

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

CeDInCl



4

BUENOS AIRES, ENERO 1953

BUENOS
AIRES
LITERARIA

★

DIRECTOR

Andrés Ramón Vázquez

REDACTORES

Enrique Anderson Imbert

Ana María Barrenechea

Julio Cortázar

Daniel Devoto

Roberto Di Pasquale

José Luis Romero

Pepita Sabor

Alberto Salas

Gregorio Santos Hernandez

Oscar Uboldi

ASESOR GRÁFICO

Dino Grassi

ADMINISTRADOR

Paulino R. Vázquez

★

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Viamonte 427 T. E. 31-2793

Buenos Aires



PREMIÓ

ALBERTO GERCHUNOFF

★

PABLO ROJAS PAZ: *Echeverría, el pastor de soledades* \$ 20.—
Una importante biografía de esta gran figura de la democracia argentina.

OTRAS NOVEDADES

MARÍA MARTÍNEZ SIERRA: *Una mujer por caminos de España. Recuerdos de propagandista* \$ 20.—
Un libro que es no sólo un cuadro verídico de lugares, seres y momentos sino también el testimonio de una vida noble cuyas últimas metas fueron siempre el amor al prójimo y el culto de la belleza.

ENRIQUE AMORIM: *La carreta*. (Biblioteca Contemporánea Nº 237) \$ 6.—
La vida de los circos ambulantes, con sus miserias dramáticas en el escenario del campo y las tradiciones que lo embellecen.

NICOLÁS GUILLEN: *Sóngoro cosongo y El son entero*. (Biblioteca Contemporánea Nº 235 y 240). Cada volumen \$ 6.—

GABRIEL CASACCIA: *La babosa* \$ 24.—
Un original exponente de la literatura paraguaya. Seres que con sus pasiones mezquinas viven como encarcelados por el destino entre los muros invisibles de tristeza y tedio de un pequeño pueblo.

THEODORE JOUFFROY: *Sobre la organización de las ciencias filosóficas* \$ 20.—
Una investigación memorable sobre los problemas de la filosofía en la que se intercala una apasionante autobiografía intelectual.

De venta en todas las buenas librerías o en:

EDITORIAL LOSADA, S. A.

Alsina 1131, Buenos Aires

URUGUAY

CHILE

PERÚ

COLOMBIA

LIBRERÍA KRAFT

NOVEDADES

COLECCIÓN TRADICIONALISTA

DON SEGUNDO SOMBRA, de RICARDO GÜIRALDES,
con ilustraciones de ALBERTO GÜIRALDES \$ 60,—

COLECCIÓN ITINERARIO POÉTICO ARGENTINO

SAN JUAN, de ANTONIO DE LA TORRE, con ilustra-
ciones de SANTIAGO PAREDES \$ 80,—

COLECCIÓN VÉRTICE

UN MARIDO EN EL COLEGIO, de GIOVANNI GUA-
RESCHI. Novela regocijante del famoso autor de
Don Camilo \$ 20,—

CADA DÍA CON SU AFÁN, de RICARDO SAENZ
HAYES. Páginas donde traslucen emociones y re-
flexiones producto de finas meditaciones sugeridas
en viajes por el Viejo Mundo \$ 26,—

COLECCIÓN LUCES ETERNAS

CANTOS DE LA CARAVANA, de S. OUDIANE.
Quinto volumen de la serie orientalista . \$ 30,—

LA NOVELA INMORTAL

EL HOMBRE QUE RÍE, de VICTOR HUGO, en una
versión cuidadosa \$ 22,—

BEL-AMI, de GUY DE MAUPASSANT. El famoso ro-
mance de un aventurero afortunado \$ 24,—

BIBLIOTECA SOCIOLÓGICA

LAS MULTITUDES ARGENTINAS, de José MA-
RÍA RAMOS MEJÍA. Estudio de las masas popula-
res a través de la historia \$ 35,—

FLORIDA 681

T. E. 31-4455

BUENOS AIRES

SU LIBRO...

CONFÍELO
A
NUESTROS
TALLERES

Pellegrini *Impresores*

ÁLVAREZ JONTE 2315 - BUENOS AIRES

LIBROS DE NOVA

EPIFANÍA DE LA LIBERTAD. *Documentos secretos de la Revolución de Mayo*, por Enrique Ruiz-Guiñazú.

Integración de la conciencia emancipadora desde el punto de vista racial, ideológico, temperamental y político-económico. Con documentos inéditos sobre la autenticidad del "plan" de Moreno. Numerosas reproducciones facsimilares. \$ 60.

SADISMO Y MASOQUISMO EN LA CONDUCTA HUMANA, por Ángel Garma.

3ª edición de esta fundamental obra de psiquiatría, revisada y aumentada con dos importantes capítulos nuevos: "La génesis afectiva de la úlcera gastroduodenal" y "El tratamiento psicoanalítico". \$ 44.

LA FORMACIÓN DEL PENSAMIENTO MODERNO. *Historia intelectual de nuestra época*, por John H. Randall.

Las corrientes filosóficas, los descubrimientos científicos, los movimientos político-sociales, las ideas religiosas y las doctrinas económicas que han estructurado la mentalidad occidental desde Santo Tomás hasta nuestros días. R. \$ 90. T. \$ 125.

OBRAS DE G. SIMMEL.

Editorial Nova se propone publicar todas las obras del genial filósofo alemán no conocidas aún en castellano. Hasta ahora se han editado: *Goethe* (seguido de "Kant y Goethe"), *Problemas de filosofía de la historia* (seguido de "El tiempo histórico" y "La configuración histórica"), *Rembrandt* (Ensayo de filosofía del arte) e *Intuición de la vida* (cuatro capítulos de metafísica).

Solicite catálogos y el boletín informativo

EDITORIAL NOVA

PERÚ 613

BUENOS AIRES



PAPELES CARBONICOS • CINTAS PARA MAQUINA DE ESCRIBIR Y SUMAR • STENCILS
TINTAS Y PAPELES PARA MIMEOGRAFAR • BARRIZ CORRECTOR • BOLLAS PARA
MAQUINAS DE SUMAR • PAPEL VIA AEREA

GRAFEX S. A.

GRAFICA COMERCIAL INDUSTRIAL Y FINECERA

Division de CURT BERGER Y CIA.

RECCION CONTINENTAL

20 DE MAYO 200 - T. A. D. 8000 - BUENOS AIRES

REPRESENTA:

RODRIGO SANTA FE

CORDOBA - BUENOS AIRES



Un buen libro
... y una
buena
ginebra!



GINEBRA LLAVE

La ginebra del que sabe!



BOTELLA AL MAR

Colabora en la difusión de nuestra poesía actual

BECCO, H. J.	<i>Campoemas</i>	\$ 12.—
CÓCARO, N.	<i>Alegre muchacha de América.</i> Grabado de L. Seoane .	\$ 10.—
CUADRADO, A.	<i>Soledad imposible.</i> Dibujos de L. Seoane	\$ 12.—
GIRRI, A.	<i>Trece poemas.</i> Dibujos de M. Julia	\$ 12.—
GIRRI, A.	<i>Escándalo y soledades.</i> Dibujos de L. Seoane	\$ 10.—
GRIEBEN, C. F.	<i>La isla.</i> Grabado de L. Seoane	\$ 12.—
JONQUIERES, E.	<i>Los vestigios</i>	\$ 12.—
KALADA, N. DE	<i>Rebelión en clausura.</i> Grabado de L. Seoane	\$ 10.—
SEOANE, L.	<i>Paradojas de la torre de marfil.</i> (Dibujos). Prólogo del autor	\$ 30.—
SVANASCINI, O.	<i>Vigilia torturada</i>	\$ 12.—

BOTELLA AL MAR

Al servicio de la literatura y del arte actuales

LIBRERIA VERBUM

VIAMONTE 429

T. E. 31-2793

B. A. C. C. S. I. C.

URIVELARREA MORA

OBRA COMPLETA DEL BEATO JUAN DE ÁVILA. Tomo I. Introducción biográfica. Epistolario. Escritos menores. 1120 págs., tela \$ 53.—

JUAN G. ARINTERO O. P.: *La evolución mística*. 804 páginas \$ 50.—

ALFARO: *Lo natural y lo sobrenatural*. 421 págs. \$ 35.—

ALONSO: *El poema de Viana*. 697 págs. \$ 50.—

EL ESPÉCULO DE LOS LEGOS. Texto inédito del siglo XVI. 548 págs. \$ 50.—

GAYA: *Minoika*. Introducción a la epigrafía cretense. 269 págs. \$ 35.—

CABANELAS: *Juan de Segovia y el problema islámico*. 373 págs. \$ 45.—

GIL BENUMEYA: *Panorama del mundo árabe*. 202 páginas \$ 25.—

MULHACEN: *Política mediterránea de España 1704 a 1951*. 351 págs. \$ 37.50

SIMANCAS: *Estudios de Historia Moderna*. I. 506 páginas \$ 50.—

INGUEZ: *Casas reales y jardines de Felipe II*. 275 págs. y 61 láminas \$ 43.—

EDICIONES DOLMEN

JIJENA SÁNCHEZ: *Achalay-Vidala*. 152 págs. . \$ 18.—

JIJENA SÁNCHEZ: *El perro negro*. 154 págs. . \$ 18.—

SOLICITE CATALOGOS

BÁLCARCE 251 T. E. 30-7314 BUENOS AIRES

BUENOS
AIRES



L I T E R A R I A

REGISTRO NACIONAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL N° 395.560

AÑO I, NÚM. 4

ENERO DE 1953

SUPERVIVIENTES

HAN dado en frecuentarme estos días las imágenes de algunos supervivientes: nuestro Enrique González Martínez, Sir Max Beerbohm, George Santayana... Llamo a los tres supervivientes, porque el primero sigue junto a mí y no acaba de irse, el segundo cumplió hace días sus ochenta años y pertenece a un mundo ya extinto, y el tercero, fallecido recientemente a los ochenta y ocho, sin duda vivió más de la cuenta.

Enrique está aquí. Me refiere uno de aquellos casos chuscos a que era tan aficionado; suelta una de aquellas carcajadas íntegras, ilesas, cuyos fillos nunca se embotaron a lo largo de dieciséis lustros. A veces, creo que seguimos conversando en versos improvisados, como solíamos en los

ratos de ocio; versos rellenos con fórmulas hechas para los momentos de apuro, a la manera de los payadores y los “verseros” rústicos. Otras veces, casi va a dictarme algunos poemas que no tuvo tiempo de escribir. La verdad es que —a mis ojos al menos y acaso por efecto de la cercanía—, Enrique es, de los tres, el único que no se ha agotado del todo. Todavía se llevó un crédito contra la vida. Dejó alguna labor inédita, amén del *Narciso*. ¿Y no seguirán sus versos organizándose en cierto rincón del infinito?

Sir Max Beerbohm: He aquí su último retrato, sentado en su terraza de Rapallo —Fernei de este Voltaire—, a la veraniega, medio derrumbado en la butaca, delgado y huesoso, tumbado el sombrero de paja en ese gesto de presunción juvenil que sólo les sienta a los abuelos, algo fatigada la expresión y con un dejo de actor nato, tan afinado de casta (comenta conmigo Moreno Villa) como los ancianos andaluces de buena cepa. Cuando se dice “Max”, se habla del dibujante, del caricaturista; cuando “Max Beerbohm”, se habla del escritor, del autor del *Seven Men*, del *Happy Hypocrite*, del *Enoch Soames* o la *Defensa de la Cosmética*. Ello nos traslada a los tiempos del Café Royal y sus mesas de dominó, a los tiempos de Aubrey Beardsley y *The Yellow Book*; a la juventud de Chesterton. Nos lleva a la prehistoria de Shaw, de Gordon Craig, de Will Rothenstein, aquel muchacho tan paternal que hasta lo era con Whistler, Wilde y Edmond de Goncourt, el cual le llevaba veinte años. Sir Max, a comienzos de siglo, escribía crónicas teatrales para *The Saturday Review*, y era tal su ecuanimidad, su mesura (salvo para Clement Scott, crítico de *The Daily Telegraph*), que Edmund Gosse lo tenía por el hombre más sabio de su época. También poseía el don de la pa-

rodia, al punto que Arnold Bennet o John Galsworthy dudaban si ellos habrían escrito realmente las imitaciones de Sir Max Beerbohm. A los veintitrés años tuvo la humorada de decir adiós a la literatura, aunque no la abandonó, naturalmente, sino que siguió con sus *pseudo-apocrypha*. “Me siento ya algo atrasado —escribía—. Pertenezco a la era de Beardsley... No me alejo con tristeza, no. Estar más allá de la moda es ser un clásico, siempre que se haya escrito bien.” Con razón le dice ahora Robert Graves: “Max, aunque llegues como el patriarca José a los 110 años, nunca serás un aburrido.”

Y en fin, George Santayana, viejo del gran estilo y de los ojos saltones, que completa la trinidad de los veteranos, al lado de Croce y de Russell. Cierto que todos andamos de visita en la tierra, y nada más. Pero ¿por qué Santayana me parece el huésped por antonomasia? Español, mas desarraigado, y desarraigado por la cabeza, como diría Gide. Bostoniano, mas irremediamente extranjero. Gran prosista inglés, mas intruso en la lengua inglesa. Recluido hace años en la casa religiosa de Roma donde fué a morir, lejos de este mundo. Ya sólo quedaba entre nosotros de cierta manera espectral. Aun su filosofía, esa filosofía de intenciones estéticas, era cosa de otra edad geológica. Si se ha dicho de Henry James, el norteamericano anglicizado, que, a pesar de todo, era en Londres un solitario, con mayor razón puede afirmarse de Santayana, este “ermitaño melodioso”, que —habitante de otro planeta— pasó de viaje por las letras y los países, como hombre que venía de otra parte e iba a otra parte. Era un desterrado, un trashumante, no en vano heredero de los filósofos presocráticos. Niño sin juegos, hombre sin hogar, escéptico y un tanto epicúreo, obje-

tivo y sereno hasta la insolencia, se diría que contempló desde Sirio las últimas vicisitudes históricas. Dejemos sus doctrinas: hizo cuanto cabe hacer con la inteligencia, y mucho menos con la intuición. Recuerda —para el buen entendedor— la paradoja de Mendelssohn, a quien le negaron la inspiración musical porque era hombre rico. Sólo pudo sobrenadar en la balsa de la prosa perfecta. Para mayor perfección, murió en sueños. ¿Vivió en sueños, oh Calderón?

México.

A L F O N S O R E Y E S

APÓCRIFO DEL APÓCRIFO SOBRE METODOLOGÍA DE LA METAFÍSICA

EN su *Metodología de la metafísica*, una de sus obras más importantes, que quedó sin escribir, pensaba desarrollar Juan de Mairena sus conocidas ideas sobre la copla como forma por excelencia para las últimas cuestiones de la filosofía. El tema fué también el de uno de sus cursos libres en la Universidad Central, el de 1934. Consta que durante este curso faltó a todas las clases. Pero una tarde, después de la hora, se encontró con tres amigos que lo habían esperado inútilmente en la Facultad, y reunidos en un café conversaron de algunos sucesos de la actualidad. De paso habló uno de ellos del gran interés que despertaba el curso, estimulado sin duda porque la curiosidad se mantenía como cuando fué anunciado. Todos convinieron en que era uno de los cursos más notables del año, y que la misma ausencia del profesor contribuía a su fecundidad, porque las mentes juveniles trabajaban por su cuenta sin que las coartara la palabra magistral, dogmática siempre, aunque fuese con el mínimo de dogmatismo que acostumbraba Mairena.

