

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

CeDInCl



5

BUENOS AIRES, FEBRERO 1963

BUENOS  
AIRES  
LITERARIA

\*

DIRECTOR

Andrés Ramón Vázquez

REDACTORES

Enrique Anderson Imbert

Ana María Barrensecha

Julio Cortázar

Daniel Devoto

Roberto Di Paquale

José Luis Romero

Pepita Sabor

Alberto Salas

Gregorio Santos Hernando

Oscar Uboldi

ASESOR GRÁFICO

Dino Grassi

ADMINISTRADOR

Paulino R. Vázquez

\*

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Viamonte 427 T. E. 31-2793

Buenos Aires

Editorial Sudamericana  
S. A.

*Últimas novedades*

VALENTÍN FERNANDO

DESDE ESTA CARNE

Un joven autor argentino nos da en este libro un buen ejemplo de lo que debe ser la novela moderna, combinando la rápida acción y el hondo sondeo de la psique.

Un vol. de 284 págs. .... \$ 20.—

JOHN GALSWORTHY

EL MONO BLANCO

Dentro del famoso marco de *La saga de los Forsyte*, que logró el Premio Nobel para su autor, se continúa en esta novela una vívida pintura de la vida inglesa.

Un vol. de 386 págs. .... \$ 26.—

THOMAS MERTON

LAS AGUAS DE SILOE

El autor de *La montaña de los siete círculos* nos expone la interesante y significativa historia de la Orden del Cister, en la que ingresó después de su conversión al Catolicismo.

Un vol. de 450 págs. .... \$ 36.—

*De venta en todas las buenas librerías*

EDITORIAL SUDAMERICANA, S. A.

ALSINA 500

BUENOS AIRES





PAPELES CARBONICOS • CINTAS PARA MAQUINA DE ESCRIBIR Y SUMAR • STENCILS  
 TINTAS Y PAPELES PARA MIMEOGRAFOS • BARNIZ CORRECTOR • ROLLOS PARA  
 MAQUINAS DE SUMAR • PAPEL VIA AEREA

**GRAFEX S. A.**

INDUSTRIA COMERCIAL, INDUSTRIAL Y FINANCIERA  
 Sucursal de CIUDAD BARRIO Y CIA.  
 SECCION CONTINENTAL

20 DE MAYO 206 • T. A. 21-0620 • BUENOS AIRES

AGENCIAS:  
 ROSARIO - SANTA FE  
 CORDOBA - RIODEJA

MARQUESA  
**POMPADOUR**  
 ANIS



LA VERDAD  
 Y  
 LA BONDAD  
 NO TIENEN EDAD



# 'EL ATENEO'

PRESENTA

## COLECCIÓN CLÁSICOS INOLVIDABLES

DANTE. - *La Divina Comedia y La vida nueva.* - Todas las formas literarias y toda la cultura de la época se hallan encerradas y vivificadas en esta obra insuperable. E. .... \$ 90.—

SÉNECA. - *Tratados filosóficos.* - De su lectura puede decirse que produce el efecto general de vigorizar, templar y levantar el ánimo, más que la de ningún otro autor antiguo. E. \$ 60.—

TÁCITO. - *Obras completas.* - Tácito ha pasado a contarse entre los inmortales como hombre que estudió a los hombres y como artista del estilo. E. .... \$ 70.—

## COLECCIÓN BIBLIOTECA "EL ATENEO"

PIERRE LOTI. - *Novelas selectas.* - Se han reunido en este volumen las novelas más representativas del talento del gran escritor. E. \$ 60.—

STENDHAL. - *Obras selectas.* - Las obras del gran escritor francés reunidas en este volumen, constituyen un acontecimiento literario en nuestro idioma. E. .... \$ 60.—

## COLECCIÓN CULTURA UNIVERSAL

TELMA RECA. - *Personalidad y conducta del niño.* - Se exponen en esta obra los más comunes procesos y trastornos psíquicos infantiles. R. .... \$ 20.—

RENÉ HUBERT. - *Tratado de pedagogía general.* - Este tratado, cuya traducción al castellano se efectúa por primera vez, viene a llenar los blancos dejados durante demasiado tiempo por la falta de libros medulares, completos y documentados en la materia. R. \$ 45.—



# EL ATENEO

EDITORIAL

FLORIDA 377 TEL. ALÍF. 31-1860 32-8874 BUENOS AIRES



## EDITORIAL SANTIAGO RUEDA

FLORIDA 377 TEL. ALÍF. 31-1860 32-8874  
Buenos Aires

presenta

PRELUDIOS FILOSÓFICOS por WILHELM WINDELBAUD.  
Primera versión castellana de este libro fundamental en la filosofía moderna ..... \$ 30.—

ETAPAS EN EL CAMINO DE LA VIDA por SOREN KIERKEGAARD.

El libro que define a Kierkegaard como pensador y artista de exquisita sensibilidad ..... \$ 25.—

AFORISMOS por FEDERICO NIETZSCHE.

Lo medular de la obra de Nietzsche está en sus famosos aforismos ..... \$ 25.—

EL LOBO ESTEPARIO por HERMAN HESSE (Premio Nobel de Literatura).

¿De qué extraño ángel o demonio está hecha nuestra personalidad? ..... \$ 18.—

EL ALMA Y EL MUNDO por RABINDRANATH TAGORE.

La India legendaria es el escenario de esta profunda novela de Tagore ..... \$ 20.—

LOS HABITANTES DE LA NOCHE por MAX DICKMANN.

La novela de una noche. Oposición del pasado y del presente en la vida de los personajes ..... \$ 20.—

PRÓXIMAMENTE

## JEAN SANTEUIL

La obra hasta ahora inédita de MARCEL PROUST. Un Proust distinto, desconocido y un artista como el de EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO.



## "EL MIRADOR"

Esta colección, compuesta de obras de diversa índole, pero susceptibles todas de interesar al público culto, se presenta en volúmenes formato 14 x 20,5 cms., impresos en papel obra de excelente calidad.

P. D. OUSPENSKY: *Psicología de la posible evolución del hombre*. 104 págs. .... \$ 10.—

ANDRÉ VILLIERS: *Psicología del arte dramático*. 190 págs. .... \$ 20.—

ROLAND MANUEL con la colaboración de NADIA TAGRINE: *PLACER DE LA MÚSICA*.

Tomo I: *Los elementos de la música*. 292 págs. \$ 25.—

Tomo II: *La música hasta Beethoven*. Próximo a aparecer.

Tomo III: *La música desde Beethoven hasta nuestros días*. Próximo a aparecer.

ROMAIN ROLLAND: *India* (Diario). Próximo a aparecer.

RENÉ SUDRE: *Los nuevos enigmas del universo*. (Obra laureada por la Academia Francesa). Próximo a aparecer.

En venta en todas las librerías y en el

**PALACIO DEL LIBRO**

MAIPÚ 49 BUENOS AIRES CÓRDOBA 2015

**Librería Hachette S. A.**

BUENOS AIRES 739 - 01

# BUENOS AIRES

L I T E R A R I A



REGISTRO NACIONAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL N° 395.560

AÑO I, NÚM. 5

FEBRERO DE 1953

## EL DESTINO DE ULFILAS

ULFILAS, obispo de los godos y padre de las literaturas germánicas, figurará hasta el fin de esta nota, pero tal vez no será su protagonista. En el siglo III, las hordas blancas que asolaban las fronteras de Roma traían de la guerra largos arcos de cautivos cristianos; una fuente griega del siglo V dice que los mayores de Ulfilas, oriundos del Asia Menor, fueron arrebatados y conducidos al Norte del Danubio. Ulfilas (Wulfila, Lobeznó) nació en 311; es verosímil suponer que en sus venas confluyeron sangre siria y sangre germánica. Enviado en rehenes a Constantinopla, profesó el arrianismo, doctrina (o herejía) cristiana que enseña que el Padre es anterior al Hijo, "pues el que engendra

es anterior a lo engendrado", si bien admite que la misteriosa generación ocurrió antes del tiempo y fuera del tiempo... Ejerció, durante unos años, el cargo de lector de las Escrituras; en 341, Eusebio de Nicomedia (negador de que el Hijo fuera consustancial con el Padre) lo elevó directamente al episcopado y le encomendó la dura misión de evangelizar a los godos. Ulfilas, en su patria, pudo formar y dirigir una creciente comunidad de conversos. El éxito de su labor misionera despertó la ira del rey; un carro, con el toscó ídolo de Thunor o de Woden, recorrió el país y quienes le negaron su adoración fueron entregados al fuego. El rigor continuó; hacia el año 348, Ulfilas atravesó el Danubio con su pueblo, sus rebaños y sus majadas, y los condujo a una retirada región. Lejos del tumulto guerrero de sus hermanos, los conversos emprendieron en esa tierra (que yace al pie de la cordillera de los Balkanes) una vida pacífica y pastoril. Dos siglos después, el historiadorordanes escribiría: "Otros godos hubo también llamados menores, nación inmensa, cuyo obispo y jefe fué Vúlfilas, que, según es fama, los instruyó en el arte de la escritura; sus los que habitan ahora en Eucópolis, en la región de Mesia. Pobres e imbeles, se establecieron al pie de una montaña, sin otro caudal que el ganado, los campos y los bosques. Sus tierras, abundantes en frutos de toda especie, dan poco trigo, y en lo que se refiere a las viñas, muchos no saben que hay tal cosa en el mundo; sólo se alimentan de leche" (*De rebus Geticis*, LI). Ulfilas, guiando a su pueblo de pastores a una tierra de promisión, recuerda fatalmente a Moisés; es razonable imaginar que éste fué su arquetipo y que en la travesía del Danubio se reflejó la travesía del Mar Rojo.

Ulfilas redactó tratados polémicos en griego y en latín; de los primeros ni una línea perdura, y de los latinos sólo la breve confesión en que reiteró, en la hora de la muerte, su fe: *Ego Ulfilas semper sic credidi...* Su obra capital fué la traducción gótica de la Biblia. Para escribirla, tuvo que crear un alfabeto, porque los godos carecían de escritura cursiva y el alfabeto rúnico empleado para la escritura epigráfica en alhajas de metal, en discos, en armas, en piedras sepulcrales y en remos, evocaba las viejas hechicerías y las viejas divinidades. Runa, en los idiomas germánicos, significaba letra y misterio; el dios Odin, en la Edda Mayor, dice que para alcanzar esas letras mágicas, pendió durante nueve noches de un árbol cuya raíz no han visto los hombres, "herido de lanza, ofrecido a Odin, yo mismo a mí mismo"... Cinco letras rúnicas tomó Ulfilas, dieciocho griegas, un cuyo origen se ignora y una latina, y con ellas fabricó la escritura que se llamó ulfilana y también moesogótica.

