos reductos de su ser (págs. 355-356).

*University of Connecticut.*

ROBERT G. MEAD, JR.

“Mis historias no son más que historias de amor o historias de soledad”. Girri hace suyas estas palabras de Pavese, y bajo su advocación coloca sus *Misántropos*<sup>1</sup>, que por ser historias de la soledad que causa el desamor, son también historias de angustia e historias de frustración. Toda misantropía, en el fondo, es búsqueda sedienta de una forma de amor que se niega y esconde, que aísla y tortura. No creamos por eso, en la mansa agresividad de estos *Misántropos*. Alberto Girri ama la humanidad proyectada en la gigantesca dimensión de sus defectos, y casi a pesar de sus virtudes. Ama al hombre desnudo, despojado de la cáscara de apariencias, mostrando el corazón llagado y carcomido.

Desde el socorrido *homo homini lupus*, mucho se ha dicho acerca de la perversidad del género humano para consigo mismo. Girri nos convence de que, en el fondo, todo acto injusto tiene su móvil justo. Basta con pensar existencialmente, es decir, con reducir la conducta humana en función de su existencia a un valor constantemente tornadizo. Así, el planteo de estos cuentos nos parece existencial en cuanto afirma el valor del ser individual ante su relación con el medio social; de allí que el compromiso y la elección (no podemos ignorar lo que somos, para qué y para quiénes somos) estén presentes como constante temáticas en las diversas misantropías del libro. De allí también la angustia que carcome a los personajes decididos a realizar su existencia en un medio absurdo y, por lo tanto, adverso a sus deseos e intereses.

<sup>1</sup> ALBERTO GIRRI, *Misántropos*, Buenos Aires, Botella al mar, 1953.

La pulcra prosa de Girri, plena de observación minuciosa y espíritu crítico, desmenuza los ridículos convencionalismos del difícil oficio de vivir. “Un artista se pierde cuando engaña”, nos dice en uno de sus cuentos, y en otro confirma: “Uno es como es, intentar cambios sustanciales resulta inútil”. Nada de artificiales evasiones ni de fáciles sumisiones. “Portarse como hombre es otra cosa”. Es hacer lo que el héroe del cuento *Un brazo de Dios*, rebelarse, buscar la propia realización, y aceptar el mandato de Dios cuando la evidencia nos lo impone como la misión de nuestro destino.

Este es el hilo conductor que hace de *Misántropos* una armónica construcción llena de coherencia, sentido y sugerencia: todos los protagonistas terminan por aceptar la misión de una soledad impuesta por ajenas circunstancias, una soledad que señorea el lugar que debía ocupar el amor. La misantropía no es causa sino efecto inevitable de una conducta orientada hacia el amor, es imposición de un medio hostil, incapaz en su mezquindad de comprender ese amor.

Girri es, ante todo, un poeta capaz de obtener, aun en la prosa narrativa, modulaciones de la más pura armonía y riqueza de tonalidad expresiva. El íntimo planteo de la acción, que nace y muere en cada personaje, se universaliza en virtud de la trascendencia poética del lenguaje cuidadoso y artísticamente manejado.

Alberto Girri pasa a ocupar, con *Misántropos*, un lugar destacado entre nuestros prosistas, y no es el mérito menor el que lo haga con un género tan difícil como es el cuento. Que hablar cualquiera sabe, pero lo difícil es hablar poco y bien, y por añadidura decir mucho.

JUAN CARLOS PELLEGRINI



## EN TORNO AL ÚLTIMO LIBRO DE VICENTE BARBIERI

No sé hasta qué punto es lícito sojuzgar a las limitaciones de una nota pretensiosamente crítica las expresiones líricas de Vicente Barbieri en *El Bailarín*<sup>1</sup>.