Acaso la cálida adhesión que percibía en sus amigos llevó al maestro a referirse a algunos ex-

tremos de su curso, recomendándoles el secreto más absoluto.

—Insisto —explicó, entre otras cosas— en que la copla, el cantar popular de cuatro versos, es para la metafísica la expresión natural y necesaria. Las teorías científicas recogen y sistematizan hechos externos, verdades que nos son heterogéneas, y que por lo mismo hay que perseguir, almacenar, disponer en buen orden, recapitular en fórmulas complejas. Es obvio que todo esto requiere elaboraciones largas y exposiciones detalladas. La metafísica es género de saber muy diferente. Nuestra noción de lo que atañe al ser, o la hallamos en nosotros, o será inútil que la busquemos; porque todo supuesto ser que descubramos fuera de nosotros mismos será en realidad un aparecer, no un ser verdadero. Pero este ser que hemos de encontrar en nosotros se nos dará por revelación, no por meticulosa averiguación. La indagación consciente y “metódica” (metódica en sentido habitual) supone la superposición sucesiva de las categorías del conocer, y por lo mismo la desfiguración, la falsificación del ser. Contra este método, legítimo en cualquier otro tipo de conocimiento, el método metafísico es, tiene que ser ante todo la prevención contra aquel método, la garantía de que ninguna función categorial ha de funcionar. Tiene que ser, en suma, un método antimetódico, una inmunización contra la metodología. Por eso la copla, simple y directa, se adapta tan maravillosamente para lo metafísico. Enuncia en manera elemental, pero incisiva. Parece rozar, pero penetra. Se sirve de la imagen, que es capaz de proporcionar todo lo indispensable para que se realice la propia experiencia fundamental, sin imposición externa, sin prescribir un camino que puede no coincidir con el que debe seguir cada uno para

llegar en sí a la presencia del ser. Con frecuencia, la copla se desenvuelve en varios planos, se entiende de varios modos, unos propios y otros figurados, y la misma verdad se expone en ella simultáneamente de modos diversos, lo que es inevitable a menudo para estas cuestiones. Un amigo mío alemán, adscrito al Instituto de Psicología de la Universidad de Würzburg, investigó durante un decenio la duración de la atención eficaz para proposiciones concernientes a las distintas especies de conocimientos, y pudo comprobar, siguiendo una sugestión mía¹, que la atención plena para una enunciación metafísica no dura más allá de quince segundos; tuvo que interrumpir hace poco sus interesantes experiencias, porque el director del Instituto, aduciendo que el tema no era apropiado para estos tiempos, le aconsejó que eligiera para doctorarse una averiguación más en consonancia con las tendencias de la época: por ejemplo, la de cuántos disparos del cañón de 101 podía soportar el sirviente número 3 de la pieza antes de quedar imbécil, investigación sumamente engorrosa porque había que establecer el grado de imbecilidad previa de cada sujeto. Aunque mi amigo, ansioso de doctorarse, y acaso también deseoso de no ir a un campo de concentración, se atuvo a la indicación de su director, que era al mismo tiempo “Leiter” del *movimiento nacional socialista experimental psicológico*, los resultados que ya había obtenido me confirmaron en que la copla, también desde el punto de vista de la psicología experimental, es el único vehículo adecuado para las verdades metafísicas. Desgraciadamente, no pude comprobar por mí mismo los resultados de mi amigo. El mecanismo de relojería del aparato

¹ Juan de Mairena, que era muy modesto, enrojeció ligeramente al decir esto.

existente en el laboratorio de la Universidad Central, inactivo durante años, atrasaba, y en lugar de los quince segundos obtenidos por mi colega alemán, registraba para la misma experiencia tres horas con treinta y cinco minutos.

Como el curso va apenas promediado¹, no quiero utilizar un ejemplo difícil. Examinemos éste, que es relativamente sencillo:

Conoceré que eres hombre
si te veo apetecer
todas las mujeres, todas...
y además, una mujer.

La copla va cargada aquí de una síntesis de intenciones; las desarrollará brevemente para mostrárselas a ustedes. Pero entiendan que su función metafísica sólo la ejerce como copla, como un dardo lírico-metafísico que se clava y hierre. Explicada, es saber común; la disección muestra su mecanismo, o, mejor, su organismo, pone a luz sus órganos, pero suprime su vida, le resta toda eficacia metafísica. Apenas se analiza, la copla como tal ha muerto. Q. E. P. D.

La palabra "hombre" se refiere a la doble índole humana, material y espiritual, empírica e ideal; vuelta por un costado hacia lo sensible y lo perecedero, y por otro hacia el valor y la intemporalidad. "Conoceré que eres hombre" equivale a: "Conoceré que en ti alienta esta duplicidad dramática y deliciosa, este conflicto de una tierra que aspira a ser cielo, conflicto que es también goce doble: de lo terreno y de lo celeste; conflicto que da dinamismo a la vida y posibilita la historia. El animal y el ángel son seres estáticos, residentes en la tierra o en el cielo. El

¹ Las clases anunciadas y "faltadas" hasta esa fecha eran unas diez o doce.

hombre no «reside»; pasa, va, hace. Conoceré que eres este extraño caminante..." Los dos versos siguientes: "Si te veo apetecer — todas las mujeres, todas...", se refieren al sector empírico sensible, sin el cual no hay humanidad, sino espiritualidad desmayada, desvaída; no tampoco espiritualidad robusta y plena, porque la verdadera espiritualidad para el hombre no es posesión apacible, sino aspiración, conquista. Para una enérgica espiritualidad se requiere una índole enérgica, y ésta contiene por lo mismo una robusta sensualidad (de "sensus", en sentido amplio). El abandono sin desgarramiento del plano sensible acusa una naturaleza endeble, gelatinosa: recuerdo que algún contemporáneo llamó a Shelley algo así como "una mezcla de ángel y de babosa". No opino ahora sobre Shelley; me limito a recoger el testimonio. En esos versos hay un sentido propio y uno figurado. El figurado personifica en "todas las mujeres" la diversidad corpórea, el mundo infinito de las formas sensibles, a las que tiende y debe tender nuestro ser sensible; el sentido directo se refiere a las mujeres mismas, que en significación primaria son para nosotros las cosas por excelencia, la vía que se nos ofrece para una íntima comunión con la materialidad cósmica. Y en seguida vemos otra duplicación del sentido: por una parte, la aspiración material-empírica del goce, por otra la aspiración material-metafísica de la identificación con la realidad corpórea, cósmica. El último verso apunta a la alta meta espiritual: "Y, además, una mujer": esto es, la única, que deja en sombra y aniquila a todas las otras; el fondo metafísico, no por la vía corporal, sino por una fusión de lo corporal y lo anímico en la que lo corporal se transfigura al fuego de lo espiritual y el eros se torna eticidad pu-

ra. Evito desarrollar este último motivo, que me llevaría muy lejos.

Pero a la copla dicha, pronunciada, le falta algo. He de revelaros ahora que mis meditaciones recientes me han persuadido de que la copla metafísica debe ser recitada (no cantada, quede esto claro) con acompañamiento de guitarra. No hay instrumento que no cubra la voz y el sentido, salvo la guitarra. La guitarra es el único instrumento que verdaderamente da acompañamiento. Y lo proporciona en forma estupenda. Hace leves unas palabras, las inmaterializa; da densidad a otras. A unas las levanta; a otras las deja caer en profundidad. Unas las corta nítidas, como con un cuchillo; otras las prolonga en ecos que se van desflecando. Y hasta, en ocasiones, agrega por su cuenta una especie de comentario, que ni agrega ni quita al concepto, pero que lo aclara por especificación, esto es, mediante la justa "tubicación". Recuérdese la imperfección del lenguaje escrito, por el cual nos llega ahora en su mayor parte el saber, que padece de inexpresividad por no poseer sino un tono, o, mejor dicho, por carecer de toda tonalidad: para salvar esta gravísima deficiencia alguna vez se ha propuesto algo así como una notación musical para la palabra escrita, capaz de reproducir, aunque sea parcialmente, la entonación de la palabra oral: clave grave, clave irónica, clave patética, etc., etc. La palabra hablada u oral posee múltiples entonaciones, sin duda, y habrá que volver sobre este tema de su reproducción en la escritura; pero la misma palabra hablada es pobre en expresividad. Schopenhauer dió al problema que esto plantea una solución extremista, al sentar que la música es la expresión directa de lo metafísico; pero no hay saber sino mediante el concepto. La solución justa es la mía. Desde que planeé el curso actual

doy vueltas al propósito de hacer participar en las clases a cierto guitarrista amigo que siente muy bien estas cosas.

Así dijo, más o menos, Juan de Mairena, y quedó un rato en silencio. Comprendieron los amigos que el asunto se prolongaba largamente en sus meditaciones. Y comprendieron también por qué no se resolvía a dar las clases, aunque algunos adujeron una razón más sencilla y terminante de sus ausencias: que Juan de Mairena, según datos fehacientes, había fallecido en Casariego de Tapia en 1909, veinticinco años antes, por lo tanto, de la fecha del curso.

UNA OBRA JUVENIL DE ALBERDI¹

TRAS una ausencia de ocho años —entre 1831 y 1833— Alberdi desanda el camino de su provincia natal. Permanece allí poco más de dos meses. Algún tiempo después, ya de vuelta en Buenos Aires, redacta una breve *Memoria descriptiva sobre Tucumán*, que publica en 1834, y en la cual, respondiendo a compromisos, rememora las impresiones de aquel viaje. Significativamente, el opúsculo aparece dedicado “al señor coronel D. Alejandro Heredia”, caudillo federal tucumano de perfiles no vulgares, a quien Alberdi debía algunos favores. No menos importante sin duda para la definición auténtica de su pensamiento que los ensayos musicales, la *Memoria* jalona una etapa precisa del proceso de maduración de su espíritu ya en camino directo a sus formas definitivas.

De las cuatro breves “secciones” que comprenden la obrilla heterogénea, las dos primeras están dedicadas a lo que en ella se denomina “rasgos fisonómicos de Tucumán”. Contienen quizá las páginas más cercanas a la poesía —según se la entiende en la época— de este joven escritor que nunca, ni aun en sus más precoces tentativas, cederá a la tentación de la poesía, y menos aún del

verso. Se diría que es en esta parte donde se delata la razón de compromiso que ha determinado la obra. Hay allí mucho de composición escolar despachada con recursos de escritor en agraz, más seguro de sus modelos que de sus dones. El viejo Volney, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, juveniles, rigen en cierto modo la pauta estilística de estas entonadas páginas en que la retórica resulta al fin más esforzada que eficaz. “No fui más sorprendido al ver la pintura que hizo el cantor del Edén, de la entrada al paraíso.” “Me pasmaba la audacia de aquellos gigantescos árboles que parecía que pretendían ocultar sus cimas en los espacios del cielo.” “Allí no hay más monotonía que la de la variedad.” “Una brisa balsámica que parecía el aliento de la diosa de las estrellas.” “El cielo toma tan irresistible belleza que es capaz de conquistar el corazón más ateo”... Etc.

En verdad, aquellas páginas “descriptivas” no logran trasmitir al lector ninguna emoción. La metáfora tópica y frustránea podría hacer pensar en ineptitudes literarias. Pero, ¿por qué no preguntarnos si él no fué capaz de comunicar emoción simplemente porque él no la había sentido?

Pero no necesitamos demorarnos en hipótesis a este respecto; él mismo se encargará de sacarnos de dudas, con la más inopinada sinceridad. Cerrando, en efecto, la primera parte de la obra, cree “oportuno prevenir” a los lectores que, en realidad, él no ha visto, ni ha podido ver, cuanto ha descrito; pues él ha “visitado a Tucumán en la estación más triste del año” y apenas ha podido recorrer no más de tres leguas “por los lados más hermosos de la campaña”. “Por el mes de Setiembre [curioso que todavía en ese mes haya podido él hablar de “la estación más triste del

¹ *Memoria descriptiva sobre Tucumán*, 1834.

año”, refiriéndose a aquella región norteña de primaveras precoces], yo puedo decir que he visto a mi patria como a una hermosa mujer que sale de su lecho con la alegría en el semblante, pero llena de abandono y desaliento.” Y la verdad, es que “no ha podido ver un río muy mentado por su hermosura”, ni “los bosques de rosas del Conventillo, y otras mil preciosidades” que le “han sido referidas por personas cuya palabra es tanto menos sospechosa cuanto que no saben lo que es exageración ni poesía”...

La “Sección tercera” trata del “Carácter físico y moral del pueblo tucumano bajo la influencia del clima”. El alma del hombre, dice allí, trasunta en mayor o menor grado el sello de la Naturaleza que lo envuelve. Prestigiada por el nombre de Montesquieu, la clásica doctrina ha sido conducida por los ideólogos a alturas más científicas. Tomada en el punto en que éstos —Cabanis particularmente— la han colocado, ofrece a Alberdi en este libro la ocasión de aventurar el primer intento de caracterología colectiva, ensayada en las letras argentinas.

Realmente, en tanto que *Memoria descriptiva sobre Tucumán*, la obrita podía haberse dado por terminada allí mismo. Si acometida de encargo, como diversas circunstancias lo dejan suponer, podía considerarse que lo hecho hasta entonces solventaba con creces, en discreta moneda retórica, el compromiso contraído. Pero el joven autor halla indispensable aprovechar la ocasión para agregar de propia cuenta algo más. No se le oculta la aparente incoherencia con que el oficioso agregado se va a sumar a la obra. Pero en realidad, bien mirando, el tema mismo lo requiere:

Que no parezca extraña la sección siguiente al fin de esta Memoria —previene su lucidez—, por-

que los objetos que abraza, se vienen naturalmente a los ojos del viajero, después de haber recorrido los que ofrece la naturaleza.

Y así, de pronto, irrumpe en la obrilla una “Sección cuarta” y final, que si, manifiestamente, poco tiene que ver con la materia presupuesta a una “memoria descriptiva”, trasunta de manera inmediata las pasiones de espíritu que poseen al autor. En efecto, tras el metódico y forzoso empleo retórico y “científico” ante el cuadro de la naturaleza, he aquí que ahora su espíritu se yerge, recobrándose de compromisos, para recordar que, si bien la naturaleza puede dar mucha cuenta del hombre, no todo es naturaleza en torno a la vida humana; que el hombre está también sumergido en historia; que la historia viene a ser el sello que la conciencia del hombre imprime sobre la naturaleza; etc. Precisamente, el cuadro que ofrece en el momento esa provincia de Tucumán proyecta inevitablemente sobre estas reflexiones. Pues, precisamente allí, en los suburbios mismos de la histórica ciudad, pueden contemplarse en alegórico y enrostrador contraste, dentro del mismo marco natural, los rastros de una gloria pasada y un presente de abandono y atraso. Si aquella magnífica naturaleza había dado los hombres para la hazaña, cómo es que ahora no sabía proporcionar los hombres que supieran conservar las conquistas... La Pirámide de Mayo, que él había visto antes circundada de rosas y alegría, ¿no parece más bien hoy “un monumento de soledad y muerte”?...