Es sabido que en griego la palabra Biblia es plural; quiere decir libros y designa el heterogéneo conjunto de los sesenta y tantos libros canónicos de Roma y de Israel. Trasladar esa larga literatura, a veces compleja y abstrusa, a un dialecto de guerreros y de pastores, es un trabajo que parecería, *a priori*, imposible. Doce siglos después, Lutero confesó que Job se mostraba tan reacio a la traducción como a los consuelos de Elifaz y Bildad y que exigir que los profetas hebreos hablaran alemán era como exigir que el ruiseñor imitara al tordo; si esto se dijo de una lengua ya trabajada por los trovadores y por los místicos, ¡cómo habrá luchado el antecesor con ese otro alemán visigótico de los aduares del Mar Negro! Razones prudencia-

les, nos dicen, le aconsejaron omitir los Libros de los Reyes, que corrían el albur de estimular el instinto bélico de la raza; todo lo demás lo tradujo. Prodigó, como es natural, barbarismos y neologismos: tuvo que civilizar el idioma. Habló de *Aiwwa*, de *Iudaland* y de *Paitrus* (Eva, Judea, Pedro). Escribió *aikklesjo*, *aiwaggeljo*, *anathaima*, *diabaulus*, *diakaunus* y *praufetes* (iglesia, evangelio, anatema, diablo, diácono y profeta). Sonreír de estas deformaciones es fácil y acaso inevitable, pero mejor es recordar que no hay lengua (salvo la que habló Adán en el Paraíso) que no sea una torpe deformación de otras coetáneas o anteriores. Los idiomas germánicos permiten palabras compuestas; Ulfilas forja o emplea *gud-hus* (casa de Dios) por templo, y *figgra-gulth* (oro del dedo) por anillo. Fuego de la mano lo llamarán, seis siglos después, los poetas cortesanos de Islandia... En el Evangelio de Marcos (8: 36) está escrito: "¿Qué aprovechará al hombre si granjeare todo el mundo y pierde su alma?"; Ulfilas traduce mundo (*cosmos*, orden, en el original) por *fair-hvus* (*fair house*, bella habitación). En la Epístola de San Pablo a los Gálatas recurre la palabra *gentiles*, que se opone a *cristianos*; Ulfilas, fiel al rigor etimológico, la traduce por *thiudisks*, plural de *thiudisks* (popular) que dará, al cabo de unos siglos, *teutsch* y *tudesco*<sup>1</sup>. Ker deplora la servil literalidad del trabajo de Ulfilas; olvida el embarazo que tiene que infundir en el traductor un texto sagrado.

<sup>1</sup> Ovidio y Juvenal usaron *paganus* como sinónimo de rústico; después el nombre se aplicó a los aldeanos (a los hombres del *pagus*, del pago) que permanecían fieles al culto de los antiguos dioses. Gibbon ha sugerido que el cristianismo no opuso *paganus* a *urbanus* sino a *miles*; el cristiano era soldado de Cristo; el idólatra, un mero paisano o civil. Paisano, en España, guarda los dos sentidos de rústico y de no militar.

Más de treinta años gobernó a los godos Ulfilas, como jefe temporal y como prelado. En 381, el concilio de Constantinopla afirmó (contra los macedonios y los arrianos) que el Hijo y el Espíritu Santo son consustanciales con el Padre; se atribuye a esta controversia y a la condenación de su fe la última enfermedad y la muerte del venerable traductor. Ésta ocurrió en la primavera de 382, en Constantinopla. En la misma ciudad (y maravillado por ella hasta el servilismo) murió en esos días el rey que había hecho quemar a quienes no adoraban al ídolo.

Cuando la Biblia visigótica se escribió, no había otro libro germánico. Palabras sueltas grabadas en un hierro de lanza o en un collar, ásperos cantos para entrar en batalla o para suplicar a los dioses, ensalmos para componer huesos dislocados o para mitigar un dolor reumático, agotaban la pobre "literatura" de las tribus del Norte. Más de tres siglos pasarían antes que surgiera en Nortumbria la Gesta de Beowulf, y ya los visigodos tenían la Biblia, los visigodos que saquearon a Roma y fundaron la monarquía de España.

A principios de la era cristiana, los dialectos teutónicos se habían dividido en tres grupos: el oriental, el occidental y el septentrional. El septentrional dió la *donsk tunga* (lengua danesa) de los vikings, que llegó a las costas de América y a las ciudades de Constantinopla y de Kiev; el occidental, las lenguas de Alemania y de Inglaterra, que hoy abarcan el mundo; el oriental, que Ulfilas adiestró para un complejo porvenir literario, ha perecido enteramente.



# LA LENGUA POÉTICA DE RICARDO E. MOLINARI

LA misma honda y luciente densidad poética campea en toda la obra de Ricardo E. Molinari.

Desde la raíz —a veces hermética, siempre subjetiva—, de pensamientos y sentimientos profundos, se alzan las palabras elegidas, los vocablos de sustancia poética, que se elevan a planos de misteriosa sugestión, livianos y al par grávidos, luminosos de gérmenes, de cosas no dichas, que flotan en su ámbito brillante.

Su expresionismo, es decir, la objetivación armónica de su mundo íntimo, es cada vez más hondo y al par más puro en un múltiple florecimiento formal, que por su alta calidad poética torna difícil la elección. Dos formas alternan en su poesía: la oda, derramada de perímetro, vagorosa de contornos totales, pero prieta por dentro, ceñida en minuciosa arquitectura, de versos aromados hasta la embriaguez, de aliento poético. Y el soneto, suma síntesis de su expresionismo, y también alarde virtual de algunos rasgos impresionistas; especie de horizonte donde se funden la trabajada delgadez del estilo y la severidad de un pensamiento muy preocupado de ser fiel a sí mismo. Rico de representaciones no articuladas en las que las metafóras, apoyadas en imágenes sensibles pero rezumantes de carga emotiva, se señalan dentro del árbol total del soneto, como flo-

res, frutos, hojas, con verdor, con armonía y vida propia; donde cada palabra apura hasta tenuidad de un hilo de oro, su carga semántica.

A estas dos formas fundamentales, oda y soneto, puede agregarse una tercera expresión: los versos de arte menor, en los que fluye el aura suave, líricamente tierna, de la primitiva poesía española. Esas cantigas, esas cancioncillas y cantares que tan suyos siente Molinari, y que tan bien ha sabido recrear y vivificar en sí mismo, a través de sus "ríos", haciéndolas suyas y nuevas a pesar de su antigüedad.

Si éstos son los cauces por donde corre su poesía en el aspecto formal, en otro aspecto, el figurativo, bajo el que se esconde el corazón del poema, el paisaje y la naturaleza extienden su derramado mundo, de una manera muy particular. Con excepción de algunas odas a los ríos, el mundo de árboles, arenas, vientos y flores, no tiene la viva brillantez de las descripciones fieles en las que la vida asoma con irreprimible fulgor; y esto es, justamente, al par que otra evidencia expresionista, lo que da a su poesía esa cambiante tonalidad poética del sonido que se derrama por una floresta de palabras; o del tono imprecisamente dulce, que borroso, despliega su larga cabellera por un cuadro, pero que no puede asirse, apresarse.

Su mundo de la naturaleza es un mundo en donde se enseñoorea la lírica de los objetos, en toda sus gamas: desde atribuir a la naturaleza los propios estados anímicos, hasta la expresa resonancia y las vivas sugestiones que el ámbito circundante, con sus criaturas, produce en el poeta.

No es el poeta quien sirve al paisaje, reflejándolo con vocablo fiel, sino por el contrario, el paisaje es quien sirve al poeta. Su paisaje

de sueño o de sueños. El poeta le trasfunde sus vivencias, y los ríos, las hojas y los árboles, las arenas y los pájaros, parecen asomarse a él y sólo vivir cuando en él se retratan, cuando regresan del viaje a través del poeta. Por eso su paisaje es un paisaje lírico; un mundo de cosas recreadas, nacidas muchas veces a nuevos destinos y nombres, que en el lenguaje poético del autor se anuncian y se repiten con un insistente leit-motiv de alegorías, símbolos, imágenes y visiones.

Cuando se lee larga y meditadamente la obra total de Molinari, se advierte que tiene la unidad de pensamiento y la ilación de toda una vida. Pero no radica allí sólo su unidad. Aún hay otra. Es la que le da su voluntad de estilo, y su decisión poética de unidad temática. Porque el poeta ha creado su mundo y ese mundo de objetos líricos — criaturas al fin — tiene sus nombres, sus palabras, tiene su lengua poética. Esa lengua poética, objetivación personalísima de sus temas esenciales, es la que presta a su obra una unidad armoniosa, que hace posible la lectura de todos sus libros — desde *Nunca* hasta *Esa rosa oscura del aire* —, como si se leyera un largo poema elegíaco, con dulces pausas de tiernas cantigas de amigo, y frescas canciones.

El tema, pues, por su índole, es uno e infinito, como es infinita la vida del mundo que lo contiene; a través de él y con él, la obra de Molinari va avanzando como una arrolladora marea poética, que a medida que arrasa nuevas playas, se enriquece de sustancias vivas y esencia de alma, sin dejar de ser ella. A su acendramiento, se suma la conciencia irrefragable de la madurez en la que caben amor, olvido, dolor, y una hondura cada vez más cóncava del espejo en que el poeta se mira. Todo aquí se percibe nacido a la forma

a través de latentes vigiliias, y morosamente acariciado. Los estados de ánimo son contemplados por el poeta con angustia creciente a veces hasta el dolor, o con melancolía, o incluso, con cierto amargo asombro.

El evocar está lleno de esa verdad indecisa que el recuerdo pone en los ojos, y heridora, asoma la ansiedad punzante de perpetuarse, de sobrevivirse más allá de la muerte, en la vida, en los seres, en el mundo habitual que contuvo sus días como el tibio hueco de una mano. Y hay también el revés del amor y el recuerdo, que es la dolida comprobación del propio olvido. Hay un borronado retorno de imágenes entristecidas porque ya no despiertan el antiguo fuego, el antiguo dolor de amor de otras horas, y esa amargura negativa que produce la contemplación del propio olvido, la sed saciada que ya no sueña con el sonoro cántaro.

Por último, se destaca en el celeste aire terreno, el abierto arco del interrogante, el desconocido mundo en que viven los ya partidos, los ya fríos y blancos —“estatuas”—, el ignoto país por donde el poeta siente que viajará algún día.

La obra poética total de Molinari no sólo puede recorrerse como un largo poema cíclico, sino que ofrece la característica de que al leerse aisladamente un libro, sea necesario leer los otros. Él ha creado un léxico para su mundo, sus palabras habituales, vivas, porque están habitadas por su poesía. Hay vocablos que en esta comarca poética han nacido a insospechadas aventuras de significación. Los encontramos con su carga melódica, llenos de despiertas resonancias. Algunos aparecen con insistencia de sueños, de presencias poéticas: *los ríos* (así, sin nombre propio), los ríos que son en Molinari las ardientes avenidas rojas de la sangre, esa líquida fuer-

za de vida que nos recorre y labra por dentro; *el día o los días*, bajo cuyo nombre evoca él la vida misma; la vida que él vivió en un determinado instante; ese día que pudo ser él mismo, el poeta, sí, o alguien a quien él amó, o el instante vivo que se alzó entre ambos.