Es indudable que esta misión que nos imponemos obliga, en cierto sentido, a buscar la comprensión de los valores espirituales como símbolos de los orígenes divinos, pues, como bien sugiere Sarnetzki en su ensayo incluido en *Filosofía de la Ciencia Literaria* (FCE, México, 1946), las palabras sólo pueden obrar como expresión de una magia oscura y permanentemente desconocida para la ciencia literaria, y más aún, para la crítica cotidiana.

Tal ocurre, de manera acabada en *El Bailarín*. He querido detallar la lectura de este libro en notas marginales sugeridas al pasar. Y confieso lo que quizás deba tomarse como incapacidad, pero que personalmente prefiero remitir a la condición intrínsecamente indivisible del volumen. Porque pienso que en este caso, el detalle o la mera enunciación de los aciertos líricos, surgirían como algo muerto mientras que el conjunto, la interdependencia de los poemas entre sí, se me aparecen como afirmación de la vida.

No insistiré en la enumeración de las aproximaciones emergentes del sistema cultural poesía-vida. Ello nos llevaría a tocar el problema de la *autenticidad*, y reconozco que es discutible su inclusión en una valoración estética, aun cuando sea solidario con quienes exigen una consecución lógica entre hombre y obra. Por lo demás, la figu-

<sup>1</sup> VICENTE BARBIERI, *El bailarín*. Buenos Aires, Emecé, 1953.

ra de Barbieri es ejemplo acabado y terminante de aquella correlación.

Sin embargo, a poco que meditemos, un primer tropiezo nos detiene; lo señalo para fines ulteriores. Se trata del término *vida*, de su semántica, que induce a pensar en un doble sentido. Primero: en lo práctico, que se resuelve en hechos y que es acción permanente; cuya intensidad actual oculta a veces, o posterga, la afirmación de la segunda interpretación de la palabra. Los umbrales de esta última nos abocan sobre el misterio de la inspiración, de la magia del espíritu, y que no por ser característica immanente de la poesía literaria, desaparecería totalmente si describiéramos cualquier otra actividad.

En esa dualidad que puede llamarse cuerpo y alma, loco y sagrado amor, materialismo y espiritualismo, se han acentuado cada uno de los términos en sus sentidos divergentes a partir del hombre, hasta un punto tal que pareciera postergarse la consideración, precisamente, de ese punto de partida. Porque es innegable que el recinto donde se producen aquellas alternativas de la vida, es el hombre. No se me acuse apresuradamente de abogar por un paralelismo en cualquiera de sus variantes; aspiro, simplemente, a señalar un hecho, y a sugerir la conveniencia de su observación. Por lo demás, todo esto no es ni siquiera original. El hombre encierra el nódulo de ese complejo debatir. En resumen, de la misma manera que no me parece lícita la parcelación del hombre en cualquier intento de aproximación antropológica, tampoco lo considero en su medida, con sus resonancias estéticas, la derivación parcial que pudiera sugerir *El Bailarín*. Porque aquí también se trata del hombre.

SIMBOLISMO Y MILAGRO: FE

Creo que sería solución demasiado fácil remitirnos, en tratándose de Barbieri, a una valoración

simbolista de sus poemas, y más especialmente, los que están incluidos en el volumen que nos ocupa. Y quiero subrayar este concepto, por cuanto personalmente difiero a veces de las expresiones formales elegidas por el poeta, así como de su vocabulario general.

Sería hermoso asunto de estudio las relaciones íntimas entre el simbolismo poético y la magia que como tal propone, con la fe del poeta en su quehacer estético. De hacerse este estudio pienso que Barbieri condensa en pureza el ejemplo acertado a elegir en tal caso. Porque si en un primer momento las imágenes de sus poemas se nos aparecen como símbolos de algo más extraño y oscuro que pretende comunicarnos, a poco que se medite sobre el papel, se descubrirá la perfecta trabazón de un rito cumplido con los apresuramientos y temblores de la fe. Una fe primigenia que se apoya en el matiz imperativo de sus presentes verbales:

Vagas noticias de una plaza oculta, ...  
...Está en un límite de quietas sombras,  
Rumbo al acaso: es fácil encontrarla,  
Yendo hacia el fin.