Era necesario denunciar en voz alta esta cruel veleidad de los tiempos. Pero ¿ante quienes? No será por cierto ante los hábiles testigos y cómplices del derrumbe, esos vencidos “hombres del día, tan desgraciadamente desnudos por lo común de costumbres monárquicas como republi-

canas". La apelación tendrá que dirigirse a otros; a aquellos que no podrían "contemplar tranquilos los desastres de la Patria", esto es, a los "ilustres hijos de las víctimas de la Independencia, almas tiernas y candorosas", a los Jóvenes "que no conocen más sol que el de la libertad". Recuerden ellos los mensajes que López, el autor del Himno, y Rivadavia, el noble desterrado, depositaran en manos de Alberdi en ocasión del envío que éste les hiciera de sus primerizos ensayos literarios... ¿Burlará la juventud, ingratamente, tan altas esperanzas? "¡Oh, no!" —protesta Alberdi. E irguiéndose de pronto ante el tácito altar de la Patria, solemnemente enarbola la profesión de fe y el juramento de una nueva generación cuya conciencia histórica se anticipa en esta inspiada explosión de la suya:

¡Oh, no! Augustas sombras de los mártires de la libertad, ilustres viejos de la revolución de Mayo, no dudéis que vuestros altos designios serán coronados un día por la más bella juventud del mundo, cuyo celo reposa hoy en los brazos de la filosofía y de la libertad.

Pero, ¡cuidado! jóvenes, en la elección de las vías, ante esta convocación del destino. Y he aquí, ahora, al joven profeta de la reencarnación del espíritu de "los ilustres viejos de la Revolución de Mayo", dirigiendo a sus codestিনados de generación estas prudentes admoniciones:

Cuidado, jóvenes amigos; no os equivoquéis. Comprenderemos mal los planes de nuestros padres, y nos descarriaremos del verdadero objeto, si apartamos un momento de nuestros ojos los consejos del más ilustre filósofo inglés, que, buscando en el vicio de las leyes la causa de la mayor parte de los males, propende constantemente a evitar el mayor de todos: el trastorno de la auto-

ridad, las revoluciones de propiedad y poder. El instrumento con que trabaja es el Gobierno existente; no dice a los pueblos, "apoderáos de la autoridad y mudad la forma del Estado"; dice a los gobiernos: "Conoced las enfermedades que os debilitan, estudiad al régimen que puede curarlas: haced vuestras legislaciones conformes a las necesidades y luces de vuestro siglo;... Calmad las ideas peligrosas que se han propagado en nuestros pueblos, haciéndoles ver que os ocupáis de su felicidad;... abriendo una carrera a esperanzas lisonjeras, reprimiréis lo licencioso de las esperanzas ilegales".

El opúsculo se cerraba sobre el cauto consejo metódico, tomado de los *Principios de Legislación* de Bentham, apóstol, a los ojos de los estudiantes de derecho en la Universidad, del reformismo sin revolución.

Con las propias nominaciones alberdianas, podría señalarse que, si los breves ensayos musicales de 1832 habían surgido bajo el signo de los primeros entusiasmos "metafísicos y psicológicos" del estudiante de la Universidad, esta segunda obrita pertenece ya al período en que sus entusiasmos dominantes han pasado a ser "filosóficos y sociales"¹. La base de sabiduría erudita en ella presupuesta es, lo mismo que en los ensayos, todavía la que viene de la enseñanza universitaria, esto es de la que Alcorta imparte desde su cátedra. Pero, tanto en la segunda como en los primeros, si de allí se ha partido es, esencialmente, con un espíritu que se "sale" de allí para aventurarse sobre nuevos campos. También ahora, en el mismo acto con que el estudiante prueba su "aprovechamiento" universitario, pone a prueba de necesidad o utilidad el contenido de ese apro-

¹ P. XV, 295.

vechamiento. En este doble empeño se anuda la condición tal vez más íntima de todo el pensamiento alberdiano, pero más visiblemente el de sus años universitarios. Acaso esa primera fase de prueba de aprovechamiento que trasuntan sus trabajos iniciales, conteste la fama de estudiante mediocre o desordenado, que, al parecer, le persigue en su tiempo —y más de un biógrafo ha acogido—; lo evidente es que, en esos trabajos, concurre siempre esa segunda fase en que se pone a prueba, e incluso se supera, ingentemente a veces, la lección aprendida. El ejemplo es único en la historia del estudiantado argentino.

Como ocurre respecto de los mínimos ensayos musicales —y ocurrirá con obras ulteriores del gran pensador— los valores de esta *Memoria descriptiva*, escrita a los veintitrés años, son por así decir más sintomáticos que específicos. También aquí, en ocasión en que el joven autor debe afrontar el otro gran tema de la época, la Naturaleza, se advierte en seguida —como cuando se trataba de la Música— la presencia de un espíritu más fácil a los dogmas del intelecto que a las anagazas del sentimiento. Bastaría la insinceridad retórica de las dos primeras secciones de la obrilla para probar hasta qué punto todas las tentaciones románticas por excelencia —de paisaje, de terruñería, de querencia— han sido superadas, o al menos se encuentran reprimidas, en el alma de aquel joven provinciano que vuelve después de seis u ocho años, a su provincia, donde descansan las cenizas paternas, según se apresuran a recordárselo algunos, y todo parece salir a acogerlo con tentacular ansiedad.

Puede bien advertirse con qué paso adelanta aquí el proceso espiritual del autor, después de

los ensayos musicales. Como en éstos, puede pulsarse en la *Memoria* una virtud como caracolario e infusa de resonancia total del momento histórico. La actitud filosófica de los ensayos musicales, trasunta el fondo mismo de la filosofía oficial, esa filosofía tras-condillacqueana que profesa Alcora, y anima más o menos implícitamente la concepción general de la realidad en los espíritus cultos; la visión sólo aprehende al hombre individual e indistinto, y no alcanza todavía una figuración precisa de lo colectivo; si puede llamarse social es sólo porque inscribe un imperativo pedagógico y autoritario —la educación, de Helvetius— abstractamente dirigido al sujeto anónimo, aunque al fin resulte que se dirige hacia él para excitarle propios potenciales de individuación. En la *Memoria descriptiva* pasa ya otra cosa; la resonancia trae otro eco, que no podría esperarse de la misma dirección de la filosofía oficial; sugiere ya, con la estimación histórica que infunde la “sección” final, una figuración entitativa, por así decir, de lo social y colectivo, esto es, del elemento humano masivo fortuitamente localizado y conformado al medio. Es acaso la primera, si no la única obra de carácter teórico, del momento, que trasunta, si bien de un modo indirecto, más bien simplemente sintomático, ese preciso trance, todavía muy liminar entonces, todavía muy equívoco, todavía entonces susceptible de grandes esperanzas y dudas, señalado por el advenimiento político de Rozas. El advenimiento se presenta acompañado de un haz de hechos trascendentales para el desenvolvimiento de la conciencia y la cultura —política, estética, filosófica— argentina. Al par que desaparecen las grandes figuras singulares del período revolucionario —“los ilustres viejos de la Revolución de Mayo”— se percibe la irrupción de un

nuevo personaje en la escena histórica: "el pueblo". Unánimemente, se presiente o intuye que el poder de Rozas reside en un respaldo colectivo, en una fianza popular, en un fondo general tal vez a primera vista informe pero unívoco y claramente exigente. Este nuevo personaje obliga a la inteligencia culta a levantar un poco la vista, y en este nuevo enfoque el espíritu filosófico gana por primera vez una nueva perspectiva fundamental para la conciencia y la doctrina política argentina: la del fondo escénico y panorámico en que se cumple el momento histórico. De pronto, la visión del cuadro general del país se ha ensanchado y profundizado a distancias inmensas. Y, cosa inesperada, la inteligencia va a ver y comprender el sujeto irrupiente, el Pueblo, como emanando o dimanando de ese vago trasfondo panorámico y escénico que poco después, con presuposición ponderativa judicial, comenzará a ser denominado "desierto". Así, pues, la conciencia culta asume simultánea y correlativamente de pronto dos valores esenciales: el de la presencia histórica del pueblo, y el del plano geográfico en que se cumple el destino colectivo. De algún modo, estas decisivas percepciones resuenan en la pequeña *Memoria alberdiana*. Con ella, implícitamente, se arriesga el primer conato de teorización de los datos de diversidad y localización internas para un entendimiento básico del problema de la estructura nacional. Implícitamente, la *Memoria descriptiva sobre Tucumán* invita a todas y cada una de las demás provincias a redactar la propia memoria descriptiva diferencial. Y a nadie podría escapar que la proyección del método sobre todo el país brindaba a la teorización del "federalismo" un fundamento telúrico y caracterológico, que sin duda sabía también a contestar la inspiración abstraccio-

nista supuesta en el pensamiento político del "unitarismo". Nótese de paso que ese fundamento fortuito y mecánico contendrá quizá la única concesión a la hipótesis de la autenticidad provincial, dentro de la doctrina alberdiana, si bien al fin no para afirmarla y estimularla.

Subrayemos la audacia final de traer a cuento, tras el planteamiento paisajístico y antropológico —es decir, de potencial concesión "federalista"— el nombre de Bentham, el filósofo a quien se reconoce en la simpatía rivadaviana, el filósofo de "los unitarios" por antonomasia, para el simplismo de los adversarios¹. El nombre venía a insertarse en una posición singularísima. Parecía haber un equívoco insubsanable entre el empenachado voto de "no burlar ingratamente las altas esperanzas de los ilustres viejos de la Revolución", y el juicioso consejo final de "trabajar con el gobierno existente", si se sabe que este

¹ Y no se crea que en esta sospecha de las connivencias de la filosofía de Bentham con el espíritu del "unitarismo" juega solamente el conocimiento de la amistad de Rivadavia con el filósofo inglés; juega también, y sin duda más poderosamente, un imponderable patriótico, por así decir, que comienza a obrar de un modo poderoso en la época. Instintiva, o pasionalmente, lo que choca o se repele en esa filosofía no es su contenido —que se rechaza bajo el estigma de utilitarismo, pero que hubiese podido también reconocerse propicio aun a los federalistas— sino lo que ella representa como síntoma de connivencia política entre el "unitarismo" o rivadavismo y "los intereses" —como entonces se dice— ingleses. La resistencia a la filosofía, tan moderada en verdad, de Bentham, tiene una base más que intelectual y teórica, anafiláctica, o tal vez alérgica... Podría uno preguntarse si no es el espíritu mismo reviviente de la colonia hispana lo que se expresa en esta repulsión, cuando se sabe que, en los primeros momentos y desde el punto de vista español, la Independencia es vista como el resultado de una maquinación política inglesa.

gobierno era ya el de Rozas, pues si es verdad que en 1834 su figura aparecía todavía rodeada de un halo de expectación omnimoda, también lo es que para el consenso general su advenimiento ha significado la liquidación política definitiva de “los ilustres viejos de la Revolución”, al menos en cuanto “unitarios”. La antinomia cede a un mínimo esfuerzo del enfoque teórico. Si la consigna metódica de “trabajar con el gobierno existente” busca en la *memoria* la advocación de la autoridad de Bentham (con intención muy evidente, no pudiendo dudarse de que, vocativamente, se dirige a los que, de un modo real o supuesto, aman o siguen a ese filósofo, a los rivadavianos o “unitarios” y enemigos del “federalismo” triunfante ahora con Rozas), es que el pensamiento ha rebotado sobre el punto de incidencia político-polémico de los partidos, para trasladarse a un punto de incidencia sistemático; allí puede sin dudas señalarse la precisa coyuntura en que el espíritu de Alberdi ha entrado a asumir su desde entonces peculiarísimo y muy agudamente condicionado historicismo. El indicio se produce entre 1833 y 1834, tres años antes de la amistad de Alberdi con Echeverría, y cuatro antes que el *Dogma socialista*, de inspiración echeverriana, lo que importa señalar para los que quisieran explicar a Alberdi por filiaciones echeverrianas.

Constituía una verdadera originalidad de la juvenil *Memoria* el haber encontrado en la lección de Bentham la norma metódica fundamental para el manejo del pensamiento que posee al autor en trance ya, ahora, de pasión política militante. Por un lado el nombre de Bentham apelaba a la buena razón de los “unitarios”; por el otro, mostraba a los “federales” que en la propia filosofía de los enemigos estaba abierto el

camino a los entendimientos. Así queda planteada una especie de invitación a la conciliación general. Y tanto desde Bentham como desde lo específico del historicismo a que se lo acomoda, quedaba allí postulado el repudio de la violencia revolucionaria como recurso político. A la idea de revolución se substituye la de reforma progresiva. Pero la invitación tácita a la conciliación por el principio metódico ambiguo, estaba lejos de haber sido urdida como un cándido protocolo de cortesías para liquidar confrontaciones que habían alcanzado ya mucha sangre; la *Memoria* descuenta la irreductibilidad actual de los términos de la contraposición, y se adelanta ofreciendo un principium communionis tercero y trascendente, todavía informulado en la obrita y que llegaremos a conocer en una obra ulterior. De ese principium communionis que explícitamente se remite al futuro, sólo se sabe por ahora que aspira a retomar “las altas esperanzas de los ilustres viejos de la Revolución”, y que promete que un día ellas se verán coronadas “por la más bella juventud del mundo, cuyo celo reposa hoy en los brazos de la filosofía y la libertad”. “De la filosofía y la libertad”, dice antonomásicamente Alberdi; pero es obvio que quiso decir “de la filosofía de la libertad”. Pronto se sabría por su propia boca que podía también responder al nombre de filosofía de la síntesis. Si de la conciliación, de la conciliación no en el pacto protocolar sino en la síntesis, palabra que Alberdi empleará en todo momento con la energía que esa palabra trae de la química. La consigna metódica no es más que metódica; no significa ni una contradicción ni una apostasía ni un embanderamiento de partido. Dice: “trabajar con el gobierno existente”; no dice: *por o para* el gobierno existente; la finalidad, el objetivo presupuesto está más allá, en

el futuro, en el destino y compromiso de "la más bella juventud del mundo": sobreentendiendo el ideal constitucional. De este modo, el uso de la idea benthamiana sirve aquí al joven autor para insistir, sobre un terreno mucho más vasto y peligroso, en esa tentación instrumentacionista, por así decir, en que se resuelve desde el primer momento la proyección positiva o práctica de sus conocimientos teóricos. Si en los infimos ensayos musicales el sensualismo mecanicista deriva a una pedagogía individual automatista, en la pequeña *Memoria* la posición filosófica —todavía no denominada— declara una intención metódica y técnica sobreentendida en esa consigna de "trabajar con el gobierno existente", que debe entenderse como sinónima de "trabajar sobre o desde el gobierno existente", pero, claro está, *para* otra cosa: para un fin que tiene el nombre de Constitución. Por lo demás, puede advertirse que el auspicio del gobierno existente implicaba una elección categórica del punto de partida constitutivo: el punto de partida "nacional" y no el punto de partida local. Ya entonces se estima como una decisiva paradoja el hecho de que Rozas, entronizado en alas del "federalismo" represente "la unidad" del país. Y es en ese punto donde se revela la razón de idoneidad esencial del gobierno "existente" para el fin concebido. La *Memoria* dispensa a la hipótesis localista o provincialista la más mínima consideración posible. Ni siquiera una consideración sentimental. Apenas, retórica. Todas sus ponderaciones de lo que puede llamarse las razones de la autenticidad, son críticas, y bien mirando, en el fondo negativas.