*El aire*, aliento del espíritu, la fuerza de cristal más alta; aire, antes de nacer. Palabra cuando hiende el cielo azul. *El cabello*, elemento poético de ternura y erotismo, tan próximo a los sueños; *el muro, la pared*, es decir, la muralla de piel que nos recubre, que nos guarda, el muro que se derrumba cuando morimos y deja "...el clavel con su esqueleto de ámbar...".

*La rama*, el grácil cuerpo femenino curvado en gesto de dádiva; *el verano*, una determinada época de la vida con precisión no sólo temporal, sino también de espacio. El verano, antípoda de su otoño.

*Las plumas*, dulce carne voluptuosa, rosada y tibia; *el espacio*, la ausencia vacía, alzada como una columna de aire donde antes vivió alguien o algo. Y *el viento*, la arrolladora fuerza del alma, grado sumo del aire. *El mar*, la espesa marea de la vida, sólida y urgente; la multiplicada onda pasional que solicita, se entrega y exige.

*Las piedras*, fragmentos de muerta vida, el cuerpo despojado de su trémula blandura, duro y frío en soledad y pavor de muerte. *La luna*, iluminado rostro de mujer, y *el laurel*, que es él mismo, el hombre-poeta, con su carga liviana y profunda de gracia, y su sueño de inmortalidad. Y *las hojas*, los delicados cuerpos femeninos adheridos en la ternura, en la pasión; y *la arena*, la forma armoniosa del cuerpo, con su reminiscencia blanda y curva de duna, y muchos otros vocablos grávidos de expresión significante como *el jacinto*, y *el narciso*, los polos o hemisferios,

*la espada, la humedad o lo húmedo, la corona, el clavel, los juncos.*

También asoma el tema de *los caballos*, pero sin encubrir otra figuración, con la suya propia, si bien exaltado a un plano poético. Aparecen en sus odas los caballos y a su sola presencia, imaginándolos en las orillas de los ríos amados por el poeta, con sus crines sueltas y sus sedientos belfos, el paisaje se abre a la llanura. Sí. En medio de un dilatado y poético halo verde, la llanura aparece a la sola mención de los caballos; y justamente al verlos asomarse al cristal de los ríos o internarse por ellos, misteriosas asociaciones mitológicas se despiertan, y mitológicos caballos de pasado remoto, proyectan su sombra sobre las llanuras y las riberas de los ríos. Y se mezcla el plano real de patria, de llano argentino y próximo, con el irreal, y de esta vaga confusión nace un nuevo elemento de poesía sugerida, no expresada. Tal en la *Oda al mes de noviembre junto al Río de la Plata* y en la *Elegía a Lavalle*, de *El huésped y la melancolía*.

Hay además otro elemento poético que impresiona por su lograda belleza expresiva: *los ángeles*. Molinari ha creado la imagen de unos vagantes ángeles, que trascienden lo figurativo para inyectar a cualquier poema en donde figuren una rara y casi inasible atmósfera poética. Dice en *Oda a la nostalgia* <sup>1</sup>:

(Esta tarde unos ángeles volaban dentro de la muralla del otoño; yo los miraba hendir la atmósfera, separados; sus cuerpos desastan los frutos y las hojas secas, y vi cómo la noche les resbalaba por las faces, igual que una rama oscura, desprendida, sin cubrirles las mejillas resplandecientes.)

<sup>1</sup> *El huésped y la melancolía*. Buenos Aires, Editorial Emecé, 1946, pág. 16.

Esa muralla del otoño que adivinamos sombría, violeta acaso, se prende a la imaginación como un sueño lejano e infranqueable, como una muralla soñada en una ciudad de aire. Y más sueño parece aún cuando advertimos que la estamos viendo a través de los ángeles resplandecientes. Si a ello se suma la oscura rama de la noche que boga por sus rostros, sin esturbiar la luz, puede comprenderse cómo la densidad poética de esta figuración se apodera del pensamiento en un constante retornar, después de leída. Casi parece que ya no se podría imaginar el otoño sino como una muralla sombría, decorada con ángeles inasibles. Y así ocurre con muchas otras páginas.

Desde el aspecto de la arquitectura mental de estos versos, se comprueba, además, que el tema poético de Molinari se repite con urgencia de *necesidad poética*, al insistir en la medula de la imagen, en lo interno de las metáforas, usadas muchas veces con significación especial.

Al explicar el simbolismo de su lengua poética, dije que *hojas* significan para él los cuerpos femeninos. En los versos transcritos, Molinari dice que los ángeles separaban *los frutos* y *las hojas secas*, es decir, lo que vivía aún, jugoso y carnal, y los cuerpos muertos ya. Y lo dice también de otro modo en *La muerte en la llanura*<sup>1</sup>:

Su cuerpo así apartado ya, junto al mío, con sus ángeles  
separando los colores para que no se unan todavía.

Nueva separación de lo vivo y lo muerto, y de sus colores, y nuevamente los ángeles cumpliendo la separación.

Hablé antes de *los ríos*, así en general, sin nombre propio que los significase. Ahora quiero refe-

irme brevemente a la *Oda al mes de noviembre junto al Río de la Plata*<sup>2</sup>. Ya en *El alejado*, en su *Oda a los viejos y grandes ríos*, cantó Molinari los caminos de agua de la patria, con aliento poético y viva fuerza lírica; su evocación se repite en la mencionada *Oda de El huésped y la melancolía*. Aquí su voz busca el cauce pardo ambarino del Río de la Plata, y este pedazo líquido de nuestra tierra asciende a nueva vida poética, flanqueado por sus dos lebreles tributarios, el Paraná y el Uruguay. Esta *Oda* se logra plenamente en su fusión de contenido significativo y forma. En ella Molinari consigue la difícil victoria de cantar a la patria, sin esfuerzo aparente y sin salir del ámbito de la poesía pura.

El agua de nuestros ríos, el colorido vocinglero que decora los árboles de sus orillas, las aromas espesas del verano —profecía de selvas—, los fugaces y atezados isleños, todo vive allí. Y al mismo tiempo, estos ríos jóvenes de historia, tienen en su verso una grandeza digna y antigua, ascenden a la majestuosa fuerza de los “padres ríos”, con sus fluviales barbas y derramados cabellos. Sentimos esta evocación poética como nuestra, como argentina, como íntima mención de la patria. Sin grito. Con la voz baja y la belleza trémula del verdadero amor, de la palabra buscada como la flor más rara y grácil, para ofrecerse desde la sencillez vegetal de su trono verde.

También en la *Elegía a Lavalle* —llena de sereno, ceñido y recatado sentimiento— logra hacernos sentir la patria desde muy dentro. Molinari podría escribir hermosísimos poemas —odas— en esta tónica, que no es frecuente ni fácil entre nosotros. La patria cantada desde el más austero intimismo, sin la peligrosa sollicitación de la orato-

<sup>1</sup> Yo desearía estar desnudo. Ella tiene todo el cuerpo...

<sup>2</sup> *El huésped y la melancolía*, págs. 51-55.

ría, el frío aire clasicista o la enumeración sin resonancia, y con la más estricta belleza formal.

Para rozar otros aspectos, me referiré a la *Oda a la nostalgia*<sup>1</sup>. Molinari usa en ella no sólo palabras cargadas de vivencias propias, sino recursos de estilo muy certeros.

Mediante la primera característica, logra establecer con el lector la comunicación emotiva que distingue y señala al poeta verdadero. La andadura estilística que levanta, y el valor significativo de las figuraciones que emplea, cumplen el otro cometido de la poesía, la adecuación objetiva del anhelo poético.

En la imposibilidad de transcribir toda la Oda aquí, me limito a un fragmento que vale como síntesis de su aire total. Dice Molinari:

¿Adónde erráis, invisibles días, cubiertos aún de luz  
—de desnudos cielos transparentes—,  
con mi soledad brillante y desierta, con mis crecidos  
y dulces pensamientos,  
delicia y memoria de la muerte?

El interrogar a algo o a alguien que no puede responder, sugiere, por lo pronto, un ámbito extensísimo que queda abierto, y bajo cuyo inmenso arco caben miles de respuestas, de momentos de vida pasada y sombra futura. ¡País ilimitado de nostalgia!... Además, como toda interrogación vana, lleva implícito un tono de irreprimitible nostalgia, de esfuerzo inevitable pero inútil.

El verbo *errar*, crea una sensación de vagorosa búsqueda que termina por sumergirse en ese ámbito final que le crean las palabras *delicia y memoria de la muerte*.

La calidad especial de los vocablos sensibles o no sensibles, aguza en extremo la impresión de añoranza. Dice:

<sup>1</sup> El huésped y la melancolía, págs. 15-17.

1. — ...*invisibles días*... es decir instantes vivos, dueños de espacios infinitos pero no visibles, por estar sólo llenos de aire.

2. — ...*cubiertos aún de luz*...; esos espacios —días—, cubiertos de luz, sugieren una desmedida cúpula lúcente e inducen a pensar que la infinitud del cielo se aumenta, si cabe, con su desnudez, con su transparencia abarcadora de nuevos horizontes.

3. — ...*con mi soledad brillante y desierta*...; la imagen despliega un vasto mundo polar: frío, inmenso y fúlgido, sin fronteras perceptibles, un como desierto. Advirtamos el valor emotivo del pleonasma mental, *soledad desierta*, que agudiza el hambre de la nostalgia.

4. — ...*con mis crecidos y dulces pensamientos*... Esta objetivación fluye de pronto, tras la anterior marea de brillantez y soledad, como un algo incontenible en límites reales, ¿porque acaso puede sujetarse o ceñirse el pensamiento?... Aumenta su carga de urgencia, de infinito, con el adjetivo *erecidos, y lo emocional*, lo afectivo, lo señala el adjetivo *dulces*, de tradicional sinestesia.

5. — ...*delicia y memoria de la muerte*... cierra la estrofa, derramando por el verso la sombra abismal de la muerte, contenida a su vez en otro inmenso mar, en donde la misma muerte cabe: la memoria, el recuerdo.

Además, advertimos que ciertas palabras aisladas tienden, por un lado, hacia la sugestión de carencia, de falta, productoras de nostalgia: *invisibles... desnudos... soledad... desierta*...; y por el otro lado hacia la sugestión de algo grande, desmesurado, en que se pierde el dolorido evocar: *erráis* (para errar se supone necesario espacio, ámbito)... *luz... cielos... transparentes... crecidos... memoria... muerte*.

Si analizáramos el resto de la poesía encontraríamos la misma unidad psicológica y formal.

Para concluir con este escueto enunciar de las características poéticas de Ricardo E. Molinari, agregaré que el colorido orquestal de sus odas, se adelgaza de contornos externos en los sonetos, se aguza en la medula del poema. Y así nacen estas distintas expresiones de su poesía, con su desnuda carga de hermetismo, con su pensamiento concentrado al máximo en ligadura formal, y con su limpa maestría.