Hay que buscarla siempre.

¿Dónde encuentra Barbieri esa fe? El hombre tiene un rincón, el vago banco de una plaza, el frondoso ramaje de un árbol sin pájaros, la íntima consolación de su éxodo constante. Allí, en la inflexión del tiempo y del espacio, donde ambos conceptos se estabilizan en una suerte de equilibrio inestable, con el milagroso simbolismo de la magia, Barbieri encuentra la ciudad, primero —su ciudad, su contorno, su paisaje y también el santuario—; su “otro”, luego —el diálogo imprescindible para el conocimiento de Dios—; y la hora, el tiempo:

Cuando el silencio empieza, entre esas horas  
De Eternidad que tiene Buenos Aires.

Y allí se nos entregan los elementos de la liturgia estética, para la trasmutación inversa de su sangre y de su carne en mero alimento divino.

#### SOLEDAD Y DIÁLOGO

El tema de la soledad ha sido oportunidad más de una vez para la reflexión poética. Barbieri insiste en tañir la cuerda. Sin embargo no lo hace con afanes esteticistas; no la busca, no la fuerza ni en retorcimientos ni en exageradas desentonaciones de la voz. Baila *El Bailarín*. Y a medida que baila, lo que le va ocurriendo con mayor intensidad es la soledad que le sobreviene. Barbieri encuentra la soledad mientras va de paso, y se la lleva consigo de la mano. No hay búsqueda, no hay esfuerzos; apenas, si elección. La elección de un *lamentable cuarto oscurecido / en donde una gotera persistente / nos mide el alma...*; o de otros *aposentos... subalquilados, húmedos / que cada habitación tiene su huésped / antiguo y sigiloso.*

Y me iba de viaje, desprovisto...

¿Cómo establece Barbieri el fundamento de esta soledad? ¿Cómo la alcanza, cómo la realiza, cómo la trasmite? Si releemos uno a uno los poemas de *El Bailarín* hallamos la clave. Está allí: tan exacta, tan indispensable, tan modesta que se nos escapó primero. Barbieri tiene conciencia de que toda comunicación implica diálogo. Si algo puede reprochársele —anodino, por otra parte—, es que su intento, su vocación lo llevan hacia el Otro, hacía un Dios apenas desfigurado tras la tenue enunciación de las palabras. Y el reproche sería que hace testigos de ese diálogo a los hombres —a nosotros—, al lector, en vez de hablarles a estos de Aquél. ¿Reproche lícito? No lo creo. Si pensamos un Dios inmanente, estático, irrealizable e inimaginable, cualquier encuesta acerca de él entre los hombres, no pasará de vulgar pasatempo, pues es claro que solamente podemos calificar o hablar

acerca de algo que trascienda de sí hacia nosotros. Pero aun cuando así sea, de cualquier manera que resulte ese Dios, en cualquiera de sus dos actitudes posibles, estéticamente creo que es lícito hablar de un apresuramiento intencional de comunicación con Él. Y si toda comunicación resultara imposible, queda conclusa la figura del hombre elevada sobre las puntas de sus pies, empuñeado en su ambición, lanzando hacia los cielos, su voz, su sola voz para goce y encantamiento del hombre, de su hermano: *El Bailarín*.

M A R T Í N      C A M P O S

*La Fabasca*  
*la remonta*



ALCIDES GAMBERTI

AÑO II, NÚM. 18

MARZO DE 1954

CeDi

✚ HABÍA UNA VEZ —sí, así, como en los cuentos DEBEMOS EMPEZAR—, a comienzos del siglo pasado, un buen editor que acostumbraba imprimir, para regalar a sus amigos en Año Nuevo, una obra escogida. Con todo el cariño —amistad y amor por el arte aunados— editaba esas obras. Pero el buen editor, el buen amigo, dejó de editarlas, y los “Capodanno Bona” —Vincenzo Bona era el impresor de nuestra historia— no volvieron a saludar, a comienzos de cada año, a los amantes de las artes gráficas.