Finalmente, la *Memoria* constituye el único y más completo testimonio del grado en que se en-

contraba el proceso de formación de la conciencia de esa "nueva generación" que recién en 1837 ó 38 estaría madura para la misión histórica que la esperaba en el destino nacional. El entonado arranque que irrumpe, inopinado, al final de aquellas páginas de 1834, preanuncia inequívocamente la famosa "Asociación de Mayo" de 1837, en la cual el patriótico voto personal de la obrilla recibirá la ratificación colectiva y arriesgará el primer paso en el terreno de la militancia política. Pertenece, pues, a Alberdi, en aquellas ocasionales páginas de tres años antes, la primera seña formal de ese trance en que el hilván de la historia prende sus puntadas en el alma de una nueva generación revolucionaria y creadora, de "la más bella juventud del mundo", como la designa, con embriagado narcisismo ideológico, su miembro sin duda más lúcido.

Muchas ejemplaridades —positivas y negativas— podrán extraerse del genio y la figura del gran pensador. Ya en las primerísimas obras puede verse ofrecida la primera. He aquí el caso, sin parangón, del estudiante en quien la lección aprendida pasa o quiere pasar inmediatamente a ser vida, acción, conducta; en cuyo espíritu el claustro se liga al mundo, la filosofía se atreve a la realidad, no para extraerle quintaesencias especulativas sino en decisión de tomarla por los cuernos. Actitud tanto más osada cuanto que en el momento la realidad total se presenta con aspectos por así decir larvales, parece escapar de todas las manos y de todas las conciencias, y la historia general parece haber dado la alternativa al hecho y al coraje puros. Acaso ninguno de los de su generación dejará al fin de intervenir en los hechos que la historia nacional descolgará en el futuro inmediato; pero ninguno

acertará a probar como él, en obra intelectual categórica, hasta qué punto la vocación y el temperamento salen al encuentro del profundo llamado de la historia, con seguridades y decisiones definitivas, desde el arranque.

BERNARDO CANAL FEIJÓO

LA REINA DEL BOSQUE

HACÍA varias semanas que habían comenzado los cursos (estábamos en quinto año del Colegio Nacional de La Plata) cuando entró en la clase un nuevo compañero. Entró con movimientos de muchacha, y mientras le secreteaba algo al profesor nos dió, allí mismo, al frente del aula, una función sutil: su risa —nerviosa como la mano de un titiritero— se puso a manejar desde arriba, como por invisibles hilos, una ondulante danza de hombros, brazos y caderas; y todos reconocimos en esos gestos las zalemas de nuestras novias. Era tan afeminado que hasta los lentes sin aro le daban a la suavidad de su tez un brillo de doncellona.

Ya en el recreo nos enteramos de que se llamaba Noulet y era nieto del presidente de Francia. Nadie le preguntó cómo y por qué había venido a parar en la Argentina. La verdad es que nadie le preguntó nada.

—Es un marica —decían los muchachos, y uno de ellos imitó en el patio, sin cuidarse de si Noulet estaría viéndolo, sus pasos y sonrisas de merengue bailarín.

—Es un marica —decían todos.

Lo dejamos a un lado, en observación.

Pero, en fin, yo también tenía un distinguido abuelo francés; y cuando Noulet —acaso por mi apellido, acaso por mi vocación literaria— em-

pezó a buscar mi amistad, no tuve valor para negársela. Lo admití en mis paseos por los fondos verdes del Colegio, y una mañana nos escapamos juntos de una clase, trepamos las rejas y con la alegría del pecado nos fuimos al bosque.

La luz de la mañana se metía entre los árboles y los humillaba. Un árbol, así separado de los demás, era apenas un árbol. Uno al lado del otro, pero sin verse: el aire, envolviéndolos en un blanco abrazo, les había borrado la memoria del bosque. ¡Qué pequeño era el monte, cuando se levantaba la vista! Hasta yo me sentía más grande que el bosque, porque había en mí, en el misterio de mi visión, algo que también estaba hecho de la gran luz de la mañana.

—Por aquí vive la Reina del Bosque —le dije a Noulet.

Se rió como si le hubiera hecho cosquillas; y después quedó callado. Comprendí que había tomado mis palabras como una ocurrencia irónica en aquel pobre lugar.

—No —insistí—. Aquí vive de veras la Reina del Bosque. Yo la he visto. El año pasado vine con Zaro... Ah, no lo conoces. Era un bárbaro. Ahora está estudiando en Derecho. ¡Qué bárbaro! —exclamé entre dientes al recordar lo que le había visto hacer. Agregué en voz más alta:

—Cualquiera puede ver a la Reina del Bosque, si viene de noche.

—¿De noche? ¡Por qué de noche?

—No sé. De día no está, ya ves. Pero todas las noches puedes verla.

—¿De veras? —me dijo estirando los labios en un arrumaco burlón.

—De veras —le contesté con toda seriedad.

En ese momento rebotó una piedra contra un árbol, y al mirar hacia atrás vimos que unos muchachos nos habían seguido y se disponían

a apedrearnos. Recogí la misma piedra y les tiré con fuerza.

—¡Cuidado, Noulet! Quieren guerrilla y hay que dársela.

Una andanada de cascotes se nos vino encima. Noulet corrió a protegerse detrás de un árbol. Yo me agaché, dándole la espalda a los agresores, no fuera que me reventaran un ojo, y me puse a juntar proyectiles. Cuando tuve bastantes me adelanté y los arrojé, uno tras otro, con velocidad de metralla.

—¡Ayúdame! —grité a Noulet. Al buscarlo con la vista lo vi asustado, inmóvil, encogido. Mascullé una palabrota, por haberme tocado un compañero tan cobarde, y seguí la batalla, solo y denodado. Mientras iban y venían las piedras me di cuenta por qué nos habían atacado: al ver a Noulet tan modoso, suave e insinuante creyeron que éramos una pareja de maricones que se perdía en el bosque en busca de algún retiro. ¡Claro, era eso! La vergüenza dió a mi brazo una fuerza tan nueva que empecé a levantar pedruscos homicidas. De pronto oí un grito y Noulet salió de atrás del árbol, con las manos en la cara.

—¡El ojo, el ojo! —chillaba. Y le corría sangre entre los dedos.

Dejé caer las piedras y me le acerqué (los muchachos debieron de huir, pues ya no los vi más).

—¿Qué te pasa?

Lloraba.

—¡Ay, ay! Me han roto los lentes. Se me ha clavado un vidrio en el ojo.

—Volvamos al colegio —le dije, muy preocupado. Rápidamente lo encaminé hacia el Colegio. Iba llorando, ciego de sangre.

En el Colegio el doctor D'Onofrio se lo llevó

a su laboratorio y a mí me mandaron a la rectoría.

Me suspendieron una semana, por haberme escapado en horas de clase. En todo ese tiempo no volví a ver a Noulet. Ni siquiera conocía su casa. Sólo me enteré de que el accidente no había sido grave.

Una noche, después de la cena, se me presentó Noulet, con el ojo empavonado pero sonriente.

—Ah, ya estás bien —dije.

—Sí. ¿Y qué tal te han sentado estas vacaciones forzadas?

—¡Psh! Lo único que temo es que, si faltó una vez más, me echarán del Colegio. Y por casa ¿cómo andamos? ¿No te suspendieron?

—No. Yo dije que la idea de escaparse había sido tuya, que yo no tuve la culpa. Mamá fue a ver al Rector.

—¡Qué rico tipo! ¿De modo que me echaste todo el fardo encima?

No me fastidió el hecho mismo de su deslealtad, sino el presentir que esa moral de acusón era otra debilidad de sexo débil. Cada vez me incomodaba más estar a su lado. No podía decirle que se fuera. Decidí, pues, no darle conversación. Pero no interpretó mi silencio y siguió:

—¿Quieres que vayamos esta noche a ver la Reina del Bosque?

—¿La reina de qué? —exclamé de mala gana.

—La Reina del Bosque. Me estabas contando algo de esa reina cuando comenzó la pedrea.

Me reí.

—¿Por qué te ríes? ¿Existe o no esa reina?

—¡Claro que existe! Pero ¿para qué quieres verla? No es lo que supones.

—Ya sé. Por eso quiero verla. Y no me digas cómo es. Quiero verla.

—Queda muy lejos. No tengo ganas de patear hasta allá.

No me hacía ninguna gracia salir otra vez ¡y de noche! con un compañero tan pusilánime como Noulet, de modo que procuré disuadirlo. Él insistía, insistía. Entonces le dije: “un momento; voy a buscar el sombrero”, y salimos.

A esa hora las chicas patinaban sobre el asfalto de la calle 55. Se deslizaban por la oscuridad, con la gracia de ángeles ruidosos (ruidos de ruedas, ruidos de risas) y cada vez que pasaban bajo un foco de luz brillaban en súbitos rojos, amarillos y verdes, y volvían en seguida a desvanecerse en la noche, tan leves como sus largas cabelleras flotantes. Hacía mucho calor (ese calor no podía venir del otoño: me lo comunicaba el esfuerzo de las patinadoras). ¡Qué ganas locas tenían las cosas de desnudarse! Los tilos querían desnudarse. Los balcones querían desnudarse. Los alambres querían desnudarse. Los zaguanes querían desnudarse. Los faroles querían desnudarse. Yo sentía el placer de mi desnudez bajo las ropas, y ganas de desnudar a las mujeres quietas que nos miraban. Noulet iba callado, y sólo ahora, después de tantos años, advierto que nunca me importó saber en qué pensaba. Yo estaba lleno de mí mismo y él era en mi vida apenas una sombra, tan chata que ni siquiera ofrecía un hueco para la confianza. Lo llevaba a mi lado como a un hombre hecho de musarañas y gusarapos, repelente como carne de murciélago. Continuamos en silencio —calle ocho, calle siete, calle seis ¡ah calle seis, calle de Beatriz!— y después de la calle uno dejamos atrás las casas y el cielo apareció como un último encierro, mucho más agobiador porque de él ya no había escape, cielo flojo como la locura, triste como la certidumbre de la muerte. Entra-

mos en el bosque; y advertí que mis pisadas rompían a sonar agrandadas: era como si hubiese calzado unas enormes botas de hojarasca.

—¿Queda lejos? —preguntó Noulet.

Ahora sí que era una sombra de veras, delgada entre las sombras de los árboles. En la oscuridad desaparecieron sus movimientos de señorita, pero todavía la voz reveló su ser en las vibrantes curvas con que entonó la pregunta. Supuse que el muy mujercita tenía miedo. ¡Qué rabia! ¡Ojalá —me dije— que en el mismo sitio se aparezcan otra vez los muchachos con piedras en las manos!

—¿Queda lejos?

—No. Ya estamos. Un par de cuabras más.

Andábamos lentamente, con los brazos hacia adelante y hacia afuera. Sólo una vez levanté al cielo mis ojos. Pero no vi cielo, no vi estrellas: sólo el follaje, anubarrado. La arboleda, tan rala por la mañana, parecía haberse apretado en un cuerpo nocturno y móvil que marchaba con nosotros, poniéndonos siempre delante y obligándonos a desviar los pasos. Aunque recordaba muy bien el dibujo claro y geométrico del bosquecillo por la mañana pensé —sonriéndome, por lo absurdo de mi ocurrencia— que había allí algún embrujamiento y que esa sombra dura de la arboleda que ondulaba en la noche se reía de mí y me estaba llevando a algún sitio del que ya no sabía volver. Además mis oídos, que durante el día se confiaban a los ojos, a esa hora en que los ojos no podían ver nada recibían asustados el mensaje sonoro y agorero de la campana de la noche, mensaje de murmullos, chasquidos y pesadas fugas de insectos. Niebla, niebla, niebla tenebrosa; y sin embargo de tanto en tanto palpaba con la mano una corteza de árbol; sólo que no me parecía haber tocado un árbol,

sino haber hundido los dedos en el tejido áspero de una niebla de madera deshilachada. Tan espeso de sensaciones me sentía que tuve la impresión de que ese bosque debía de ser infinito, o por lo menos que debía de estar creciendo; y que el tiempo se me deslizaba por dentro como un río lento, casi a punto de detenerse y eternizarse.

—¿Qué es eso? —exclamó Noulet. Al ver a lo lejos el resplandor de una fogata le contesté:

—Allí está la Reina del Bosque. Vamos.

Fué más fácil avanzar. Los troncos de los árboles se separaron a nuestro paso. El aire se aclaraba, ancho como un camino. Vimos el fuego, vi los lentes nuevos de Loubet teñidos otra vez de sangre, con la sangre de la llamarada. Y yo mismo, aunque ya conocía todo aquello, sentí la inquietud de la aventura. Porque vi cómo el bosque se movía a la luz tembloteante de las llamas; y la soledad, la hora, el sórdido misterio de gitanería que íbamos a presenciar, me excitaban la imaginación como un cuento de brujas.

La Reina del Bosque estaba dándonos la espalda, sentada sobre un montón de trapos, rodeada de latas.

—Allí tienes a la Reina del Bosque.

Entramos en el círculo de fuego, dimos la vuelta y nos detuvimos frente a la vieja.

Levantó los ojos y nos miró.

La luz se le escurría por las arrugas de la cara y ya era agua sucia en los ojillos hundidos. Las greñas, verdosas de canas; la boca, fruncida; la nariz, afilada. Y la roña daba una lisura de sustancia única a su piel y a sus andrajos.

—Buenas noches —dijo cortésmente Noulet.

La vieja no contestó. Nos miraba, muy fijamente, a uno y a otro, con la simpatía de un

perro hambriento, sin manos ni lenguaje para pedir, pero pidiéndonos con los ojos de perro hambriento.

Recordé a Zaro. Le tiré una moneda sobre la falda y le dije:

—Cántanos algo, Reina del Bosque.

La vieja cantó, con una voz sin dientes, cascada, ronca y relajada, la milonga:

Yo soy la morocha,
la más agraciada,
la más renombrada,
de esta población.

Le tiré otra moneda y le dije:

—Baila, Reina del Bosque.

La vieja guardó las monedas en el nudo de un trapo, se apoyó en un palo, se puso de pie con mucho esfuerzo y milongueó grotescamente.

Entonces saqué una tercer moneda y mientras se la daba le dije:

—Desnúdate, Reina del Bosque.

Cruzó los brazos, se agachó hasta coger los bajos de la pollera y de la enagua y los alzó envolviéndose toda la cabeza. Le vimos, al resplandor de la hoguera, las piernas terrosas y su mota de vello, como la vegetación que en medio del campo yermo crece al lado de un casual ojo de agua. Siguió recogiendo las ropas. Toda la cabeza quedó tapada, en un bulto monstruoso. Ahora los pechos le colgaban, largos. La vieja a ciegas, los levantó con manos puro hueso y nos los ofreció, haciéndolos temblar. A la luz del fuego la piel lucía sonrosada.

—Bueno, ya has visto a la Reina del Bosque. Vámonos —le dije a Noulet. Al mirarlo vi que estaba con los ojos muy abierto: el ojo herido, sobre todo, tenía un brillo obcecado de borracho.

—Vamos —insisti.

Pero él dijo muy por lo bajo:

—Quiero tocárselos.

—No seas animal. Vámonos.

—Quiero tocárselos —repitió.

Allí se estaba, inmóvil, con la vista perdida en la desnudez de la vieja.

—Vámonos. Yo me voy. Si quieres venir, vienes; si no, te quedas.

Caminé unos pasos, retirándome. Como no oí sus pisadas me volví. Ahora yo estaba en la oscuridad. A la distancia vi, en medio del escenario iluminado por la lumbre rojiza del vivac, uno frente a otro, a la vieja, agitándose, y a Noulet, obsesionado.