En cuanto a los *Ejercicios de poesía* y *Canciones*, tienen la alada gracia del pájaro que ensaya su gimnasia vocal, y esa frescura de antiguo aire español que Molinari parece haber vivido y respirado, y que se advierten nacidas de una real verdad poética.

MARÍA HORTENSIA LACAU

¡YO LO QUIERO, ESE ORO!

*La noche late un oro  
entre su estar en sombra estremecido.*

*Yo lo quiero, ese oro  
que es oro porque es el choque limpio  
de lo que siendo lo que es  
puede no ser lo mismo ¡y no es lo mismo!*

*¡Ese oro que no es  
lo que está en mis angustias consumido!*

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

## QUÉ TENGO YO...

QUÉ tengo yo, para que guardes memoria de mí mientras Te olvido.

Qué tengo yo, para que delante de mis pasos caiga Tu caridad  
—cuando cruzo los pantanos de la noche  
o arrastro la tierra de mis días vividos—  
como si Tu hermosura quisiera deshacer sus nombres en mi alma.

Si en la multitud de los días sólo busqué rostros humanos;  
si anduve sobre la tierna avidez de las tardes sin oírte ni verte,  
qué tengo yo para encontrarme camino a Tu ciudad  
cuando más honda es mi certeza de ir hacia la Tierra.

Qué tengo yo, para que guardes memoria de mí mientras Te olvido.

FRANCISCA CHICA SALAS

## EL TIEMPO SE ELABORA...

EL tiempo se elabora entre el olvido, se mide por relojes que lo cortan, que asesinan su carne de misterio. El tiempo se detiene, se demora, cuando la tarde olvida su tarea y acumula sus verdes y sus ocreos entre senderos rosa.

El tiempo une tu ausencia y tu presencia, me obliga a serme contra mi deseo. Yo soy el tiempo cuando soy. Elaboro mi tela de pasado, me despojo de mí siendo yo misma. Me construyo en el tiempo, me recuerdo, me proyecto en mi ser: futuro, como fruto en semilla.

14 abril 52.

E L V A D E L Ó I Z A G A

**L**A arboladura de las ramas quietas  
va sintiendo el oleaje conmovido  
que asciende de la tierra.

Y un plural desarraigo de navío  
le desprende en dorada podredumbre  
la póstuma hojarasca.

Mareas afanosas lo transitan:  
paso confiado del camino hecho con la buena  
e intemporal memoria de la vida.

Un cálido dolor de alumbramiento  
revienta en su madera.

Y en cien punzadas de la savia nueva  
le llega, trepidante,  
la oscura voluntad de las raíces.

El árbol encallado  
presiente la aventura.

Se agrieta en desazones, cruje en desasosiegos,  
le estalla en verde fiebre virulencia de yemas.

¡Y cuando pareciera que nada más podrá,  
porque se quema en la tremenda combustión  
del ansia,

se descuaja en un último crujido,  
y enarbolando todas las banderas  
zarpa

a la deriva de la primavera!

**L**o cantó David, y lo predijo Jeremías en un sollozo de dolor y esperanzas. Jacob sintió la promesa en su sueño y los profetas lo siguieron anunciando. Isaías, lo pronosticó con más certidumbre que ninguno: "Y saldrá una vara del tronco de Isaí, y un vástago retoñará de sus raíces".

Después, de generación en generación, se fué transmitiendo y acentuando la fe y la creencia. Cientos de siglos fueron pasando. Las calamidades podían verterse sobre el pueblo que no por eso dejaba de ser el elegido por Jehová. ¿Es que acaso Él no les libró varias veces de la esclavitud y les guió en el desierto? ¿No fué Él mismo quien estableció de una vez para siempre el Pacto con Moisés en el Sinaí?

Transcurrieron los tiempos y otros pueblos crecieron en torno a la nación de Israel. Después del Asirio, el Persa, y, más tarde, el soberbio Romano que pretendía regularlo todo en las tablillas escritas de sus funcionarios. Reyes de la tierra se colocaban sobre la comunidad judaica, pero ella se encorbaba para mejor sufrir su peso, aguardando el momento de alzarse otra vez. Ya llegaría lo que la palabra de los sabios había predicho: El Salvador, el Día en que las gentes conozcan la grandeza de Jehová y entonces lo dilatado de su imperio y de la paz rebosarán todo límite. Y el alto sacerdote como el miserable mendigo sonreían bajo la gacha cabeza, mientras aguardaban el cumplimiento de la promesa.



Hubo épocas de falsa prosperidad, y largos períodos de servidumbre. En otra brotaron falsos mesías, posando los pies descalzos en los caminos de las ciudades, pregonando su verdad, rodeados de humildes adeptos, que se les unían durante su predicación. Pero el poder romano los sacrificaba con la cómplice sonrisa de los altos sacerdotes de la sinagoga.

Los verdaderos creyentes de la vieja ley no se dejaron llevar por ninguno ni escucharon sus voces y seguían fieles a la esperanza mesiánica. Las palabras de los profetas les fortalecían en su fe. El pueblo hebreo sufrió nuevas plagas y fué barrido de su tierra prometida. Diáspora cruenta le repartió por todos los puntos del planeta, pero en cada lector de los libros santos, en cada barrio judío, en cada corazón, seguía latiendo lo evidente e inmarcesible de la promesa.

“Él nacerá a los ojos del pueblo como una humilde planta, y brotará como una raíz en tierra árida.” La cita era acariciada y retenida entre los labios de Chajim, el rabino, como un tallo de hierba cogido en el campo, mientras paseaba en las tardes. Su responsabilidad era mucha. Hasta Volitzia, donde vivía, llegaban gentes de muy remotos lugares a consultarle, cruzando la ancha llanura sin caminos, o bajando por el Danubio o su afluente el placentero Ustza. El barrio de la raza despreciada descendía hasta pisar las orillas lodosas del río, y aquél era el lugar que prefería para sus meditaciones. También allí es donde se había fijado por primera vez en el muchacho.

Era muy pequeño, y estaba sentado en el suelo, un poco apartado de otros mayores, que jugaban. ¿Por qué se detuvo en él la atención del viejo judío? Algo le sorprendió y distrajo de sus

civilaciones. No sabría decir la causa de la atracción hacia el arrapiezo; no era excesivamente hermoso, ni se distinguía en el juego con los demás. Al contrario, estaba quieto, contemplando. Pero algo emanaba de él que traía recuerdos de viejas palabras al rabino: “Como una raíz en tierra árida”. Así estaba, ésa era la idea que le parecía expresar el chico: Como una raíz. Vivo, quieto, creciendo lenta e inexorablemente, extrayendo savia de su alrededor. El tranquilo muchacho iba clavando sus penetrantes ojos negros en cuanto le rodeaba, y después, quedaba absorto, como en meditación impropia de la edad, como en asimilación tranquila del mundo en torno. Así podría aparecer un día el Mesías entre los hombres. Pero, ¿en un lugar como aquél? ¿Y por qué no? “La raíz en tierra árida... Como una humilde planta...”

Desechó aquella vez sus ideas, pero tornaron. Durante meses vigiló el crecimiento del chico. Se enteró de quién era: hijo de una pobre y virtuosa viuda. El padre había muerto en accidente meses antes de nacer él. A su nacimiento, atraídas por la pobreza y bondad de la madre, acudieron numerosas vecinas. Los hombres charlaban reunidos en la habitación contigua. “A los ojos del pueblo...” Chajim sabía las virtudes de la cautela, y lo peligroso de dejarse arrastrar por las ideas. Dudó. Revolvió los libros Sagrados, pero allí encontraba otros indicios que aumentaban sus preocupaciones. En aquellos días el país estaba sumido en agitaciones políticas que los judíos temían por la posible repercusión en sus vidas. Un día se proclamó la república desterrando a los viejos soberanos. Y allí encontró el anciano la confirmación de algo leído en Isaías: “Porque antes que el niño sepa desechar lo malo y escoger lo bueno, la tierra que tú aborreces será dejada de sus dos reyes”.

Quiso conocer más de cerca al muchacho. Se acercó a él y le unió a grupo a quien explicaba las leyes del Talmud y la viejísima historia del pueblo de Dios. Mas apenas era necesario revelarle nada. Todo parecía saberlo ya de cómo lo comprendía a las primeras palabras o se adelantaba a la explicación de su maestro. Cuando surgía de sus labios una interrogación no siempre podía ser contestada por el viejo rabino, y ante la vacilación del maestro, inventaba el muchacho una solución, que al bondadoso anciano se le hacía reveladora y exacta, como dictada desde otro ser superior.

¿Dijo algo el rabino en un momento favorable a la confidencia? ¿Brotó la idea en alguien más? El hecho es que atravesando las lindes de la ciudad cundió la voz del prodigio y empezaron a acudir gentes a preguntar al rabino. La silenciosa respuesta de éste, o sus frases de duda, afianzaban más la creencia en el Esperado.

Varios días faltó a las enseñanzas del maestro, quien marchó en su busca. Y él le contestó que nada más quería aprender de los signos ni las palabras. Que el hombre debía instruirse en sus hermanos y en las cosas. Y entonces el maestro se tornó discípulo y caminó junto a él. Las gentes les contemplaban con admiración y empezaban a diputarse maravillosos sus dichos o hechos. Cuando los habitantes de Narvia se volvieron como locos y asaltaron el barrio judío, destrozándolo todo, él se encontraba allí y por doquiera que hablaba mansamente acallaba a los furiosos. Pero fué obligado a ocultarse por sus correligionarios que temían pudiese sufrir el adolescente en quien ponían sus mejores esperanzas.

Aquello pasó, pero vino un tiempo que parecía calcado de proféticas palabras: tiempo de llorar

y tiempo de morir, tiempo de arrancar lo plantado y esparcir las piedras.

Una madrugada el pueblo se vió rodeado de retumbantes cadenas que resbalaban en los embarrados caminos o aplastaban las cabezuelas de las plantas mezclándolas con la tierra. Junto a los tanques, las cortadas voces del motociclista, con una pierna clavada en el barro, y los crepitantes sonidos de la inclinada máquina. Por unos días la población fué y vino en la tierra invadida, sin molestias. Hasta que en otra alba, las voces de mando acordonaron el barrio y todos, grandes y pequeños, hombres y mujeres, fueron obligados a subir en camiones que se atestaron hasta lo incomprensible. Las preguntas se unían a los llantos, frente a la fría indiferencia de los guardianes. Algunas horas después se detuvieron en una aislada estación de ferrocarril. Allí esperaban abiertos vagones de ganado. Subieron, aún más comprimidos que en los camiones. La angustia del recorrido durante largos días les hizo sentir como una liberación su llegada al áspero llano donde se alineaban las grises barracas, rodeadas de eléctricos alambres, con su perspectiva final cortada por un bajo y alargado edificio coronado por larga chimenea central.