Un descendiente de aquel buen editor, Carlo Emanuele Bona, retoma ahora la vieja costumbre, y nos envía, junto con su salud, un nuevo “Capodanno”. Es un delicioso tomito, impecablemente impreso, con una antología de nuestro Bécquer, traducida y prologada por Mario Penna. Un Bécquer nuevo —¡qué raro se oye “Della sala nell’ angolo oscuro”, o “Per tuo sguardo un mondo”, o “Torneranno le oscure rondinelle” o “Le chiusero gli occhi / che ancor tenea aperti”!—, editado con el mismo amor que los viejos “Capodanno Bona”. Las violáceas orlas de cada página, la rosada encuadernación, las láminas, las viñetas nos transportan a los años románticos de Bécquer. Y, puesta como al descuido, para señalar nos la página donde dejamos la lectura, una hojita de papel —recorte de un diario— con unos versos:



A ELLA

Por una mirada un mundo;  
por una sonrisa un cielo;  
por un beso... ¡Yo no sé  
qué te daba por un beso!

Y al dorso la explicación: "Questo è un ritaglio del *Contemporáneo* del 3 Aprile 1864: vi ochieggia, tímida ed anonima —ed con tutta l'aria di servire da riempitivo— una rima di Gustavo Adolfo..." Todo ha sido calculado para que el regalo cause placer. Ojalá muchos editores e impresores sigan el ejemplo de Vincenzo Bona y ahora Carlo Emanuele —entre nosotros recordamos las hermosas ediciones de la Imprenta López, *A la pintura*, de Rafael Alberti entre otras, y las de Aguilar, hechas para regalar a los amigos— y nos hagan empezar cada año con el "breve parentesi di serenità che nella vita un bel libro può sempre donare". Este año, el hermoso Capodanno Bonna lo ha hecho; gracias.

✻ EN ESTE AÑO SE CUMPLEN 25 AÑOS de la aparición de Doña Bárbara. La primera edición lleva pie de Imprenta de Barcelona, 1929, y se publicó durante uno de los destierros de Rómulo Gallegos. Para recordar la fecha y rendir justo homenaje al autor se ha organizado en México un comité, constituido por las más destacadas figuras intelectuales de esa nación y de Iberoamérica. Han expresado su adhesión numerosos escritores, y se han preparado actos de homenaje en distintos lugares del Continente. Entre nosotros se anuncia, para fines de agosto o comienzos de septiembre, una conferencia en la Sociedad Argentina de Escritores, a cargo de la poetisa Fryda Schultz de Mantovani, que versará sobre "Doña Bárbara" y la América de Rómulo Gallegos.

✻ LOS ARGENTINOS TIENEN DESDE NIÑOS EN SU VOCABULARIO —¡la tendrán las generaciones últimas!— la palabra *ibirapitá*. Pero, desglosada de la estrofa de Guido Spano, la palabra queda vacía de contenido. No sabemos si esto se justificaba hace unos años; hoy ya no se justifica en Buenos Aires, y menos en otoño. Entre los árboles de la Avenida 9 de Julio —jacarandás, ceibos, ti-

pas y samohúes— los ibirapitás alzan sus magníficas copas de frondas plumosas y, en marzo, sus deslumbrantes racimos de oro. Los portefolios podrán detenerse alguna vez ante estos magníficos ejemplares, y así el ibirapitá tendría, desengarzado de la ingenua estrofa, una poderosa presencia real.