Me fui.

Al otro día, en el Colegio, no hablamos del asunto.

Ann Arbor, Michigan.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

E il pensiero in sogno transmutai.
DANTE.

I

QUIERO dormir tu sueño,
paloma voladora,
contigo y sin desvelo.

Dormir todo el dormir,
como sombra del mar,
en el ¡ay! de tu pelo.

II

Vuela el pájaro morado
sobre la rama abierta.
¡El pájaro morado!

Nadie le ve volar
en la rama desierta.

¡De la rama desierta
de tu pelo!

III

Canta de amor el aire,
de amor.

¡Canta de amor, sin nadie!

Cantando estaba yo,
soñando,
entre las hojas de tu pelo.

¡Canta de amor el aire!

IV

El amor que yo tenía,
llama y frío parecía.

Llévalo viento, y en viento,
¡en el ramo de mi pelo!

R I C A R D O E . M O L I N A R I

BASTA con el rápido giro
de una perfección entrevista
para que la mano desista
y me entregue donde me miro.

*Hermosura como la llama,
sin que lo pida me ilumina,
y pasa como pasa, fina,
la flor del viento en la retama,*

*pero me enciende entero en una
fugaz imagen de deseo,
y tiemblo como tiemblan, créo,
las estatuas bajo la luna.*

11 - X - 51, 22 - I - 52.

*Le temps d'un sein nu
entre deux chemises.*
PAUL VALÉRY.

LA desnudez que se exhibe
por su propia complacencia,
en qué fácil inocencia
su ostentación circunscribe.
Siendo la llama en que vive
la provocación buscada,
podrá oponer al desvelo
la pureza inquebrantada
de su perfección de hielo.

*Goza con dar y no dar,
en su medido momento,
un calculado alimento
de previsión y de azar.
Urde el brindar y el negar
en solitario regalo,
y con desnuda apariencia
trama en lo bueno y lo malo
su falaz indiferencia.*

*Y si entrega con mentida
tranquilidad su hermosura,
teme también por su impura
seguridad sometida;
y al saberse poseída
del ojo que la desea,
bajo el fingido despego
tiembla de que se la vea
ardiendo en su propio fuego.*

12 - VII - 52.

AMOR, ante los espejos
que tu persuasión me ofrece,
duele cómo se parece
un reflejo a otros reflejos.

Quizás el ojo que indaga
llevado de su apetencia
engendra su penitencia
viéndose en su propia llaga.

Y en cada espejo que encuentro,
que es cada espejo que dejo,
me aterra mi rostro, viejo,
mirándome desde adentro.

29 - X - 52.

D A N I E L D E V O T O

RETRATOS LITERARIOS SOBRE PINTORES

JERÓNIMO BOSCO, IDEÓGRAFO

S. XV

JERÓNIMO BOSCO, gran pintor simbólico de Flandes. Jerónimo Magno. Jerónimo Minucioso. Pintor de extrañas retortas, de vasijas malélicas, de hornillos alquimísticos y de aparatos de destilación de hombres. Retratista de lo demoniaco. Arnaldo Vilanova de la pintura. Inventor de las tentaciones para el santo de su devoción. Sublimador de San Antonio. Buscador de las cuatro patas del diablo. Destilatario del sol. Cabalístico ilustrador del gran libro de horas del mundo. Cronista de las frases del tiempo. Volatilizador de cuerpos sólidos. Roger Bacón del dibujo y del color. Creador de bestiarios. Autor de la doble figura de oro y plata. Retratista de ángeles que danzan al sonido de gaitas mágicas. De ángeles alquimístico-teológicos.

Inventor de hombres-monstruos. Compañero anónimo de Raimundo Lulio. Peregrino de lo subterráneo. Alivio del alma atormentada de Felipe II. Compadre de Paracelso. Manipulador del huevo filosofal de la teología. Corifeo de la tragedia humana. Instructor de los secretos de la creación. Sacerdote de las nupcias de la rosa roja y de la rosa blanca. Antecesor de Quevedo. Señor del Capricornio y del Acuario. Saturno. Mezclador del animal y del vegetal. Merlin del color purpúreo. Paradisiaco, pecador y humano pintor de *El Jardín de las delicias*. Precursor de la cirugía estética para violentar las formas naturales. Maestro de baile de las cacerolas y de las sartenes. Torturador de los hombres, en primero, segundo y tercer grado. Di-

señador de inválidos. Anunciador de la Panacea Universal.

Jerónimo Minucioso, Magno, Bosco, estás situado entre los astros, a la derecha de la luna.

JEAN BAPTISTE SIMON CHARDIN, CARTESIANO

S. XVIII

Chardin pintaba con pintura sus sirvientas, sus niños y sus naturalezas muertas en la época de la boga de las porcelanas chinas, de las sedas chinas, de los jardines chinos y también de los jardines trazados por expertos jardineros para provocar determinados y difíciles estados de ánimo.

Chardin pintaba con pintura cuando en las porcelanas se representaban grupos de jóvenes danzando el minué y se estampaban las escenas tituladas *El billete amoroso*, *Por lo menos sed discretos*, o *Fiad en mis juramentos*.

Chardin pintaba con pintura cuando se produjo en Francia la perturbación social provocada por el miriñaque rodeado de cintas, festones, trencillas, cascadas de gasa, cañones, volantes, pasamanerías, flores de trapo, etc.

Chardin pintaba con pintura cuando los médicos recomendaban difíciles remedios secretos, bálsamos, elixires, lavativas y sangrías.

Chardin pintaba con pintura cuando toda Europa se purgaba.

Chardin pintaba con pintura cuando se aplicaban lavativas al descendiente del Rey Sol. (Al Rey Sol, algunos años antes del nacimiento de Chardin, le habían purgado dos mil veces y le habían aplicado varios centenares de enemas. El médico de cama, según

dicen, le purgaba y le alababa en cada página de su Diario).

Chardin pintaba con pintura cuando crecía el prestigio de las cartas de la Marquesa de Sevigné que había escrito: "La Marquesa de Coëtlogon estando encinta tomó el año pasado tal cantidad de chocolate que parió un niño negro como el diablo, que murió".

Chardin pintaba con pintura cuando el químico inglés José Black discurrió elevarse por los aires encerrando hidrógeno en una vejiga urinaria de ternera.

Chardin pintaba con pintura cuando se desarrolló el estilo gallo francés rococó que significó en arte superficialidad, ligereza, movimiento, capricho, fantasía, juego.

Chardin pintaba con pintura cuando cantaba el gallo: Ro-co-có, co-co-ró, ro-co-có, co-ro-có, encrespándose, compadreado, divirtiéndose y burlándose entre las desenfundadas, volubles, cacareantes y retocadas mujeres-gallinas de la época, haciendo, decorativo y chulapón, volutas extravagantes con el pico, las alas y las patas.

Chardin pintaba con pintura cuando toda la sociedad de la época buscaba de disimular las arrugas y las patas de gallo tratando de dar a la vejez de las costumbres un aire alegre, frívolo y como de casualidad.

Chardin pintaba con pintura y no con el sentimiento. Pintaba con pintura y con razón.

L U I S S E O A N E

CORRESPONDENCIA.— Paul Krüger ha reunido las cartas de Georges Brandes, el “Voltaire danés” en tres tomos, *Cartas francesas, Cartas inglesas, y Cartas alemanas*, completando un tríptico que mostrará la actividad epistolar del célebre escritor y más de un pensamiento suyo que hasta ahora nos era desconocido. En el tomo de *Cartas francesas*, en el que figuran las respuestas de Taine, Goncourt, Jacques Copeau, Clemenceau, Paul Bourget, Romain Rolland, Panai Istrati, Claudel, María Bonaparte, André Gide y otros, sobresalen por su frescura y espontaneidad las 80 cartas cambiadas con Madame Armand de Caillavet, la amiga de Anatole France. En el tomo de *Cartas alemanas* será incluida la correspondencia de Brandes con Federico Nietzsche. Nos será dado así, a través de ese epistolario, asistir al diálogo de dos espíritus europeos de tan universal resonancia. La casa editora es Rosenkilde og Bagger de Copenhague.

★ **CARTAS DE PAUL VALÉRY.**— El gran poeta de Sète, el mago inefable del *Cementerio marino*, es uno de los mayores prosistas franceses. Prosa que revela con la más desconcertante simplicidad uno de los pensamientos más profundos. Menos discursivo que un Alain, sin mucha tendencia a la frase hecha, al “mot de la fin”, Paul Valéry, que con sus cinco tomos de *Variedad* y sus dos *Tel quel* ha escrito una suma de sutilísima dialéctica, logra, concisa y claramente, transferir la emocionante vida interior de un cerebro dedicado con bondadosa paciencia al descubrimiento de los resortes últimos del pensar. Alguno ha dicho ya: “Es tan sencillo que no lo comprendo”. En sus *Lettres à quelques uns* un aristocrático sentido de sociabilidad prima y esconde, entre los pliegues de una afabilidad sincera, frases valerosamente lúcidas.

★ **JOYCE CARY**, de quien ofreceremos en una próxima entrega una bibliografía completa, acaba de publicar una nueva novela: *Prisoner of Grace (Prisionero de la Gracia)*. Orville Prescott dice que esta obra es un extraordinario “tour de force”. Y entendemos por qué. Cary desde hace varios años hace las delicias de los lectores ingleses y de algunos americanos, con su ingenio, su raza de gran refinado, su vocación humorista. Del género “harris tweed” su prosa tiene todos los atributos de la calidad. En esta obra trata un tema nuevo para él: el amor y la política, personificados en Nina y Chester. Nada nuevo para nosotros es saber que ha triunfado una vez más, ofreciendo al lector lo que muy pocos escritores pueden hacer: la seguridad anticipada de un verdadero deleite. Sin descender a la complacencia (en Cary sería imposible) este escritor se ha convertido en un favorito, de memorias evidentemente. En todos sus libros, una idea enlaza situaciones y personajes: el cambiante diseño del mundo moderno, las tragedias y comedias que ello provoca y las divertidas o terribles situaciones por las que pasan los humanos instintos de la gente.

★ **ESTÁ EN CIRCULACIÓN EL ÚLTIMO LIBRO DE ALDOUS HUXLEY**, *The Devils of Loudum (Los diablos de Loudum)*, que relata la extraña historia de Urban Grandier, vicario de Loudum y el proceso que lo llevó a la muerte. Es un trabajo histórico que de tanto en tanto permite a la eficaz perspicacia de Huxley más de un acierto de indagación y más de un animado pensamiento.

★ **EUGENE O'NEILL**, el gran dramaturgo americano, ha entregado a la imprenta su última obra *A moon for the misbegotten*. Cuatro actos y cinco personajes conforman esta obra de excepcional factura.

★ **EL LIBRO DE ARTE.**— En París se ha publicado un ensayo inédito de Henry de Montherlant: *Le plaisir et la peur (El placer y el miedo)* con ilustraciones de Madeleine Melsonn. Montherlant ensaya una explicación de sus obras teatrales y de sus novelas agregando algunos datos que resultarán de interés por el valor

autobiográfico; todo escrito con esa prosa suya, "imperial" como la llaman en Francia.

En la avenida Junot, J. G. Daragnés ha instalado una pequeña exposición de libros de arte en la que se mostró: *Goyescas* de Francis Carco, con ilustraciones de Ives Brayer; *Journal d'un cheval (Diario de un caballo)* de Claire Goll, con ilustraciones de Marc Chagall, que ha conquistado unánimes elogios; *Illuminations nouvelles (Nuevas iluminaciones)* de León-Paul Fargue, con ilustraciones de Raoul Dufy (dos artistas que se corresponden profundamente), y una obra que era esperada con mucho interés: *Les chants de Maldoror* ilustrado por Bernard Buffet, de quien el público nuestro pudo apreciar, en la última exposición de pintura francesa, una maravillosa "Raya".

El estilo de Buffet, descarnado, sombrío, denso, de un angustiado modernismo, parece corresponder exactamente por su humor negro, pintado en rosa, a las páginas de Lautréamont.

Daragnés ayudado por su encantadora esposa ha contribuido, con esta exposición, a poner a disposición del público parisino una nueva muestra de ese arte de refinamiento, en el que Francia siempre ha desempeñado tan importante papel: el libro de arte ilustrado. En Buenos Aires, recientemente, se ha formado la Asociación Libreros Anticuarios de la Argentina (cuya sigla es ALADA, si no me equivoco) y traemos a colación la noticia pensando que, dentro de poco, tendremos también nosotros la ocasión de admirar esas pequeñas obras maestras de la imprenta, que parecen demostrar que las máquinas en manos de los artistas pueden todavía proporcionar momentos de entusiasmo deleite.

* MATISSE, QUE CUMPLE 83 AÑOS EL 31 DE DICIEMBRE PRÓXIMO, ha hecho un regalo extraordinario a su ciudad natal: Le Cateau-Cambrésis. Algunas personalidades de la ciudad habían pensado instalar un museo dedicado al arte moderno y contaban con Matisse. Como corre la historia que el pintor es de una avaricia y un mal carácter increíble, le anunciaron su proyecto y le rogaron que firmara algunas reproducciones de sus obras que formarían el núcleo central del pequeño

museo. Y todo esto se lo dijeron con mucho respeto y algo de miedo. Pero Matisse, con una amabilidad que sorprendió a todos, se interesó enormemente por la idea y solicitó varios detalles. Y como regalo envió 75 óleos y 25 dibujos —de un valor inestimable— a la pequeña ciudad (12.000 habitantes) que gracias a él se ha transformado en un centro de atracción artística.

* LOS PREMIOS DE PARÍS. — Dominique Rollin ha conquistado el premio "Fémina" por su libro *Le Souffle*. La presidencia del jurado para 1953 será ejercida por la duquesa de la Rochefoucauld con la vicepresidencia de Germaine Baumont, colaboradora de *La Table Ronde* y *Les nouvelles littéraires*. En la selección habían conquistado grandes elogios: *Pont sur la rivière Kwai* de Pierre Boule, *L'amour de rien* de Jacques Perry y *La colline oubliée* de Mahmoud Mammeri.

El premio "Quai des orfèvres" ha sido discernido a M. Saint Gilles por su libro *Ne tirez pas sur l'inspecteur*. El premio "Vérité" ha sido atribuido a Madame Dominique Terrail por su libro *Mon métier d'homme*. En él relata las dificultades sufridas cuando, después de haber terminado sus estudios de medicina en 1940, se instaló como doctor en una pequeña ciudad de la Beuce.

El gran premio de los Goncourt lo ganó Beatrice Beck por su libro *Léon Morin, prêtre*. Madame Beck que durante los últimos años de Gide trabajó a su lado como secretaria nació en 1914 en Suiza. En 1947 publicó *Barny*, recuerdos de su adolescencia y su juventud; al enviarle un libro a Gide éste la invitó a visitarlo y le ofreció el puesto que ocupó hasta la muerte del maestro, pero Madame Beck continuó escribiendo y ganó en 1951 un premio por *Une mort irrégulière*. Ha trabajado como obrera en fábricas, granjas agrícolas, ha enseñado inglés y conoció todas las penurias de los extranjeros en la zona sud de la ocupación durante la guerra.

Jacques Perry, que obtuvo varios votos en la selección para el premio "Vérité", conquistó en cambio el premio "Renaudot" siempre con su libro *L'amour de rien*.