El joven y el rabino estaban entonces en la idea. Juntos fueron transportados, y el primero parecía insensible al dolor y la angustia en medio del organizado caos, mientras el rabino sentía robustecerse la confirmación de su sospecha, con la revelación del Eclesiastés: "Vi todos los vivientes debajo del sol caminando con el muchacho sucesor..." La clasificación y la distribución — a la derecha mujeres y seres débiles, a la izquierda los aptos para el trabajo— duró hasta avanzada la noche bajo los potentes focos. Al otro día, el

primer trabajo de transporte de ladrillos. El joven no ponía atención ni ardor en la tarea, hasta el punto de destacar en un lugar donde nadie se esforzaba con agrado. La protección de todos hacía florecer una ayuda defensiva que le ocultó durante algún tiempo, pero su inactividad le llevó una vez al barracón de castigo. Ya señalado volvió uno y otro día, hasta que una mañana le vieron cruzar la puerta del achatado edificio rematado por la chimenea. El sobresalto de los trabajadores los hizo alzar los ojos hacia ella o mirar la puerta aterradora. El embrutecimiento del día les borró toda atención. Pero en la noche, ordenada la vuelta a los mugrientos y repletos barracones, mientras un olor moreno se adhería a las ropas y penetraba por los resquicios de la madera, del penacho de humo azulado surgió un haz de chispas brillantes y cristalinas que iban a los cielos como la escala de Jacob.

Madrid.

J O R G E C A M P O S

## CARTA A ANDRÉS RAMÓN VÁZQUEZ SOBRE "WAY OF A GAUCHO"

Berkeley, 20 de diciembre de 1952.

QUERIDO Andrés:

En su atentísima del 9 de octubre me pide usted "una carta de California, contando algo de la actividad intelectual", y en otra anterior se refiere usted concretamente a una de esas crónicas epistolares de teatro con que le he divertido a veces. Lo cierto es que con el fervor de estas vísperas de Navidad y consiguiente interrupción por quince días de la vida universitaria, no doy abasto a la "actividad intelectual" berkeleyana. Ayer las alternativas eran; el reciente *Barefoot in Athens* de Maxwell Anderson, esto es, la vida y muerte de Sócrates; el recentísimo *Limeight* de Carlitos, aplaudido y criticado a porfía; *The Knight of the Burning Pestle*, compendio coetáneo del *Quijote*, como éxito de carcajadas, con el respetable público embudido pirandellianamente dentro de la comedia; el ballet *Rompe-nueces*, óptimo sucedáneo de la confitería, vedada a quienes tendemos a la linde diabética, ¿y cuántos conciertos, cuántas comedias, cuántas conferencias más?

Llovia a cántaros (mañana, con la misma furia juvenil de todo lo californiano, el sol estará radiante; las cercas, cubiertas de rosas, y los macizos de margaritas, blanqueando de corolas). Gran tentación quedarse en casa y continuar repasando la *Argemis*, y tentación cualquiera de aquellas salas. Pues no: salté y fui a ver *Way of a Gaucho*. Y de vuelta, hoy mismo —no, ya no "hoy"— escribo. No por cumplir lo prometido; ni siquiera por dictado de amistad, querido Andrés, sino para fijar de alguna manera las imágenes hermosas de mi tierra que me han tenido en suspenso más de una hora. Ya sé que ahora mismo mi memoria empieza a reducir ese rico álbum a unas pocas cartulinas, y aun éstas, empobrecidas y borrosas. Ya sé que no lograré

fijar lo que he visto, pero quizá al releer estas líneas, recordaré algo de la pasada emoción. Fútil estrategia para apresar el recuerdo del recuerdo.

Confieso que me intimidaba escribir esta reseña, destinada a ojos porteños. Al revés de los yanquis ¡somos nosotros tan exigentes para con los demás, hacemos tan poco y criticamos tan exquisitamente! Me anticipo, pues, a declarar que lo que hago aquí no es sino ofrecer mi impresión sentimental.

El argumento de *Way of a Gaucho* cuenta con toques felices mientras se apoya en la Primera Parte del *Martín Fierro* (el gaucho que se ha desgraciado; la vida en el fortín, el malón, el desierto, la estacueada); opone pasablemente el gaucho ("Sigue a tu caudillo y, si no lo tienes, sé tú el caudillo") al patroncito que aspira a la ley (y acaba bajo las pezuñas de la vacada enloquecida, amparando al "hermano" que no comprende la ley). Luego desbarra y endilga al gaucho alzado Martín Peñaloza (a) Valverde una capacidad de organización de trabajo que honraría al fundador de un *trust* o, por lo menor, de una *chain of stores*. Postizo anglosajón es también el *happy end* en el que el gaucho malo adquiere el respeto a la libertad y sufrimiento de los demás, ajeno e incomprensible —¡si lo sabremos nosotros!— a todo individuo hispánico por personalmente culto o bondadoso que sea. Postizo anglosajón también, que apunta al color local latino (1), es la vasta importancia del fraile, las campanas, la devoción, la moral cristiana y el casamiento como Dios manda, todo lo cual nunca desveló, que yo sepa, a Martín Fierro ni a sus compañeros.

Despreciar es indeciblemente fácil. A pesar de estos trasplés, no me parece infiel la representación de la película. Los personajes tienen gran dignidad y pocas palabras, son pródigos de su vida y de la ajena, están bien encarnados (salvo la niña Teresa, de carita anglosajona y trenzas un tanto pelirrojas), y tratados con simpatía y nobleza. Por otra parte, la fotografía es la mejor prueba de ese tratamiento: obras son amores.

Maravillosa fotografía. Muy pocos enfoques de las cosas que el "folklore" mercenario ha degradado: no más de un vistazo de mata, un vistazo de pañuelito agitado en el baile, de zapateado, de asado con cuero, de mate y de guitarra. Lo que prevalece es el hombre

y el caballo (inolvidable estampa del jinete de pie en el lomo del animal), y la tierra y el cielo; la hierba tierna, las hileras de chopos, el pajonal, las cortaderas, la pampa brava, el arroyo arenoso, la sierra, los Andes, el fortín, la noble iglesia colonial, la ciudad de provincia, la estancia con su verja de filigrana, la casa de portal recio y enorme llamador, de ancho patio, lleno de tiestos; el sol implacable, el crepúsculo, la noche. Yo reconocía a mi tierra en todos esos retratos, a pesar de conocerla tan poco, sólo en veraneos apresurados por la llanura y las sierras, o desde lo alto del avión, mirando los Andes oscuros y temibles, apenas manchados de nieve. Mi marido suele quejarse a su madre: "¿Por qué no me llevaste a la Lavra de las Cuevas de Kiev, que estaba a media hora de casa?" Y ella contesta: "¡Hijo, eras tan pequeño, había tanto tiempo!" Así nos defraudó la falsía de una esperanza. "Tanto tiempo", y el tiempo para conocer la tierra amada, para hacer el trabajo que Dios le ha hecho a uno capaz de hacer, acaba hoy, acaba ahora. Para mí, ya no habrá tiempo de conocer mejor mi patria.

La distancia purifica. De lejos, con la atención tensa a los símbolos, a las imágenes, a los recuerdos, las cosas se nos aparecen limpias, fuertes y perfectas. Formalismo, complacencia, hipocresía, lo odiosamente huero de todo ritual ya no afean el escudo, la bandera, el himno; me atrevo a usar la palabra "patria" y, al ver partir del fortín la línea de milicos rotosos —un hilo sinuoso en la llanura inmensa— encabezada por una bandera chiquita y descolorida, estoy a punto de llorar. El patriotismo es dolor de ausencia. Nadie lo siente en Jerusalén, sino junto a los ríos de Babilonia; no lo siente el argivo al vivir en Argos, sino al morir en Italia; *France douce* lo es para quien está batallando del otro lado del Pirineo; "Castiella la gentil", para quien gana el pan en tierras ajenas. Patriotismo es ligazón sentimental a la tierra, y nada tiene que ver con la inteligencia ni con la moral ni siquiera con la belleza. Bien lo sabía el Salmista que, cuando pide a Dios: "Restaura a Sión", en lugar de añadir "porque es la mejor ciudad del mundo" —lo que sería una insufrible mentira provinciana—, confiesa su humildad, casi avergonzada verdad: "porque Tus siervos aman sus piedras".

Al acabar la película, el público aplaudió, con esa civilizada capacidad del yanki de aplaudir algo que le es íntima, irreconciliablemente diverso. Ya se apagaba el estrépito cuando nació —fuerte, fuerte, fuerte— un débil aplauso más: el mío.

Adiós, Andrés. Su amiga,

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL

★

## AUTOBIOGRAFÍA DE DON DIEGO GARCÍA DE PAREDES

**D**ON Diego García de Paredes, ya con "las ansias de la muerte", recapitula los sucesos de su vida. Lo hace con el propósito ejemplar de que su hijo don Sancho se contemple en ese espejo de caballerías; y al hacerlo consigue relatar no sólo su vida sino la del caballero español de la época del Emperador, ese caballero que apenas cien años más tarde habría de contrafigurar don Quijote, cuando ya los posaderos no se dejaban romper impunemente la crisma ni los duques salían al campo a jugarse la vida por unas burias.

Para nosotros, esa descripción de un arquetipo tiene particular importancia; y por allí hay que buscar la razón que justifica que aparezca en una revista que tiene en su tapa el nombre de Buenos Aires. Y es que la primera fundación de nuestra ciudad fué hecha por hombres que habían vivido, luchado y sentido como don Diego García de Paredes. El Adelantado y sus capitanes habían vivido la misma aventura de Italia; Roma había sufrido a don Pedro de Mendoza bajo las órdenes del Condestable y por el mérito y fortuna allí

adquirido pidió al Emperador "la Argentina/ provincia, pretendiendo su memoria/ levantar, en conquista de paganos/ con dinero robado entre romanos", para decirlo con los maliciosos rípios del Arcediano. Con ese mismo espíritu se había reunido la armada, comprado los suntuosos ajuares ricos de sedas y brocados, se habían ajustado las tropas de mercenarios lasqueneses. El incidente de Osorio, apuñaleado por Ayolas y dos capitanes "hasta que el alma le salga de las carnes", como había ordenado el Adelantado, parece escapado por omisión del relato de García de Paredes. Así se hace la primera fundación, y por ello fracasa.

Cuando la poblada corte del Adelantado llegó a la ribera del Plata, sólo la esperaba el desencanto. Había buen aire; pero ni una ciudad que ofreciera placeres y sustento: sólo "pobrezas de carne y de pescado" que era difícil compartir; en lugar de enemigos a quienes desafiar para que Dios diese en definitiva el triunfo a quien, además de razón, tuviera mayor pericia, solamente indiadadas huidizas que ni siquiera sabían formarse en cuadros erizados de picas, esos cuadros que les prestaría el desconocido ilustrador de los recuerdos de Schmidl.

El éxodo desesperanzado era previsible, y comenzó apenas fundada la ciudad. Primero aguas arriba, hacia Lambaré; luego, perdidos ya hasta los últimos escrúpulos, la vuelta a España, con el Adelantado agonizando no por limpias heridas sino entre el pus y las llagas de la enfermedad vergonzosa.