✻ LA EDITORIAL UNIVERSITARIA CENTRO inicia este mes su colección de *Ensayos con la publicación del libro Hermann Hesse, su vida y su obra, de nuestro compañero Ramón Alcalde. El trabajo comprende un análisis temático, un esbozo biográfico y un examen de la técnica novelística de Hesse.*

A este trabajo seguirá otro de Adolfo Prieto: *Borges y la nueva generación, que se anuncia como "severo análisis de una generación literaria acometido por quien se sienta frente a ella con deberes distintos..."*

 <p><b>emirrecta</b></p> <p>FILOSOFIA LITERATURA ARTES</p> <p>Casilla de Correo 480 Buenos Aires</p> <p>DIRECTOR: Coarado Eggers Lan</p>	<p><b>SUR</b></p> <p>REVISTA BIMESTRAL</p>  <p>DIRECTOR: Victoria Ocampo</p> <p>Redacción y Administración SAN MARTIN 689 BUENOS AIRES</p>
---	---

✻ EN EL MES DE AGOSTO SE EFECTUARÁ EN SAN PABLO un Congreso Internacional de Escritores. Participarán, entre otros, nuestro insigne colaborador, el escritor mexicano Alfonso Reyes, quien hablará sobre *El viejo mundo tal como lo vemos los americanos*; el ensayista italiano Ignazio Silone disertará sobre *La literatura moderna como medio de expresión* y Alfonso Casais Montero se ocupará de *Problemas de la crítica de arte*.

✻ THE HOME LETTERS OF T. E. LAWRENCE AND HIS BROTHERS, es uno de los libros más importantes que anuncia Blackwell. Contiene cartas inéditas de Lawrence que revelan aspectos hasta ahora desconocidos de su personalidad. Los originales han sido escrupulosamente copiados por su hermano M. R. Lawrence. Las cartas revelan también las originales y fuertes personalidades de W. G. y F. H. Lawrence. Los editores esperan que este libro interesará vivamente teniendo en cuenta la polémica que la biografía de T. E. Lawrence, escrita por Richard Aldington y publicada por Collins, ha suscitado.

Victoria Ocampo, que tan devotamente nos ha acercado a la figura del gran escritor inglés, y que ya, según ha adelantado, conoce parte de esa correspondencia pues mantiene estrecha vinculación con M. R. Lawrence, nos comentará sin duda el importante volumen con la penetración y la elegancia con que ella sabe hacerlo.

✻ AL INAUGURAR LA REUNIÓN DE LA ASOCIACIÓN DEL DEPORTE ALEMÁN en Düsseldorf, Ortega y Gasset dijo: "El pueblo alemán es el único pueblo joven de Europa, lo cual, ante las restantes naciones europeas, es una ventaja. Para poder cumplir con su alta misión debe aumentar su capacidad económica, y, sobre todo, debe tratar de ser otra vez el pueblo de los pensadores y poetas". ¡Lástima que lo haya olvidado!

✻ EN EL TEATRO CIUDADANO DE GOTENBURGO se representó la obra de Federico García Lorca. Así que pasen cinco años. La pieza, que tuvo un gran éxito de crítica, se transmitió por la radio sueca.

✻ LA EDITORIAL NORTEAMERICANA NEW DIRECTIONS anuncia un tomo de Comedias de García Lorca. Se incluirá en este tomo *El maleficio de la mariposa*, cuyo manuscrito se creyó perdido.

✻ PARA HONRAR LA MEMORIA DE BENEDETTO CROCE la Sociedad Dante Alighieri ha creado una beca para estudiantes argentinos que quieren perfeccionarse en el Instituto de Studi Storici, fundado en Nápoles por el ilustre filósofo.

✻ LO DIJO COLETTE: "El corazón nunca tiene arrugas. Tiene cicatrices".

✻ HEINERMAN ANUNCIA UNA NOVELA DE J. B. PRIESTLEY titulada *The Magicians*. En esta obra el autor de *Tres piezas sobre el tiempo trabaja con lo fantástico y lo increíble, a la vez que presenta personajes bien asentados en la realidad*.