El premio "Interallié" reservado a un escritor periodista ha sido atribuido a Jean Dutourd por su novela *Au bon beurre o Dix ans de la vie d'un crémier*, que es su cuarto libro; la novela retrata la vida de un cremero durante la ocupación y después de la liberación. No es la primera vez que obtiene un premio; dos libros anteriores *Le complexe de César* y *Un tête de chien* le valieron respectivamente el premio "Stendhal" y el premio "Courteline".

Otros premios han sido discernidos a Marguerite Duras por *Le marin de Gibraltar*, a Geneviève Genari por *J'éveillerai l'aurore* y a Claire Sainte-Soline por *Les dimanches des Rameux*, con ella son cinco las escritoras premiadas para 1952. Ocho son los escritores premiados; fuera de los mencionados anteriormente debemos citar a Antoine Blondin por *Les enfants du bon dieu*, a Pierre Boulle que estaba incluido en la selección del "Fémina" por su libro *Pont sur la rivière Kwai*, a Armand Lanoux por *Les lézards dans l'horloge*, a Felicien Marceau por *L'homme du roi*, a Paul Guth por *Le pouvoir de Germanine Calban* y a Michel Zeffa por *Le commerce des hommes*.

* UN JURADO COMPUESTO —entre otros— por Edouard Herriot, Jacques de Lacretelle, François Mauriac, André Maurois, Henri Mondor, Marcel Pagnol, Colette y Jean Paulhan ha designado las doce mejores novelas del siglo XIX. Ellas son por orden cronológico: *Adolfo* de Benjamín Constant, *Kojo* y *Negro* de Stendhal, *La double méprise* de Próspero Mérimée, *Le père Goriot* de Balzac, *Madame Bovary* de Gustavo Flaubert, *Dominique* de Eugenio Fromentin, *Les Pleiades* del conde de Gobineau, *L'enfant de Jules Vallès*, *Germinal* de Emilio Zola, *Le disciple* de Paul Bourguet, *L'écorne-fleur* de Jules Renard y *En route* de Huysmans.

O S C A R U B O L D I

IMAGINEMOS una de esas ciudades de nuestro interior que nunca se acabaron de hacer, que funcionaron siempre en condiciones precarias y un día, en el transcurso del atardecer a la mañana siguiente, fueron inusitadamente abandonadas. No hace más de unos años podían verse en La Sabana —en Santiago— los signos sin envolvente de la huida: una pluma para alzar ganado cerca de la playa carguera, una estola con los signos de la religión en algún rancho, bancos y mesas de madera dura, cosas. Suetas, ésas u otras, se prestaban para cualquier conjetura, toda combinación podía agruparlas, cualquiera era posible; pero cada hipótesis acarrea más o menos envuelto el desasosiego de la incertidumbre. Y sin embargo, aun cuando inestable, por transitoria que fuera, debió de haber existido una forma de la ciudad, un hilo continuo que relacionara todos los restos que ahora eran casuales y que anteriormente debieron de haber sido puntos de referencia.

Análogamente, una de las no menores causas de desconcerto ante todo trabajo abandonado, es lo indeciso de la relación de sus elementos, pues al momento de su abandono no son otra cosa que participantes de algo que debió ser un sistema y no fué nunca integrado, y en el cual ellos habrían de cobrar su ubicación relativa, su reposo, y en él su sentido como partes de la obra. Ningún elemento es nada hasta que al entregarse plenamente al conjunto se neutraliza con lo que aquél le da. Hasta tal momento cada uno suele cobrar su sentido, bien que transitorio, en la presencia del hombre que uno a otro trata de ajustarlos. Hay un periodo en que la presencia viva del autor es necesaria a la obra que se gesta seriamente y durante el cual no debe abandonarla, parezca o no ya concluida. Que Bosco lo sabía bien, lo revela su actitud para con sus obras, éstas, que la labor de Daniel Devoto, Josefa E. Sabor

y Alberto Salas ha compilado en el recuerdo de la amistad. Bosco publicó pocas cosas, tenía otras pocas preparadas para publicar; tras el examen de lo compilado se ve que esos trazos eran casi los únicos conclusos. Algunos poemas inéditos, alguna página en prosa, hacen excepción a lo dicho.

Se comprueba, pues, que hubo en Bosco un juicio certero que moduló su silencio editorial, una acuidad crítica capaz de impedirle cualquier vanidad que lo acercara a las prensas tanto como de permitirle el trabajo agrisado y tenaz que logra separar lo casual de lo permanente. No resultará excesivo repetir lo fina que suele ser la diferencia entre lo que pasa y lo que queda. No se diferencia casi en nada el pensamiento que ha alcanzado su forma de aquel que caducará con la última letra de lo escrito. Podrá la materia de ambos ser la misma y sus formas casi idénticas, una simple descolocación, la partícula más infima interpuesta, una connotación que se demasie, bastarán siempre para desmadejar en uno la intensidad que hace encandecer al otro. Las páginas que ha dejado Bosco revelan verdadera calidad, pero su labor de ajuste no acabó de concluirse. Y no por falta de insistencia, porque si algunas habrán sido abandonadas en pos de otras urgencias, más en general parecería provenir de motivos más profundos.

No sólo de sus propias manifestaciones, sino de la lectura de cualquier trozo brota su continua preocupación por la legitimidad de lo que habría de escribir, y así, por la sencillez, la llaneza, la falta de pintoresquismos (pese a incriminarse continuamente hacia la descripción). Dió, pues, en una corriente de cosas nuestras que hoy solemos anexar a Borges, la cual lo llevó a concurrir los mismos temas que éste tratara: la tapia baja, el color del cielo sobre los patios, la ciudad saliendo hacia la tierra, el campito. Por momentos los giros parecen tener el mismo origen e igual nacimiento las palabras. Como en Borges uno de sus poemas se llama *Llaneza* y su tono trasluce el mismo impulso. Pero referir la figura de Bosco a la de Borges no implica tanto establecer una relación de dependencia, cuanto ejemplificar con una figura bien conocida un modo de origen más amplio y del cual el

Borges inicial ha quedado como su mejor representante. Con igual propiedad correspondería citar lo gauchesco, no un determinado autor en particular, como otra de las concurrentes al tono de Bosco. Y sin embargo hay una indiscutible seguridad, aun bajo la más visible reminiscencia, propia del oficio que unido a las condiciones críticas manifiestas lo hubieran llevado a una obra de importancia. Sus poemas *Vuelta*, *Para una muerte*, *Milonga*, *1900*, etc., y las páginas fragmentarias de *Ascasubi*, entre otras, lo demuestran.

Bosco alternó su labor de creación con la investigación de nuestros cancioneros, a cuyo conocimiento contribuyó con el hallazgo del *Cielito de Maypo*. Un capítulo especial de sus obras lo constituye el comentario de éste con otros cuatro cielitos y una mediacaña, cuyo conjunto dejó agrupado en papeles ya conclusos.

Lenguaje, cancioneros argentinos, gauchescos, arrabales, sus intereses constituyeron un círculo bien definido, la insistencia en el cual no es ajena a lo que se nos presenta como su carencia de acabado último, pues páginas harto menos trabajadas que las suyas suelen ser menos pasibles de las objeciones que aquí se realizan. Repararnos en cierta dureza de algo que aun no había sido absorbido porque podemos cotejarlo con una intención precisable de inmediato. Se le presentó una resistencia que es la misma que opone el lenguaje a todo aquel que da un valor fundamental a los elementos que maneja y al mismo tiempo tiene un ámbito que es el suyo, no una amplitud indistinta. Fácilmente podemos imaginarlo sintiendo la existencia insobornable de cada palabra, intentando someterla, finalmente desesperándose: su falta de ajuste surge del cansancio del material por el exceso de intensidad aplicada. Esa pasión lo habrá llevado a hacer ídolo de algún vocablo, a denegar otros. Pero, así como un color se desmedra bajo la pincelada repetida, el recurrir a determinadas palabras una y otra vez puede concluir por transformarlos en grietas, donde todo el discurso concluya por sumirse. A menudo el drama de la autenticidad es el de autoaniquilación; todos lo hemos sentido de un modo u otro. Los años llevan a entender que el exceso de exigencias crea situaciones falsas donde en lugar de darse en la depuración se cae en el endiosado.

miento de unos pocos vocablos, unos giros, pensamientos, que en esos instantes parecen los únicos dignos de persistencia, pero que cuando ha transcurrido el tiempo no sabemos qué significaron para nosotros ni por qué llegamos a estar bebidos, absorbidos por ellos, en actitud de dependencia como si fuéramos sus esclavos. Suele ser necesario en tales circunstancias abandonar lo escrito, olvidarlo parcialmente y retomarlo algún día, para que, cuando los valores momentáneos se hayan desvanecido, pueda verse, sorpresivamente, que la lucha que desgastó la labor era una premonición de aquello que buscábamos y que sólo hallamos luego, casi sin esfuerzo aparente, casi casualmente, en la lectura casi ajena de lo escrito. Que Bosco podría haberlo pensado así, parecería demostrarlo su falta de publicaciones unida al hecho de conservar tantos papeles provisionales.

Así las cosas, lo que más importa en lo que Bosco ha dejado es su tono, el testimonio de su intensa seriedad, pues al haber llamado reminiscencias a ciertos matices y límites, o a ciertas direcciones que encontramos en su modo de decir, no se ha querido señalar un resultado ciego o impuesto; no fueron influjos ajenos a su voluntad, y cuando quedaron se habían vuelto parte legítima de lo suyo. Ese tono hace volver una y otra vez a la lectura de sus páginas, a poco que se sientan nuestras cosas. Aparte de él, interesa el valor potencial de su obra. Podemos, dentro de esos fragmentos, encontrar trozos de antología, pensamientos, paisajes, retratos.

Los prólogos de Daniel Devoto y Josefa E. Sabor ubican con justeza y afecto la labor de Bosco. El trabajo, en su presentación, es una verdadera obra de seminario.

B A S I L I O U R I B E

ACERCA DE LA HISTORIA, MANATÍES Y SIRENAS

HAY momentos en que la historia, cuando nos enfrenta con todo su pesado y erudito aparato, con la necesidad de la crítica y de los minuciosos análisis, se nos convierte en una de las más duras y ásperas materias. De una bibliografía cada vez más densa, de los documentos innumerables, el afán, a veces un poco ingenuo del investigador, debe deducir acciones e intenciones, buscar la verdad, en definitiva. Y nada menos que eso. Entonces hay que hundir los brazos en una materia confusa y contradictoria, enrañosa y onulenta y tentar con las manos, no siempre bien sensibilizadas, hechos que la superficie suele ocultar o desfigurar con lineamientos aparentes. Aventura del pensamiento o del hombre, como se la ha llamado, nos parece, en momentos de desaliento, la más vana empresa, la más injusta y arbitraria, una forma de sustitución más o menos acertada. Se nos vuelve ingrata cuando nombrando viejos nombres y muy viejas acciones proyectamos el pasado sobre nuestra actualidad —de hecho siempre pasado—, lo medimos con nuestros días y nuestras experiencias de ahora. Ciencia del hombre que por mucho que hagamos no nos deja olvidar —y con razón— que habitamos un determinado tiempo y un determinado lugar, radiación concreta que nos presiona en los ojos y en los oídos y nos ofusca la visión de la verdad que hombres y cosas del pasado deben tener. Y así, Cortés nos recuerda a César y Cuauhtemoc a Vercingétorix, y todo hecho y todo ser parece, en definitiva, moviéndose en el escaso repertorio del lenguaje humano, repetirse o semejarse de una manera constante con hombres que ya han vivido o que vivirán.

Sin pretender singularizar a nuestro tiempo agreguemos que la historia, ahora, y de modo particular la de los hechos recientes, es algo más que materia de asperzas. Ahora es el campo de las asociaciones peligrosas, de las explicaciones según los conceptos vigen-

tes en el orden político, social, económico, psicoanalítico, cuando no de secreciones internas; es el campo de la alabanza claudicante o es el arma de lucha, la manera hábil de sostener principios que ya se han convertido en riesgos. Y así, los libros se están haciendo sin frescura, sin ligereza y con una notable tendencia a la colección documental, que parece aliviar al autor de una responsabilidad —no ya científica— sino humana y moral.

La urgencia, el otro afán de conocer de manera generalizada y total los lineamientos, el principio ordenador, inspirador y causal de tantos hechos aparentemente inconexos y distantes, el afán de hallar las líneas puras y netas de la historia, los planteos que nos permiten apresar en un par de páginas o de capítulos o de volúmenes la historia complicada de un largo período y comenzar a adivinar el porvenir; toda esa historia conceptual, lúcida e inteligente —intelectual y aventurera— nos ha alejado, desgraciadamente, de la crónica, del suceso visto de cerca, a través de una lupa que nos muestra tramas e intrigas, gestos y ropas, que nos recuerda palabras precisas, muertes y vidas singulares. Algo así como una asepsia de inteligencia y de tubo de ensayo, un afán de generalizaciones y de síntesis nos ha ido separando de a poco de los epistolarios, de las historias minuciosas y caóticas que se niegan al lector impaciente y de arremetida —como decía Oviedo—, nos han ido separando del hombre bien determinado y preciso que habitó el pasado. Nos da, en cambio, series limpias y nítidas de sucesos, caminos de pensamiento y figuras bronceadas de héroes, sin errores ni pecados.

Se aborda la historia comúnmente urgidos por la angustia de nuestros tiempos, procurando conocer a través de ella la medida de nuestra salvación, las líneas que se tienden hacia el futuro. El investigador busca en los materiales históricos, cada vez con mayor intensidad, el trazo inteligible que proporcione una explicación racional a todo el proceso histórico, dejando a un lado, sin poder prestarle atención, a otra historia colorida y bella, circunstanciada, radicada definitivamente en el reino de la crónica, del centón y de la floresta. Nada se puede reprochar a esta corriente que

parece nacer de una angustia y desarrollarse acosada por hondos problemas espirituales, pero por eso mismo es grato que a mediados de este siglo José Durand¹ vuelva a las crónicas españolas de la Conquista de América y persiga en sus páginas la jovial aceria —¿o pesca?— de sirenas y manatíes. Los textos, la historia misma sonriendo, entregando sin entrecejo fruncido algo que fué tan grato a los hombres: la historia natural, que por allí anda mezclada con los hechos del Descubrimiento y de la Conquista. La gracia, la belleza, la candidez y la sagacidad, el gusto por lo exótico, por lo descriptivo, se dieron cita en Herodoto, en Plinio, en Pero Mexia, en Oviedo y en toda esa opulenta bibliografía de viajeros, de descubridores de rutas y de continentes, que apretaron en sus páginas un mundo de sueño y de realidad.