Pero generación va y generación viene. Los soldados de don Pedro envejecieron, murieron o retornaron a Europa. Llegaron a hombre aquellos para quienes la forma de vida que muestra la Autobiografía de don Diego García de Paredes era tan sólo un aburrido recuerdo de vejestorios. Y entonces fué posible que Garay bajara de nuevo al Río de la Plata, con "diez españoles y los demás nacidos en esta tierra", y fundara para siempre la ciudad de Buenos Aires.

L. B.

BREVE SUMA DE LA VIDA Y HECHOS  
DE DIEGO GARCÍA DE PAREDES

*la cual él mismo escribió y la dejó firmada de su nombre como al fin de ella aparece.*

En el año de mil y quinientos y siete hube una diferencia con Ruy Sanchez de Vargas sobre un caballo de Coraxo, nuestro sobrino, que yo le tomé para venir en Italia. Vino tras mí el Ruy Sanchez con tres de caballo y dímonos tantas de cuchilladas hasta que cayó Ruy Sánchez, y luego sus escuderos me acometieron de tal manera que me vi en grande aprieto, pero al fin los descalabré a todos y fuí mi camino. En el mismo año llegué a Roma con gran necesidad yo y mi hermano Álvaro de Paredes, en la cual ciudad no hallamos quién nos diese de comer; y estando pensando cómo se podría salir de tal fatiga, acordamos de asentar por alabarderos en la guardia del Papa, queriendo más poner los cuerpos a la servidumbre que darnos a conocer al Cardenal de Santa Cruz, que era nuestro primo. Pues pasando algunos meses en esta vida con otros españoles amigos nuestros, cuyos nombres son Juan de Urbina, Juan de Vargas, Pizarro, Zamudio, Villalba, y posando todos juntos, nos topé un día la guardia del Papa donde estábamos tirando a la barra unos con otros, de lo cual el Papa holgaba. Llegaron algunos caballeros a tirar, y entre ellos había uno que se tenía por gran tirador y éste dijo a mi hermano si sabía quien tirase cien escudos, que él se los tiraría. Mi hermano dijo que sí, y éste se desnudó en calzas y en camisa y puso los cien ducados y demandó del tirador que había de tirar y tomó la barra. Yo, no teniendo los dineros, le dije si quería tirar por gentileza; y éste, enojado de mí, dijo que me fuese a tirar con otro como yo, que no era su honra tirar conmigo. Yo le dije que mentía, y sus compañeros y criados echaron mano a las espadas y yo a la barra que él había dejado y con ella nos defendimos a su daño, que matamos a cinco de ellos y más de diez heridos. Por donde se revolvió la Corte de tal suerte, que mandó el Papa que prendiesen a los romanos por el poco respeto que tuvieron y nosotros fuimos dados por libres.

A ocho de marzo del dicho año se vieron mis compañeros y yo más necesitados que solíamos, y andábamos tan alcanzados con el poco partido que era forzado ir de noche a buscar ventura de enemigos y lo que se ganaba íbamos a venderlo a Nápoles; y así teníamos también mozos ganando el vestido. Pareciéndome mal esta vida, determiné de me dar a conocer al Cardenal de Santa Cruz por salir de tal caso, y no pasando abril se rebeló Montefrascón y otra tierra que confinaba con tierra de Próspero Colonna, para lo cual se hicieron seis banderas, cuatro de infantería y dos de caballo, y allí me dieron la primera compañía que tuve. Fué mi alférez Juan de Urbina, y mi hermano sargento, y Pizarro y Villalba y Zamudio cabos de escuadra; fué general de esta gente un sobrino del Papa.

Hicimos nuestro viaje caminando de noche por no ser sentidos, y llegamos a la media noche al burgo de la tierra. Buscamos escalas, palancas, boycones y otras cosas convenientes; yo tomé cuerdas que bastaban a la muralla y atamos dos leños a los cabos y con picas las atravesé en las almenas, por donde subí tan presto y tan a paso que no fuí sentido de los enemigos; y el General ordenó saltar la tierra por otra parte, más con ruido que con obra, porque cargase la gente allí. Yo hice subir mis compañeros por las cuerdas y mataron a la guardia y pelearon con ella; yo fuí a la puerta, que estaba con llave, y así del cerrojo y arranqué las armellas y abrí las puertas, por donde metí los nuestros y fuimos a la plaza donde se recogieron los enemigos para pelear con nosotros. Eran por todo ocho banderas de infantería; fueron rompidos y la tierra saqueada, y la otra tierra se nos rindió de miedo.

De allí se despidió la gente, salvo mi compañía que vuelta a Roma me metieron en Santo Angel y estuve allí todo el año, hasta la guerra del Papa y del duque de Urbino, que favoreció el Gran Capitán por mandado del Emperador Maximiliano por la liga que se hizo contra él. Saltamos en compañía; siendo yo de guardia los enemigos me acometieron por dos partes: dímonos tan buena maña con ellos, que se perdieron los más muertos y heridos; y porque peleando con ellos dije "España, España",

fui reprendido del capitán Cesaro Romano diciendo que yo era traidor. Yo le dije que mentía y fué necesario combatir y Dios me dió victoria y le corté la cabeza, no queriendo entenderle que se rendía. Sabido por el Papa, mandóme quitar la compañía porque me prendiesen y así se hizo y fui preso en la tienda del General; y a media noche aventuré a salirme, tomando de la guardia una alabarda y con ella maté la centinela y salí fuera, y la guardia tras mí hasta la guardia del campo y allí reparé por la mucha gente que venía. El capitán, alborotado, detuvo la gente con mano armada, no sabiendo por qué fuese yo así a la centinela, demandándome el nombre; yo no se lo supe dar, y acometiome y matélo. Y así salí fuera del fuerte y fuíme al campo del Duque, donde fui bien recibido aunque la noche pasada había hecho daño en ellos.

Fuí llevado a la tienda del Duque, el cual mostró conmigo mucho placer y dióme una compañía de arcabuceros de un capitán que fué muerto la noche pasada y ofrecióme más mercedes; y estando de día en día para dar la batalla supliqué al Duque que nos llegásemos más y así lo hizo, que pasamos el río por barcas y entramos en una isleta y allí nos aislamos, porque los enemigos supieron quien venía de socorro y eran venecianos y tomaron las barcas; y por la otra parte el campo del Papa nos tomó una puente que estaba al otro brazo del río, de que hubimos temor de hambre. Y como yo fui la causa de este cerco, procuré el remedio, porque no había vitualla para dos días. Dije al Duque que quería probar ventura y tomé un caballo en calzas y camisa e hice explicar la puente de arriba do se partían los brazos del río, y con una lanza entré al río entre las dos aguas. Guióme Dios tan bien que tentando allí vado lo encontré, pero alta la salida fué menester allanarla y tornando al Duque le demandé quinientos caballeros y quinientos arcabuceros, y tomándolos a las ancas con las trompetas y atambores del campo, me partí diciendo al Duque que reposase hasta una hora antes del día y a aquella hora se pusiese cerca de la puente, que yo quería romper los enemigos y tomarles la artillería. Y así fué que pasados de la otra parte, el Duque les tocó alarma toda la noche, y

estando de vela y cansados mandaron una carta a los venecianos, la cual yo tomé, y venida la hora pasé en cinco partes la gente y comencé de templar las cajas de los atambores y los enemigos pensaron que eran venecianos y así pude llegar sin alboroto al campo, el cual acometimos todos a un tiempo bravamente, entrando por él matando y quemando de tal suerte que no era bien de día cuando eran desbaratados y rotos sin saber quién los rompía y tomé la artillería haciendo volver las bocas a ellos; y salido el Duque acabamos la jornada, do reposamos cuatro horas, y tuvimos modo de enviar la carta a los venecianos y que pasasen el río, y así lo hicieron y pasaron todos que eran seis mil. Yo fui a ellos con dos mil arcabuceros a un foso donde los puse en secreto y el Duque vino como a recibirlos y ellos, no sabiendo cosa de la pasada, salvo el ruido de la artillería, pasaron sin sospecha y queriendo ponerse en orden acometiles con la escopetería, donde murieron más de dos mil y los otros fueron presos y muchos ahogados. Fenecieron estas dos batallas, por la voluntad de Dios, en aquel día, y el Duque recobró lo que tenía perdido y asosegó su estado.

De allí fuimos al campo de Próspero Colonna y el Gran Capitán me recibió muy bien y el Próspero me llevó consigo y me dió una compañía de caballos y dos de arcabuceros, y fui su coronel.

Sucedió la guerra del Rey de Francia por la parte del Reino de Nápoles. Fuese a dar la batalla a Ravena, do la perdimos por mucha gente, porque eran los enemigos sesenta mil y nosotros quince mil; pero quedaron de ellos tan pocos como nosotros éramos. Escaparon dos mil y quinientos españoles y recogímonos al duque de Urbino; rehizo el campo y fuimos tras los enemigos y alcanzámoslos en el Ferrarés. De Viena les tornaron con socorro y el Papa también y el duque de Ferrara fueron en favor de Francia. Duró la guerra algunos días escaramuzando unos con otros.

Iba nuestro bagaje por sacomano, y los enemigos fueron avisados y nos dieron una emboscada de dos mil hombres. Yo fui por escolta con mis tres banderas, dos de escopeteros y una de caballos. Hízose el sacomano, dejó la infantería, pasé adelante con los caballos, fui acó-

metido en la emboscada y tomáronme el paso: fui forzado de pelear y romper por medio, lo cual se hizo a su pesar. Pasados de ellos, salió la escopetería en nuestro socorro y tomaronnos en medio y peleamos tanto los unos con los otros que de los nuestros quedamos doscientos vivos y de los de ellos cuatrocientos: todos los otros murieron, y me prendieron con tres heridas de escopeta y mi caballo quedó muerto. Tomáronme cuatro hombres de armas y llevándome preso a pie tomamos una puente sin bordos; pasando por ella abracéme bien con los que me llevaban asido, y trabado con ellos me arrojé de la puente abajo con ellos en el río donde todos ellos se ahogaron y yo escapé por buen nadador y por la voluntad de Dios, que si me llevaran al campo me dieran mil muertes; y así me volví a nuestro campo armado de todas armas, a pie y mojado y herido y seis millas de camino. Con todo, fui bien recibido de Próspero Colonna; los enemigos tomaron tanto miedo de esta vez, que pidieron treguas por dos meses.

El coronel Palomino se dejó decir que había ganado poca honra yo con los enemigos, pues perdí mi gente; que era más locura que valentía lo que yo hacía. Yo lo supe y le envié un cartel en que le decía que yo había hecho más en aquel día que él en toda su vida; él respondió secamente, por do convino combatir. Fué mi padrino Juan de Gomado, maestro de campo; fué suyo Perucho de Garro; fueron señores del campo el Próspero y el Gran Capitán; combatímonos con espadas solas, en calzas y en camisa.

Dióme una cuchillada en el brazo izquierdo desde el codo hasta la uña del dedo; dile yo otra que le corté el brazo y la guarnición y la mano. Arremetí a tomar la espada con la izquierda, y dile otra cuchillada en el muslo que di con él en el suelo y temiéndole para cortar la cabeza, llegó el Gran Capitán, pidiéndome por hombre muerto y dísele.