## IMAGO MUNDI

REVISTA DE HISTORIA  
DE LA CULTURA

DIRECTOR  
JOSÉ LUIS ROMERO

DIRECCIÓN Y ADMINISTRAC.  
CALLAO 56 - 1°  
Buenos Aires

## Libros de Hoy

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

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

DIRECCIÓN POSTAL  
CASILLA CORREO 699  
Buenos Aires

☩ LA COLUMBIA UNIVERSITY CUMPLE ESTE AÑO SU SEGUNDO CENTENARIO. Para celebrarlo ha organizado una serie de reuniones y conferencias que se desarrollarán durante todo el año. En el primer ciclo, 150 personalidades trataron el tema *La ciudad en la vida actual*. El segundo ciclo que está en pleno desarrollo —comenzó el 3 de enero con una conferencia de Arnold J. Toynbee— tiene como tema *El derecho al saber y a la libertad de ejercerlo* y se clausurará en diciembre con conferencias de Robert Oppenheimer y de Aaron Copland.

La Columbia University inició sus cursos en 1754 con 8 estudiantes, en un local próximo al antiguo cementerio de Trinity Church. En 1763, después de 9 años de actividad, se trasladó a su sede propia en Park Place. Hoy tiene 25.000 estudiantes.

☩ PARA LOS PORTEÑOS QUE GUSTAN DE VAGABUNDEAR por las calles de nuestra ciudad —*existen aún los devotos caminantes del barrio de San Telmo, de las quintas de Flores, del Belgrano arbolado y romántico, de ese "centro" diluido en lo inmediato?— despertando evocaciones, poblando de figuras fantasmales patios y veredas, vayan, por si la ignoran, esta noticia: en el reparto de tierras, al hacer el trazado de Buenos Aires, se le adjudicó a don Juan de Garay la manzana comprendida entre las actuales calles Belgrano, Perú, Venezuela y Chacabuco.*

☩ EN EL MES DE JULIO SE EFECTUARÁ EN VENECIA el XIV festival internacional de teatro. Se ofrecerán tres espectáculos al aire libre: *Le baruffe chiozzotte* de Goldoni, dirigida por Carlo Ludovici; *Hécuba* de Eurípides, por Katina Paxinu, la mejor actriz griega de la actualidad y, como fin de fiesta, el acontecimiento más extraordinario: la compañía del Teatro Imperial de Tokio representará, por primera vez en el extranjero, obras japonesas. También actuarán, en representaciones que se efectuarán en el teatro "La Fenice" y en el teatro del Palazzo Grassi, la compañía del Teatro Nacional de Bruselas.

☩ HACE 27 AÑOS, EN 1927, SE PUBLICÓ una edición abreviada del Diario de Katherine Mansfield; se anuncia ahora la edición definitiva. Se han incorporado a esta

edición gran cantidad de materiales omitidos, por diversas razones, en la anterior. Esta obra complementa las Cartas de Katherine Mansfield publicadas hace tres años. La edición es de Constable y fué cuidada por Middleton Murry.

Simultáneamente con la edición del Diario otro editor —Cape— anuncia una biografía de Katherine Mansfield. Anthony Alper, autor de la biografía, nació, como la biografiada, en Nueva Zelandia; esto le facilitó la tarea de buscar materiales, y, seguramente, habrá hecho que sintiera mayor simpatía aún por la escritora cuya presencia se afirma, a través del tiempo, maravillosamente.

☩ SE ANUNCIA EN MÉXICO la aparición de una nueva revista literaria: *Los cuatro tiempos*. La dirigirá el poeta Octavio Paz y tendrá cuatro secciones que se llamarán: "Nuestro tiempo", "Otro tiempo", "Contra tiempo" (sección dedicada a la crítica) y "Pasatiempo" (información menuda y bromas literarias).