La tendencia está presente desde sus comienzos en la bibliografía americana, desde que el Almirante describe los aires y las aguas antes del Descubrimiento, desde que nos da una imagen colorida, vivaz y rica del mundo vegetal de las Antillas. Navegantes y conquistadores se desplazaron bautizando asombros, otorgando a Plinio una lógica y una validez insospechada. Paisajes, animales y plantas son descriptos profusamente en las crónicas y en las relaciones geográficas, constituyendo en la bibliografía de la Conquista la zona más poética, la más ingenua, inocente y hermosa. Allí, en los textos del Almirante, de Pedro Mártir, de Oviedo, Gómara, Las Casas antes del espíritu poético de Durand buscando las sirenas —Colón las avistó el 9 de enero de 1493 y escribió en el diario que no eran tan lindas como las pintan—, convenciéndonos que no eran más que manatíes, el manso peje buey que pastaba las hierbas en los ríos tronciales. Y ya que no eran sirenas resultaron, en cambio, manjar apetitoso para las mesnadas hambrientas, que hallaron en el manatí, torpe y hasta manso, las excelencias de una carne que participaba de la ternera y del atún. De aquí vinieron, además, los problemas canónicos, que

¹ JOSÉ DURAND, *Ocaso de sirenas. Manatíes en el siglo XVI*. México, Tezontle, 1950.

tampoco escaparon a Durand, sobre la naturaleza de esta carne y su consumo durante la cuaresma. La atención de Durand ha completado esta colorida estampa con los métodos de pesca y el otro asombro que resulta del uso de la rémora, pequeño pez que el indio amaestraba para atrapar manatíes y tortugas. Ovidio pretende que este pez reverso entendía halagos y que con ellos se esforzaba en la caza de sus mayores. Durand ha perseguido a los manatíes hasta en los diccionarios de la Real Academia, en los pintorescos errores de las autoridades del idioma, que odiosamente llegaron a confundirlos, nada menos que con los tiburones.

Hermosa pesca la de Durand, sin gravedad, libre de angustia, llena de belleza, de equilibrio y de un justo espíritu, mezcla de sonrisa y de nostalgia.

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

D O S H U Í D A S

Es claro que cada hombre nace con su propia jauría, que le sigue de cerca olfateando el rastro. Y es cierto que cada hombre encuentra sus determinados caminos de escape, el refugio que lo ampara, el elemento que lo mimetice. Pero es cierto también que alguna vez la cacería acaba.

Ya sea escapando por los callejones que habrán de desorientar a los perseguidores, o en el pozo donde se cree seguro, o con el camouflage que ha encontrado más eficaz, nunca encontrará la compañía de otro fu-

gitivo. Los laberintos son infinitos, uno para cada uno, los pozos incontables, los ropajes siempre distintos. Una sola cosa es común, esa angustia, ese palpitante, esa excitación de la presa que tiene todos los sentidos puestos en la atención del sonido que denuncie la presencia cercana de los que buscan.

En dos recientes novelas hemos conocido las alternativas de esa hostigación al hombre acosado. En una de ellas la huida es clara, palpable, casi diríamos común. La otra es más complicada porque son dos los seguidores conjurados en la búsqueda.

Marcelo, el personaje de una novela de Moravia¹, es el prototipo del hombre que huye. Trata de evadirse desesperadamente de sus morbosas inclinaciones, de las cuales tiene lúcido conocimiento. Es un hombre en busca de la normalidad. No la encuentra. No la va a encontrar nunca. Entonces se conforma. Porque el que huye sin presentar frente, es un conformista. Y además, él escapa disfrazado.

Su niñez está moldeada y marcada con los símbolos ineludibles de su personalidad perversa. Se empieza con una lagartija, se sigue con un gato y se termina matando hombres. Marcelo cumple rápidamente su ciclo sádico. Pero el último tramo es el más difícil. La ley humana le pone trabas. Sin embargo para él se dará un fenómeno moderno capaz de satisfacer su parafilia. Una sociedad fascista, donde la tortura, la persecución y la muerte es un factor común para el logro de los fines doctrinarios, ofrece a los hombres como Marcelo la ocasión de gozar en la destrucción bajo el disfraz del deber, los ideales y el partido. Él nunca pudo entender a las lagartijas, él no comprendía cómo su amigo de la infancia no tenía placer en eliminar a los débiles y a los libres, él tenía que ser varilla, honda, ejecutor. Por eso no escucha al profesor, que le insinúa luchar por los principios de la libertad. Marcelo está del otro lado y toda una maquinaria lo empuja, lo alienta, lo protege. Y mata. Mata porque le gusta matar y porque cree que elimina el acoso constante de la fijación infantil en su madre. Manda a la destrucción al antiguo profesor, no porque sienta contra él un odio personal.

¹ ALBERTO MORAVIA, *El conformista*. Buenos Aires, Lozada, 1952.

sino para darse el gusto de satisfacer su deseo reprimido y embozado, y hace asesinar a Lina, la mujer de aquél, porque es la presencia constante del fantasma amado de la madre, de esa mujer que quiso para él solo y no la tuvo, que deseó absoluta y es de todos, por eso la reencuentra en la prostituta y en Lina, y ni aun en esas encarnaciones la posee. Entonces quiere abolir esa sujeción y apunta contra un espectro. Todo lo que queda entre sus manos es una borrosa foto donde se ven con dificultad dos cuerpos inertes, dislocados, deshumanizados.

Y Marcelo cumplirá su ciclo, siempre aguijoneado por sus desvíos. Su homosexualismo larvado, su fetichismo disimulado, su sadismo transvertido. No hallará la normalidad. Nadie es normal en el sentido de su búsqueda. No habrá entonces modificación de ruta, desde que inicia su parábola de perversión, niño aún, "figura incomprensible y llena de funestos presagios", dejando atrás un hombre que cree muerto —mucho tiempo después se enterará que no ha matado, que las balas no matan totalmente—. Ni la voluptuosidad de su mujer legítima, ni el consuelo de la religión que promete perdonar sus pecados, ni el estado fomentando su sadismo lo conforman. Su conformismo es otro, en el fondo su huida constante, las soluciones buscadas, el deseo de lo normal, son caretas detrás de las cuales brillan los ojos del cazador y se seca la boca en el deleite.

Caerá al fin Marcelo en su último intento de subir la colina, de encontrar el paisaje fresco y humilde, de salir del desierto "en el que el hombre sigue su propia sombra y se siente perseguido y culpable". Pero su última conformidad se volverá contra sí mismo. "Nunca es de nadie la culpa. Todos tienen razón y al mismo tiempo se equivocan. Las cosas van mal porque van mal, eso es todo".

No llegará al espejismo, la fuerza sádica desatada lo alcanzará y será lagartija una vez. Irá entonces, creemos, a uno de los círculos a ejercer infinitamente su perversión, a cumplir el siempre renovado acto de su maldad, acicateado por una eternidad de orgullo y soberbia. ¿Estará allí conforme Marcelo?

El drama del cura de *El Poder y la Gloria*¹, es el drama de la soledad no buscada, de la huida involuntaria. Porque este cura inominado no tenía, a buen seguro, pasta de santo ni de mártir. ¿Quién, entonces, lo eligió para ser el único representante en un país donde se persigue a los sacerdotes como a fieras peligrosísimas?

El es empujado, es coaccionado. Cuando está a un paso de la salvación, frente al misero bote que está por largar amarras, un niño, un mensajero raquítico y sucio, lo viene a llamar. Y entonces vuelve espaldas al río que lo puede llevar lejos, que le ofrece la oportunidad de recomenzar una vida tranquila, que lo puede reintegrar al seno de una grey mansa y satisfecha, que le puede brindar, todavía, el sueño del poder temporal. Podrá revestir otra vez los blancos y limpios ornamentos, y decir otra vez, automáticamente, las palabras que para él ya no tienen sentido. Tendría otra vez su privilegiado lugar entre las Hijas de María, gordo, aseado y bien cuidado representante de Cristo. Pero el mensajero —enviado angélico de desnutrida estampa— trae para él el reclamo ineludible.

Entonces comienza el drama. Ese pobre hombre ya no se pertenece. Irá a empujones por los caminos desiertos, casi desnudo, descalzo y hambriento, con un poder formidable en las manos, sin comprender la elección.

Estará solo, él, que gustaba de las compañías obsesivas. Y esa soledad se agudizará en el peregrinaje que siente inútil e insensato, porque cada vez que se enfrente con el rebaño, el rebaño se apartará atemorizado y contemplará temblando e inquieto a ese pastor que no le trae la paz ni la seguridad. ¿Y qué paz puede traerle un hombre cuyos rastros sigue la jauría, un hombre interrogándose continuamente, un ser que se siente sucio hasta la repugnancia de sí mismo, un sujeto envilecido por el alcohol y la pereza? Sin embargo debe cargar con el invariable repertorio de los pecados ajenos y con ese Dios entre las manos, que no puede negarse a la entrega cotidiana.

Así andará ese cura, planteando al que representa

¹ GRAHAM GREENE, *El poder y la gloria*. Buenos Aires, Emecé, 1952.

los interrogantes sin respuestas. ¡Atormentador silencio de Dios!

En la novela de Greene no hay inocentes. Nunca encuentra el cura una inocencia donde poder refrescar un poco los labios resecos. Falta un ejemplar para tomar la medida de la salvación: "Debéis ser como niños si queréis salvar vuestra alma". Él creía encontrar ese ejemplo en la hija concebida en un delirio de la carne, en la criatura gestada sin amor y sin sentido, y sin embargo comprueba que los ángeles de la tierra pierden bien pronto ese patrimonio tan frágil. Esa será una de sus mayores desesperaciones.

Dije que el cura estaba solo, digo solo en el sentido de la angustia que no encuentra eco, porque a él lo acompaña, prendido al estribo de la mula, lloroso, invertebrado, el mestizo que habrá de traicionarlo. Es fatal, todo el que huye lleva en sí la traición, que aún cuando creemos que se aleja, a pesar de que se separe en las encrucijadas, nos gritará, desde la distancia: "¡Nunca olvido una cara!"

Al fin la caza termina y el cura se deja atrapar con alivio. Entonces enfrenta a otro personaje atormentado: el teniente casto y ateo. Ése es un hombre que ha pensado bien: cuando uno se muere se muere, y se acabó. Hay que hacer el bien acá, en la tierra, enseñar a leer, entregar las tierras, dar de comer mejor. Pero, ¿y después? Cuando todos sepan leer y estén bien alimentados, ¿será mejor?

Interesante el diálogo entre aquel mal cura y este buen soldado. Finalmente éste se da cuenta de que no valía la pena preocuparse tanto para terminar con un cura borracho, fornicador, haragán y cobarde. Podría ahora dejarlo en libertad, quizá no fuera tan dañino como pensara. Pero su prisionero no es su prisionero. De lo que no se da cuenta es que él no es más que una necesaria figura en el drama, para que el acto sea consumado.

Cuando al amanecer ponen contra el paredón a aquel pobre sujeto que apenas se tiene de pie, todos los testigos son ya innecesarios. La primera parte ha terminado, el cura perseguido va a enfrentar la última y postrera alternativa, va a probar por fin si existe aquella definitiva justicia, que fué lo único en que

creyó siempre, que fué su sola esperanza. Para él ha terminado la caza y el juicio humano, para él se abre el eterno interrogante.

D A V I D A L M I R Ó N

ALREDEDOR DE LA POESÍA

CONTINUIDAD o aproximación, determinismo o voluntad, tal puede ser en la actualidad lo que impulsa al hombre que escribe en la Argentina a entregarnos su expresión, su mimetismo con el sentimiento, su identificación con la vida. La poesía joven, la poesía en sí, porque evidentemente cuando se tiene un mensaje no existen delimitaciones conjeturales de tiempo o generación, es en nuestro país, la expresión más dada. Por eso mismo, por su prodigabilidad, muchas veces es imposible determinar concientemente qué clase de crítica se puede hacer a los numerosos libros de poemas que aparecen.

Por eso he seleccionado tres libros entre los editados en los dos últimos meses, teniendo en cuenta que dos de ellos son primeros libros de poeta y el tercero, el cuarto dentro de la producción de su autor, sobre los que a continuación insinuaré una pretendida aproximación crítica.

Aspectos subjetivos, elementos cáusticos, diversificación de símbolos, estructuran este primer libro de Nina de Kalada¹. Es indudable que su modo poético

¹ NINA DE KALADA, *Rebeldía en clausura*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952.

tal vez resulte astringente, sin gustación plácida, pero eso no significa que por momentos algo de su sensibilidad humana pueda aparecer liberada de limitaciones formales, preestablecidas expreso por la autora, como para decir: "Pese a tanta miseria desemboco en la nostalgia..."

Su rebeldía contra la claridad es evidente, el título de su libro es su posición poética sobre toda otra consideración, pero no es artificiosa, no pretende inaugurar problemas gramaticales o meramente prosódicos, escribe problemas humanos con una poesía abierta a la prosa. Con ello, si no gusta a unos, por lo menos hace reflexionar a otros.

No es una novedad su estilo, y sin embargo no está influido por otros. Podemos recordar motivos ingleses, alemanes y hasta rusos, pero lo que importa en todo su libro es la sinceridad con que está expresado. Determinar hasta qué punto interesa su poesía es cosa aparte, del tiempo, y hasta cuándo Nina de Kalada se mantendrá en ese estilo, tampoco puede predecirse. Esto no quiere demostrar que ella no sienta su modo poético, sino que quizá piense ya que, dentro de sí, hay un ímpetu mayor que no la dejará diluirse en versos no fríos pero sí displicentes. Y entonces sin que nadie se lo indique decidirá ofrecerse vitalmente humana.

Rebeldía en clausura, su obra inicial, reúne variados elementos, es un buen libro y la ofrece en poeta. Después el tiempo y Nina de Kalada harán lo demás.

¿Surrealismo? Tal vez me equivoque, tal vez, y ante la duda insistiré en no dudar. Surrealismo 1952. Bretón traído a estas playas; aparte *A partir de Cero* la revista de Enrique Molina, que por rara coincidencia nos refresca la memoria con los manifiestos surrealistas de hace 25 años atrás, y nos quiere hacer ver que el surrealismo es la última novedad y lo más importante en poesía de este medio siglo que ha comenzado hace dos años. Raquel Colombres, no tiene nada que ver con esta introducción, ella publica su primer libro, su *Paralelo a la montaña*, tal vez un poco inadvertidamente, con esa espontaneidad de su juventud, pero sin

¹ RAQUEL COLOMBRES, *Paralelo a la montaña*. Buenos Aires, El balcón de madera, 1952.

querer o queriéndolo, aquí también dudo, nos entrega la "novedad" de una poesía inclinada hacia el surrealismo.

Paul Eluard y Aragón, deben sentirse denodadamente emocionados ante su persistencia. Radicados en el tiempo, no resisten más comentarios que los editados y reeditados en las largas controversias de los genios críticos de todo el mundo (conste que soy poeta y no crítico y que me adapto a la raíz semántica de la palabra para expresar conceptos que deseo transmitir), en consecuencia nada se gana en la actualidad en querer insistir con una posición poética respetable pero que estuvo bien en su justo lugar y tiempo.

Volviendo a *Paralelo a la montaña*, que no escapa a ese surrealismo tal vez no pretendido ni siquiera advertido por su autora, es justo reconocer en sus poemas una riqueza expresiva, una exacta progresión de imágenes. Sus poemas, breves, trasuntan inteligencia y una desbordante emoción. Colombres, se presenta auspiciosamente, descartando las apreciaciones que expuse más arriba; un primer libro siempre tiene algo de inseguridad o de seguridad que lo hacen interesante, más en el caso de Raquel Colombres, que viene a ofrecerlo luego de una intensa actividad literaria, de haber publicado poemas en revistas y diarios del país y de organizar una sociedad dedicada a realizar conferencias y recitales.

Paralelo a la montaña, se transforma en una contribución. Luego vendrá el mensaje. Lo esperamos de Raquel Colombres.

Como conformación geográfica de su expresividad, Nicolás Cócara, entrega su *Alegre muchacha de América*¹, para describir, no con falso telurismo criollo o argentinista, su pasión por la tierra; no es un poeta del campo, sus anteriores libros así lo atestiguan, pero sí un auténtico compañero de las verdes praderas bonaerenses, donde nació y donde por muchos años sintió la pujanza y la vitalidad de la tierra.