Cumplida la tregua hubo concierto entre los dos campos con mandado de los reyes que combatesen doce por doce; al efecto de nuestra parte fueron el coronel Villalba, el coronel Andana, el coronel Pizarro, el coronel Santa Cruz, el capitán Juan de Haro, el capitán Juan

de Gomado, el capitán Alvarado, dos capitanes de gentes de armas y los demás eran italianos y yo. Quiso Dios mostrar su justicia. Sobre este combate se revolvió un capitán francés conmigo porque le maté dos hermanos suyos en el campo, y combatimos en medio de los dos campos, armados de hombres de armas con unas porras de hierro que yo saqué. En viendo el francés la pesadumbre de ellas, echó la suya en el campo no pudiéndola bien mandar y echó mano a un estoque y vino a mí, pensando que tampoco pudiera mandar la porra. Dióme una estocada por entre la escarcela e hirióme, y yo le di luego con la porra sobre el almete, de que cayó muerto. Por estas cuatro cosas que me acacieron casi juntas me vinieron muchos reveses, así de amigos como de enemigos, porque en espacio de otros dos meses combatí otras dos veces y quiso Dios darme victoria por la razón que tenía.

De allí a pocos días fué la batalla de Vicencia y ganámosla, aunque pensaron los enemigos que nos tenían en la red.

De allí fui a España con el Gran Capitán, que iba a dar cuenta y alcanzó al Rey en cien mil ducados. Estando un día en la sala del Rey muchos caballeros del Rey, entre ellos hubo dos que dijeron que el Gran Capitán no daría buena cuenta de sí. Yo respondí alto, que lo oyó el Rey, que cualquiera que dijese que el Gran Capitán no era el mejor criado suyo y de mejores obras, que se tomase un guante que yo puse en una mesa. El Rey me lo volvió, que no lo tomó nadie, y me dijo que era verdad todo lo que yo decía; y desde allí el Gran Capitán estuvo a bien conmigo, que hasta allí no podía verme porque serví a Próspero.

De allí fui a mi tierra y llegué a Coria un día tarde, que no pude llegar más adelante, y llegó conmigo solo un paje. Hallé en la posada dos rufianes con dos putas y unos burdeleros que querían cenar; y como me vieron de pardillo y con un papahigo, debieron pensar que era mercader de puercos y dijéronme si los iba a comprar que allí los había buenos. Yo no les respondí y debieron de pensar que era judío o sordo; y llegó uno de los rufianes a tirarme del papahigo diciéndome si era sordo.



Estuve quedo pensando lo que haría, y un burdelero que parecía buen hombre le dijo quedito que no se burlase conmigo, que no sabía quién era y que se me parecían armas debajo del sayo. Los rufianes se llegaron a mí por ver las armas, y de que me vieron armado, los judíos no hicieron más escarnio; las putas me dijeron si había escapado del sepulcro huyendo. En esto sentí que llegaba mi gente, que de Italia traía veinticinco arcabuceros. Envié secreto el paje a ellos, avisándoles que hiciesen que no me conocían, por ver en qué paraba la fiesta. Ellos tornados al tema, uno de los rufianes me tornó a tirar del papahigo recio, diciendo que le mostrase las armas que traía, que eran doradas, y dijéronme si las había hurtado; y pareciéndome que un cabo de escuadra mío, no pudiendo sufrir lo que veía, quería poner mano a la espada, me levanté de un banco en que estaba sentado y tomé el banco y dí con él al rufián y abríle la cabeza y al otro rufián y a las putas y a los burdeleros eché en el fuego unos sobre otros. La una puta que cayó debajo murió; los otros escaparon quemadas las caras y las manos y salieron dando voces a la justicia y el mesonero con ellos. Nosotros nos asentamos a tomar su cena, hasta que todo el pueblo se juntó a la puerta y comenzó un alcalde a quebrar las puertas y yo las hice abrir, y de golpe entraron algunos porquerones, y con la tranca de la puerta derroqué los primeros, que fueron dos o tres y así no osaron entrar más. Por de fuera me requerían que me diese a prisión, si no que me quemarían la casa. Al ruido y alboroto vino el Obispo, que era mi deudo, y sosegóse todo.

Dende a poco tiempo me mandaron ir a Navarra, en una coronelia de nueve banderas. Tomamos a Maya, un castillo fuerte, y fuimos a Pamplona y dimos la batalla y perdiéronla los franceses. Fuimos a Fuenterrabía y tomé por hambre y despidióse la gente que no fué menester. Sucedieron las comunidades y pararon en lo que ya sabéis. Volvimos luego a Navarra con el príncipe de Orange y con el Condestable. Ganamos de los franceses a Urdabá, a Monleón de Sola y a Salvatierra. De allí fuimos a Tariz y fué quemada por los alemanes y saqueada; mas del vino quedaron tales que los enemigos

les tomaron la artillería que llevaban, y yo iba de retaguarda con mis escopeteros y atravesé un monte y tomé el paso, donde venían con la presa cinco mil, y tomé los descuidados y rompímosles y quitámosles la artillería y matáronse de ellos mil y prendiéronse muchos. Acabada esta jornada, se despidió la gente que no fué menester. Quedamos Gutierre, Quijada y yo con nuestras coronelías; vino el campo de franceses. Tomamos el camino de Fuenterrabía, que era el paso; defendímoselo. Tornáronse todos, salvo cinco mil esguizaros escogidos entre doce mil. Despidióse nuestra gente, quedaron seiscientos españoles; vinieron los esguizaros a ellos por una montaña arriba tan derecha, que subían asiéndose con las manos por desollarnos. Cuando fueron en lo alto, arremetieron a ellos y rompímoslos. Murieron despeñados de nuestras manos y ahogados en un río más de cuatro mil, y los demás prendimos y enviamos a los gobernadores de España a Vitoria.

Luego vino S.M. de Flandes, fui a besarle las manos; hizo Cortés, fué luego a Hungría y retiróse el turco.

Tornamos a Italia. Llegados al real, una jornada más atrás me quedé en una casa en la campaña por ser tarde, a una milla del campo. Iban conmigo unos criados del emperador con sus mujeres y carros de pan y seis criados míos y Sancho de Paredes. A medianoche sentí ruido alrededor de la casa; levantéme de un banco en que estaba y arméme e hice armar mis criados. Vino a mí una lengua que yo tenía y dijo: "Señor, quemarnos quieren la casa y el dueño no consiente, y ellos dicen que se la pagarán". Y yo por no ser quemado salí fuera, y en saliendo me dieron cuatro escopetazos —quiso Dios que todos me hiciesen poco mal— y tomáronnos en medio a todos y con alabardas y piedras comenzaron a pelear. Diéronnos tantas pedradas que nos descalbraron a todos, y convino retraernos hasta poner las espaldas a la casa, y allí nos defendimos como mejor se pudo hasta que fuimos socorridos. Y fué el socorro que un soldado se había quedado aquella noche fuera de la casa, y como vió lo que pasaba, fué al campo diciendo: "Que matan a Diego García de Paredes". Volvieron en nuestro socorro el alferez Diego de Ávila con cincuenta arcabuceros todos

a caballo, y si tardaran más éramos todos hechos pedazos, porque estábamos todos malheridos y yo de rodillas en tierra entre algunos de los enemigos muertos, donde me podían herir en las piernas, y así llegó el socorro y matamos tantos que escaparon pocos. Prometo a Dios que este día fué más cruel que me acuerdo haber sido en mi vida, porque maté más de diez. Matáronnos un criado del Emperador y a su mujer; diéronme a mí seis heridas pequeñas y a Sancho de Paredes tres y a algunos dos, de manera que a todos nos señalaron. ¡Sea Dios loado pues nos libró!

Fuímos a Boloña y parece que le place a Dios que por una liviana ocasión se acaben mis días. Dejo esta memoria a Sancho de Paredes, mi hijo, para que en las cosas que se ofrecieran en defensa de su persona y honra, haga lo que debe como caballero, poniendo a Dios siempre delante de sus ojos y procurando tener razón para que le ayude.

## DIEGO GARCÍA DE PAREDES

Falleció Diego García de Paredes en Boloña de achaque de que unos caballeros manebos derrocaban con el pie derecho una paja de la pared, poniendo de corrida en ella el izquierdo; él quiso probar también y cayó y murió de achaque de la caída.

## LETRAS EXTRANJERAS

**P**AUL ELUARD HA MUERTO. Francia ha perdido a uno de sus más puros poetas. Fraternal, transparente, humano, completamente volcado en su quehacer poético, Eluard vivió la poesía. Sabía, como pocos saben, que es necesario estar en un permanente estado de comunicación, de entrega, de oferta. Lo entendió así desde el primer momento, cuando sobre las ruinas de la primera guerra mundial, desesperado, física y espiritualmente, publica en 1917 su primer libro, *El deber y la inquietud*. Conjugó esos términos durante toda su vida, pero siempre puso el deber por encima de todo, deber de hombre que cree en el hombre:

l'homme m'a fait renaître

Al año siguiente publica, claudestínamente, como lo hará durante la ocupación alemana, sus *Poemas para la paz*. Luego se une con André Breton, Tristan Tzara, Aragón, Soupault: es el "dadaísmo", el "surrealismo", es 1919. Siempre contra la injusticia, el error, la mentira, su poesía alcanza dentro de una forma personal, una cierta y casi imperceptible perfección. Agua entre las manos, pero agua siempre vertida con un afán de unión, de no separación. Después se suceden los volúmenes: *Morir de no morir* (1924), *Capital del dolor* (1926), *Poesía y amor* (1929), *La vida inmediata* (1932), *La rosa pública* (1934).

La guerra española lo coloca nuevamente al lado de los que sufren como él porque ya:

Au nom de mon espoir je m'inscris contre l'ombre

*Los ojos fértiles, Guernica, noviembre 1936, Los vencedores de ayer perecerán*, son el testimonio de su adhesión. *Curso natural* y *Mostrar* pueden señalarse como precursores de la poesía de resistencia, que luego en

Francia ocupada y con Eluard al frente encontraría tanto recordados ecos. En esos años funda el Comité Nacional de Escritores y forma parte del comité de redacción de *Lettres Françaises Clandestines* participando activamente en la difusión de las Editions de Minuit; luego reúne más de cincuenta poetas oprimidos y rebeldes en su colección *Honor de poetas* y en 1942, en un pequeño libro inscribe su página más gloriosa, aquella que los franceses repiten ya desde su aparición desde el aula a la escena: *Libertad*. Después vienen los grandes viajes, de México a Moscú, de Grecia a Inglaterra, siempre por la paz, siempre por la libertad del hombre.