## NOTAS Y ESTUDIOS DE FILOSOFIA

TRIMESTRAL

DIRECTOR  
Juan Adolfo Vázquez

AVENIDA SARMIENTO 926  
San Miguel de Tucumán  
Argentina

## OESTE

VOLANTE LITERARIO

DIRECCIÓN:  
Nicolás Cócara  
Carlos F. Grieben  
Horacio Armani  
Javier Fernández

CORRESPONDENCIA, LIBROS, CANJE:

TACUARI 1896, 1° E  
BUENOS AIRES



✿ "LO ÚNICO MALO DE LA IGUALDAD —decía Henri Bec- que con filosofía— es que no la concebimos más que con nuestros superiores."

✿ DURANTE EL AÑO 1953 SE HAN EDITADO EN ITALIA 8.599 OBRAS; el año anterior se habían publicado 9.047. Ha aumentado la producción de libros de imaginación —novelas, cuentos, teatro—, de ciencias políticas, económicas y sociales, pero han disminuido las obras de filosofía, historia, pedagogía, ciencias jurídicas, teología y, cuesta creerlo, poesía.

✿ EL "CENTRO INTERNACIONAL DE LA INFANCIA", con sede en el Castillo de Longchamp, Bois de Boulogne, París, acaba de abrir un concurso para los escritores de todo el mundo. Se trata de premiar el mejor libro inédito para niños de 8 a 11 años. El premio asciende a 200.000 francos. Pueden tratarse todos los temas pero no deben ofenderse las buenas relaciones internacionales ni las relaciones entre los hombres. Los manuscritos deben dirigirse hasta el 4 de enero de 1955 al Centro Internacional de la Infancia.

**BUENOS  
AIRES**  
LITERARIA



PRÓXIMO NÚMERO  
EXTRAORDINARIO  
DEDICADO A  
MÉXICO

COLABORACIONES DE:

Alfonso Reyes, Emmanuel Carballo, Octavio Paz, Ramón Xirau, Paul Westheim, Rubén Bonifaz Nuño, Manuel Calvillo, Rosario Castellanos, Alf Chumacero, Tomás Segovia, Margit Alatorre, Juan José Arcoleta, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Laurette Séjourné, Emma Susana Speratti Piñero y otros colaboradores

Aparecerá en breve. Reserve su ejemplar

PRINTED IN ARGENTINE - IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

Pellegrini, Impresores - Alv. Jonte 2315 - Buenos Aires

## BUENOS AIRES LITERARIA

### SUMARIO DEL NÚMERO 17

Ramón Alcalde:  
*Teoría y práctica de un teatro argentino. A propósito de H. A. Murcena*

Damián Carlos Bayón:  
*Viaje dentro del viaje*

*Poemas de:*  
Arturo Marasso  
Antonio Fernández Spencer  
Horacio Jorge Becco

*Cuentos de:*  
David Almirón: *La habitación*  
Rolina Ipuché Riva: *La soledad*

*Notas de:*  
T. Santa Rosa  
Oscar Uboldi  
Jaime Rest  
Julieta Gómez Paz  
Emma Susana Speratti Piñero  
Juan Carlos Pellegrini  
H. Bustos Domecq

★

### 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

MARIO MAURIN: *Suarès y su pòtica* \* ESTEBAN SALAZAR CHAPELA: *La decadencia del seudónimo* \* FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI: *Las estaciones* \* MAGDALENA HARRIAGUE: *Meditación en la ciudad* \* LUISA PASAMANIK: *Los habitantes del alba* \* FRANCISCA CHICÀ SALAS: *En qué alta mañana de verano...* \* ATTILIO DABINI: *El bastón* \* ALDO PRIOR: *Una poesía en blanco* \* ROBERT G. MEAD, JR.: *Angustia y destino de la literatura* \* JUAN CARLOS PELLEGRINI: *La fraternal misantropía* \* MARTIN CAMPOS: *En torno al último libro de Vicente Barbieri*.

LA TARASCA

CeDInCl