La poesía de Cócara, reconstruye con minuciosa posibilidad los amplios aspectos de la sorpresa. Cada poe-

¹ NICOLÁS CÓCARA, *Alegre muchacha de América*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952.

ma nos ofrece una, nos interna en una marejada de símbolos, perfectamente amables y comprensibles, para que se tenga presente cuánta proximidad hay entre la sencillez y lo complejo.

Su *Décimo poema*, exalta con una voz elegíaca, sin dramatismo, sin tonos patéticos, la profunda devoción de un hombre que recuerda a la hermana perdida. Es un poema hermoso, lleno de esa visión interior de lo inolvidable, de lo que hace perdurable a un determinado instante, ese en que *Dios ponía un ángel rodeado de corderos en mi corazón*.

Nicolás Cócáro, continúa en este libro la línea de los anteriores, fluctuando dúctilmente en una poesía de consistencia humana, tal vez un poco perdida en algunos temas tenues, pero incondicionalmente entregada con dignidad.

GREGORIO SANTOS HERNANDO

La Tarasca Las remonta

ALCIDES GAMBERTI

AÑO I, NÚM. 4

ENERO DE 1953

✻ "ELEGIA", NOVELA DE JULIO ARDILES GRAY, es un libro que impone un sentido de continuidad en la lectura. Casi diría de apresuramiento. Y no es urgencia por alcanzar el desenlace. Es realmente la economía verbal de Ardiles Gray, productora de ciento veintisiete páginas nítidas de narración, la que crea una dinámica de encajeado que nos desliza sobre la tipografía.

Fechaada entre septiembre de 1951 y julio de 1952, parece haber sido escrita en una sola noche. Tal la fuerza narrativa del libro. Y creo que la sensación de lectura y redacción vertiginosa es la perspectiva en que debemos colocarnos frente a *Elegia*. Si nos detenemos demasiado en su análisis quedamos en la situación del que se aproxima a un cuadro. Aparecen los trazos informes, el grueso empastelado del material en bruto. Por eso la obra de Ardiles Gray no es para lectores que abordan los estilos con actitud de entomólogos, pues lápiz en mano dejarían sus páginas teñidas de rojo. Para leer esta novela es necesario entornar un poco los párpados y retirarse un tanto del papel, entonces queda el hilo nervioso de la historia en lo mejor del estilo de su creador: el sentido narrativo. Tal vez hubiera convenido al término de su composición, abandonarla, olvidarla un poco. Al regreso, su autor comprobaría algunos trazos falsos, sobre todo en los pasajes de diálogo. Me refiero concretamente a cier-

to purismo gramatical en el uso de los tiempos en algunos verbos. Purismo que contrasta con la despreocupación verbal que condiciona la economía expresiva que destacábamos al principio.

Con el sello de Ediciones Jano de Tucumán, aparece este libro en la colección Novelistas Argentinos.

✿ TEATROS INDEPENDIENTES: Entrevistamos al señor Hugo Marín, director de *Las Carátulas*, quien nos refiere algunas circunstancias vinculadas a este elenco:

"*Las Carátulas* fué fundado el 28 de octubre de 1948 con el propósito de representar *Agamemnon* de Esquilo. El estreno se efectuó el 20 de abril de 1949. Luego se representó, sucesivamente, *La antorcha bajo el almud*, *Pe-léas y Melisenda* y, finalmente, *Los persas*. Estas cuatro obras puestas en escena significaron una experiencia y la estructuración del repertorio de siete obras, actualmente en preparación. El programa que se desarrollará entre los años 1953 y 1955 es el siguiente: *Prometeo encadenado*, *Reunión en familia*, *Salomé*, *Edipo Rey*, *El Príncipe*

SEMIRRECTA

FILOSOFÍA

LITERATURA

A R T E S

Casilla de Correo 4800

Buenos Aires

El número 3 aparecerá el
viernes 5 de diciembre

de Hamburgo, Níciforo Fokas y *Las bacantes*. Con la versión de estas obras *Las Carátulas* espera lograr experiencias definitivas. Con el mismo propósito mantiene organizada su escuela en la que dictan clases para la formación técnica del actor. Este aspecto es importante pero no fundamental. Entiendo que constituye sólo un medio para poder expresarse mejor en el escenario, ya que la formación cultural puede alcanzarla el actor por sí mismo. Las clases que desarrolla nuestra escuela son Dicción, Acentuación, Lectura y versificación, Respiración, Imposición de la voz y Canto, Gimnasia plástica y esgrima. Pero todo esto es una gran etapa de experimentación. No aspiramos a asegurar que con la escuela o la selección del repertorio obtengamos la síntesis del teatro del futuro, pero experimentamos con fe."

Sobre este tema agregó: "En Buenos Aires no hay teatro experimental. Es una simple denominación. Por eso, al comenzar *Las Carátulas* una nueva etapa de su vida que abarca las siete obras mencionadas y el funcionamiento de la escuela, intenta superar lo hecho anteriormente, considerando que con aquello se logró el uno por ciento de los propósitos iniciales y sostiene, al mismo tiempo, que esta nueva etapa es de *experimentación*".

Más adelante destacó como factor básico la labor del director. Lo hizo en los siguientes términos: "El teatro es una unidad creadora que debe estar dada por un solo individuo, el director, intérprete de la obra del poeta y elemento ordenador y coordinador de todos los demás".

Nos anunció finalmente que pasado el ciclo de las siete obras en preparación *Las Carátulas* representará, sobre la base de la experiencia lograda, producciones de autores noveles.

✿ TAL VEZ EL ÍNTIMO DESTINO DE AMÉRICA sea una permanente búsqueda de las posibilidades últimas de las culturas que se confunden en su continente. El pasado, el elemento histórico en cualquiera de sus etapas o en su conjunto, y los factores telúricos que influyeron o rodearon de circunstancias ese pasado, aportarán elementos de interpretación, datos esclarecedores de valor relativo. Lo esencial, la síntesis de aquellas culturas, lo dará el hom-

bre sin limitaciones de arastres, sino proyectado hacia adelante. Situación de futuro que sólo podrá exhibir el elemento humano no individualizado en cualquiera de los arquetipos artificiales, de definición ambigua y caprichosa, fraguados por las metafísicas al uso.

✿ EL CRÍTICO COMO COLABORADOR. Un buen crítico literario debe ser capaz de comprender las intenciones de un novelista, el proceso de su imaginación creadora, la técnica con que resuelve sus problemas. Más aún: debe instalarse, en un raptó de simpatía, dentro del novelista, sentir como él, pensar como él... Un buen crítico literario debería ser capaz de colaborar con el novelista; y hasta de escribirle sus novelas... Si es así ¡qué buen crítico es Carl Weber, bibliotecario de Colby College! (Estados Unidos). Se ha especializado en las novelas de Thomas Hardy. Su biografía *Hardy of Wessex* es una de las mejores; y, sin duda, la mejor informada. Pues bien: a fuerza de estudiar a Hardy, familiarizarse con sus procedimientos novelísticos, Carl Weber ha acabado por reconstruir la primera novela de Thomas Hardy, perdida. Fundándose en unas escasas pistas, con un poco de intuición detectivesca y un mucho de intuición poética, Weber ofrece verosímilmente la novela que Hardy debió de haber escrito. Véase su introducción a *An indiscretion in the life of an heiress*.

✿ LOURDES. A Lourdes le sueña el sol una siesta en cada calle. Siesta de tranvía grande y aroma de santería. Sobre las veredas, disfraces de pordioseros se iluminan frente a la iglesia entre anuncios de milagros.

La tarde está de rodillas con su perfil más sereno. La vuela una paloma por la cúpula y la remonta el molino con sus aspas.

A sus espaldas, las vías cortan el campo detenido en los cuatro postes blanqueados del embarcadero de ganado, que casi ya es un recuerdo.

Por adentro del sol, mariposas amarillas vuelan detrás de algún tren que pasa de vez en cuando.

✿ A PARTIR DE CERO se llama la nueva revista de poesía y antipoesía que dirige Enrique Molina. Vinculada al an-

tigo movimiento surrealista ofrece en forma más o menos retrospectiva un primer número con colaboraciones originales y traducciones de textos europeos.

El valor de las publicaciones que se declaran en rebeldía lo va dando el tiempo a través de los resultados que obtengan en su particular intento de renovación. Por eso aguardamos con interés las próximas entregas de esta revista que adopta una posición inicial, pues seguramente ofrecerá a partir del número 2 el material gráfico y literario que aporte los elementos de su misión de iniciadora.

✿ APARECIÓ EL N.º 1 DE "PANTOMIMA", publicación del teatro libre "Evaristo Carriego". Integran el material notas críticas y comentarios sobre la actividad de los elencos independientes. Incluye, además, una obra completa: La Marea. Pertenece a José de Thomas, nuevo autor que el grupo "Evaristo Carriego" presenta a consideración de los lectores en el convencimiento de "ofrecer una obra de envergadura y un escritor ponderable".

CUTIS TRIUNFADORES

CON

JABÓN DE TOCADOR

"Manuelita"

☞ HEMOS LEÍDO EL LIBRO DE UN GRAN POETA ARGENTINO: *Carne de tierra*, de Raúl Galán. Su lectura deja la emoción que produce el creador auténtico. El valor de Galán como poeta que construye su verso con palabras que le pertenecen, aunque sean también las nuestras, porque las ha sacado de su fondo verdadero de creador, se enriquece con la formulación arraigada de su paisaje. Reproduczo, sueltos, algunos de los versos de *Carne de tierra*:

*Yo soy de aquí,
de este solar henchido como un vientre
donde el hombre apacienta el eterno secreto de las cosas.*

*Éste es mi cielo y éstos son mis lares.
El sol con sus combazos rompe las
mientras teje el arroyo las mortajas
para el aire que ha muerto en los alfares.*

*Por él un moscardón se desconsuela,
una brea le llora y le perdona
y la siesta, bramando, se desvela.*

El libro fué impreso en Tucumán para las ediciones de "La Carpa".

LIBROS RECIBIDOS

BELLAS ARTES

- MANUEL, ROLAND. *Placer de la música*. Buenos Aires, Hachette, 1952. 296 págs.
TROSTINÉ, RODOLFO. *Ignacio Baz; pintor tucumano del siglo XIX*. Buenos Aires-Tucumán, 1952. 208 págs. ilustr.

ANTOLOGÍAS

- NALÉ ROXLO, CONRADO. *Antología apócrifa*. Buenos Aires, Emecé, 1952. 234 págs. (Selección de obras contemporáneas).

BIOGRAFÍAS

- GUASTAVINO, JUAN M. *Santiago Stagnaro, hombre*. Buenos Aires, López Negri, 1952. 92 págs. ilustr.
PICCIRILLI, RICARDO. *Rivadavia*. Buenos Aires, Peuser, 1952. 457 págs. ilustr. y retr.
TAGORE, RABINDRANATH. *Recuerdos de mi vida*. Buenos Aires, Rueda, 1952. 236 págs.

CUENTOS. RELATOS. PROSA IMAGINATIVA

- AYALA GAUNA, VELMIRO. *Cuentos correntinos*. Santa Fe, Castellví, 1952. 154 págs. (Colec. Autores argentinos).
HUDSON, W. H. *Mansiones verdes*. Buenos Aires, Rueda, 1952. 287 págs.

ENSAYOS. ESTUDIOS CRÍTICOS

- BECCO, HORACIO JORGE. *"Don Segundo Sombra" y su vocabulario*. Buenos Aires, 1952. 161 págs.
BORGES, JORGE LUIS. *Otras inquisiciones*. (1937-1952). Buenos Aires, Sur, 1952. 226 págs.
DE LA GUARDIA, ALFREDO. *García Lorca. Persona y creación*. Buenos Aires, Schapire, 1952. 370 págs. Tercera edición.
HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. *Ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires, Raigal, 1952. 160 págs.

NOVELA

- AZUELA, MARIANO. *Los de abajo; novela de la revolución mejicana*. Buenos Aires, Pórtico, 1952. 175 págs.
DICKMANN, MAX. *Los habitantes de la noche*. Buenos Aires, Rueda, 1952. 360 págs.
GÜIRALDES, RICARDO. *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires, Losada, 1952. 198 págs. (Colección "Novelistas de España y América").
GÜIRALDES, RICARDO. *Don Segundo Sombra*. Ilustraciones de Alberto Güiraldes. Nota preliminar de Adelina del Carril. Buenos Aires, Kraft, 1952. 244 págs. (Colección tradicionalista "Don Segundo Sombra").

OBRAS COMPLETAS Y SELECTAS

- BOSCO, EDUARDO JORGE. *Obras*. Buenos Aires, Losada, 1952. 2 vols.

POESÍA

- AGUERREBERE, RAÚL. *Lejanía; poemas de distancia y algunas poesías*. Buenos Aires, 1952. 145 págs.
- ANTON, PAUL. *Poemas de junio*. Buenos Aires, 1952. 79 págs.
- AZOUY, EDUARDO A. *Poema para la hora grave*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952. 58 págs.
- BAZÁN, ROGELIO. *Poema de la soledad y del éxodo*. Buenos Aires, 1952. 43 págs.
- BERNÁRDEZ, FRANCISCO LUIS. *Florilegio del Cancionero Vaticano. Poesía amorosa galaicoportuguesa de la Edad Media*. Buenos Aires, Losada, 1952. 147 págs. (Bibl. Contemporánea, vol. 233).
- BINETTI, MARIO. *Mundo de milagro. Poemas*. Buenos Aires, Impr. Colombo, 1952. 138 págs.



Cada una de nuestras secciones brinda oportunidades únicas en surtido y precios.

La calidad y elegancia de nuestras prendas son una tradición porteña!

Bmé, Mitre y Carrito

PRINTED IN ARGENTINE - IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

Pellegrini, Impresores - Álvarez Jonte 2315, Buenos Aires

BUENOS AIRES LITERARIA

SUMARIO DEL NÚMERO 3

- Raimundo Lida:
El último Santayana
- Juan Carlos Paz:
Música argentina, 1952
- Julio Cortázar:
Azolotí (cuento)
- Miguel de Unamuno:
Del "Cancionero" (poemas)
- Roberto Di Pasquale:
Las alusiones (poema)

Notas de

- Osvaldo Svanascini
Oscar Uboldi
Manuel Lamana
José Luis Romero
Alberto Salas
Jorge Voces Lescano
Gregorio Santos Hernando
Dino Grassi

★

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. 81-2793
Buenos Aires

S U M A R I O

ALFONSO REYES: *Supervivientes* * FRANCISCO ROMERO: *Apócrifo del apócrifo. Sobre metodología de la metafísica* * BERNARDO CANAL FEIJÓO: *Una obra juvenil de Alberdi* * ENRIQUE ANDERSON IMBERT: *La Reina del Bosque* * RICARDO E. MOLINARI: *Canciones* * DANIEL DEVOTO: *Poemas* * OSCAR UBOLDI: *Letras extranjeras* * BASILIO URIBE: *Obras de Eduardo Jorge Bosco* * ALBERTO SALAS: *Acerea de la historia, manatíes y sirenas* * DAVID ALMIRÓN: *Das huidas* * GREGORIO SANTOS HERNANDO: *Alrededor de la poesía.*

LA TARASCA

CeDInCl