Es el período fecundo de su producción: *El duro deseo de durar* (1946), *Poesía ininterrumpida* (1946), *A Pablo Picasso* (1948), *Poemas políticos* (1948), *Una lección de moral* (1949), *Homenajes* (1950), *Poder decirlo todo* (1951) y *El rostro de la paz* (en colaboración con Pablo Picasso). Su último libro, *El fénix*, aparece en 1952 y con él renace, en este hombre que vivió dos guerras, ese puro manantial de amor y solidaridad, esa ininterrumpida corriente entregada, ese infinito deseo de durar en lo humano, porque creyó siempre, contra todo, que los hombres eran hermanos. Su vida y su obra perdurarán porque en el mundo muchos piensan como él. Supo tempranamente cuál era su misión y la cumplió; sabía que era un honor ser poeta y se honró y la honró simple y valientemente. A manera de homenaje ofrecemos aquí un ensayo de traducción de algunos extractos de un poema suyo. inédito:

Podía hacerlo todo y nada.  
Podía amarlo todo pero no bastante.

La tierra, el cielo, el mar  
me han devorado.  
El hombre me ha hecho renacer.

Aquí yace aquel que vivió sin dudar  
que el alba es hermosa en todas las edades.  
Cuando murió pensó nacer  
porque el sol reaparecía.

Viví con la fatiga propia y con la ajena  
pero siempre he querido aligerar mi espalda  
y la de mis hermanos más pobres

de la carga común que a la tumba nos lleva.  
En nombre de mi esperanza  
me he inscripto en contra de las sombras.

Detente y recuerda la floresta  
que en la llanura más clara está bajo el vivo sol.  
Recuerda las miradas sin brumas,  
y sin remordimientos.  
La mía se ha perdido,  
la tuya ha venido en su reemplazo.  
Seguimos siendo siempre humanos que han estado  
coronando el deseo de ser y de durar.

A no dudar, en ese claro espejo de su alma, en su poesía, muchas miradas se detendrán mañana y recordarán a Paul Eluard, hombre-poeta.

♫ GRAHAM GREENE QUE JUNTO CON EVELYN WAUGH se convirtió a la religión católica, era el más serio rival de François Mauriac al Premio Nobel 1952 y un gran amigo del autor de *El desierto del amor*. Cuando se le preguntó qué pensaba del resultado dijo: "El premio me hubiera honrado, François Mauriac honra al premio".

♫ PREMIO DE BISKRA. — El gran premio literario anual de Biskra, primer premio literario francés otorgado fuera de Francia, y dotado de 100.000 francos, será discernido por primera vez en Biskra el 26 de enero. Estará reservado a un autor que haya obtenido por lo menos un voto en uno de los cuatro grandes premios de fin de año: Goncourt, Fémina, Renaudot, Interallié. Entre nosotros, abierto desde julio del año pasado, está el concurso de "Peuser" en el que pueden participar autores noveles. Sería de extraordinario estímulo para las letras nuestras poder anunciar para fin de año otros premios; digamos "Primer Premio Peuser", "Premio Losada", "Premio Kraft", "Premio Emecé", "Premio Sudamericana". ¿No suena bien?

♫ ENTRE ALGUNAS PÁGINAS INÉDITAS del *Journal de Guerre* de Romain Rolland separamos estas frases del gran pensador, del gran pacifista:

"No creo que la humanidad, como el mundo de las

hormigas, llegue alguna vez a dominar sus instintos. Pero me obsesiona pensar que para ello no existe una imposibilidad radical, definitiva o absoluta. Y que algo no sea imposible, aunque no se realice jamás, me sofoca menos que saber que a pesar de todo nos estrellamos contra un muro. Es la ventana cerrada detrás de la cual se expande el aire luminoso. Quizás no se abrirá jamás. Pero hay que recordar siempre que para lograrlo es necesario, solamente, romper un vidrio."

O S C A R      U B O L D I

## LA ANTROPOLOGÍA DE FRANCISCO ROMERO<sup>1</sup>

EN un lejano artículo sobre H. G. Wells publicado en *Valoraciones* (1925), Francisco Romero sostenía que para todo hombre hay una prueba decisiva, la prueba de los años: "En la edad moza nos iguala el fervor de la sangre, pero pasa el tiempo, y unas almas se van apagando y otras se afinan y arden cada día con llama más ardiente y pura". En el caso del mismo Romero, una vida intensa en estudios, docencia, acción moral, y una vocación filosófica volcada no sólo en el propio quehacer, sino abierta al despunte de la vocación ajena, nos dan el testimonio vivo de este cumplimiento.

*Teoría del hombre* confirma la recia madurez de un filósofo para quien el transcurrir de la vida espiritual fué crecimiento y purificación, seguro ardor de llama. En efecto, aquel valioso material sobre temas gnoseológicos, metafísicos y culturales que Romero vino trabajando cuidadosamente, ahora se coordina en torno al tema unitario del hombre. La variedad de contenidos de este libro, sobrepasa la exclusiva indagación antropológica y constituye una fuente de aportes muy significativos para otros campos de la filosofía. Por ello, quien afronte el compromiso de una reseña de algunos temas capitales de *Teoría del Hombre*, correrá siempre el riesgo de soslayar muchos otros, igualmente fecundos. Aun así, deseáramos que el ineludible esquematismo, no frustre del todo el intento.

El hombre, según Romero, asciende a su más propia realidad, con la aparición de la conciencia intencional. El animal vive apresado en la red de un confuso psiquismo estatuido con fines orgánicos; la intencionalidad humana comporta una verdadera novedad ontológica. Ella implica el surgimiento de la es-

<sup>1</sup> FRANCISCO ROMERO, *Teoría del hombre*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1952.

estructura sujeto-objeto, dualidad indispensable para que el hombre se incorpore de la trabazón de sus estados psíquicos, inicie un acto de desprendimiento de las cosas y les imponga un "frente a frente" mediante el cual, tanto el amplio contorno, como si mismo, se irán precisando, iluminando, recordando como un mundo de objetividades. En el momento en que el hombre es sujeto que distingue objetos, se da lo peculiar humano. Aquí Romero efectúa una importante corrección a Scheler. Aquella X, fundamento de lo humano, que Scheler llamó "espíritu" es, para Romero, la conciencia intencional. El espíritu es una culminación, un desarrollo superior, un perfeccionamiento de lo intencional, pero no señala el punto primero que diferencia al hombre del animal.

Pero aclaremos: la intencionalidad estrictamente fundante de lo humano es de tipo cognoscitivo. Romero plantea la "precedencia de lo cognoscitivo" en la conciencia, puesto que los propios actos volitivos y emocionales suponen un proceso objetivante. Este proceso es en esencia un juicio, dado que objetivar es tanto como reconocer el ser y la consistencia de lo objetivado. Al cabo de un escrupuloso análisis de la función judicativa, Romero extrae esta consecuencia rigurosa: "hallamos, pues, el juicio en el cimiento más profundo de lo humano" (p. 46). Desconocer que el hombre es "el ser que juzga", equivale a negarle su condición más intransferible. Tal afirmación tiene gran importancia porque fija la nota intelectualista de su antropología, y es el núcleo de desarrollos posteriores.

Pero si la primera distinción del hombre frente al animal es la intencionalidad y no el espíritu, ¿cuál es su lugar en el cuadro de la realidad natural? El hombre es naturaleza, viene a decir Romero; pero "naturaleza y sin embargo no concebirse reintegrado a la piritual, aparece sólo cuando el sujeto se abre en un acto de puro trascender a objetividades. Si no hace esto no por ello deja de ser hombre. Puede ser naturaleza y sin embargo no concebirse reintegrando a la esfera animal. Y es que aquí entran a funcionar lúcidamente rectificaciones a las distinciones entre objetos naturales y culturales establecidas por Rickert y Dilthey. Para Romero, naturaleza no es lo no-humano. El hom-

bre es naturaleza incluso en una gran parte de su quehacer cultural, puesto que la cultura abarca el cúmulo de objetivaciones emanadas tanto del lado natural (intencional) del hombre, como de su costado espiritual. Siempre que el hombre tiende hacia objetivos particularizados y teñidos de exigencias subjetivas, se comporta como naturaleza; en él todavía no despuntó el espíritu. Más adelante puntualiza Romero la precariedad de la distinción *naturaleza-historia* (pues la nota de temporalidad es intrínseca a toda la realidad natural), como así de la oposición *naturaleza-sociedad*, dado que la comunidad humana tiene en esencia un carácter no espiritual. De este modo Romero define los dos grandes apartados de la realidad temporal: *naturaleza y espíritu*.

El "hombre natural" es aquel que se agota en momentos de cerrado particularismo; subordina el mundo a sus fines inmediatos. Su capacidad objetivante nunca se independiza del lastre immanentista. En cambio, lo propio del espíritu es la trascendencia, su capacidad de "ponerse a lo otro" (pág. 167). En este caso, el sujeto se proyecta hacia el objeto, puramente, "sin regreso" subjetivo. El espíritu es *libertad*, evasión de la coherción natural, universalidad, exigencia de objetividad absoluta, unidad ("la unidad del espíritu no destruye ni merma la individualidad espiritual en los sujetos", pág. 195), historicidad, responsabilidad, respeto y desinterés, aspiración a la totalidad. "Está insita en el espíritu — escribe Romero — la consigna de hacerse cargo de la totalidad, de ser el sentido de la totalidad" (pág. 198). No se deduzca de esta afirmación ninguna referencia a un tipo de conocimiento unitivo, a una identidad mística con la totalidad. Romero nos previene reiteradamente que toda fusión de sujeto y objeto es poco menos que una recaída en el confuso psiquismo pre-intencional, una deliberada renuncia del hombre a su más alta dignidad: la capacidad de juzgar.

El espíritu es, sobre todo, absoluto trascender. Pero la trascendencia es el fundamento de la realidad toda, "el elemento positivo de la realidad, lo que la dinamiza, acaso su ser mismo" (pág. 206). Aquí Romero aborda el problema de la trascendencia en su proyección metafísica, tema central y de gran riqueza

en el conjunto de su filosofía. La vigencia actual de los conceptos de estructura y evolución vendría, según el filósofo, a confirmar la validez de este tipo de concepción. El conjunto del cosmos presentase entonces, como distribuido en cuatro grandes órdenes dispuestos según un acrecentamiento en el trascender. Desde lo inorgánico a la vida, lo intencional y el espíritu observamos por lo pronto un aumento de la procesualidad cósmica. En las primeras manifestaciones de la vida, la trascendencia apunta tímidamente; ya en lo intencional ella está limitada por referencias subjetivas. Sólo logra su plenitud, en aquel movimiento de radical desprendimiento, por el cual el sujeto sale a la aprehensión de aquellos valores que a su frente resplandecen con objetividad absoluta.

Tal vez resulte obvio señalar ahora que Romero rechaza el subjetivismo de los valores. Reconoce "la objetividad del valor, pero refiriéndola estrechamente a la entraña metafísica de lo que es, y su captación emotiva y no intelectual..." (pág. 214). Lo cierto es que la dignidad del valor nos revela el grado de trascendencia alcanzada. Cuando el sujeto espiritual efectúa la captación de los valores absolutos (los valores relativos no son espirituales), cúmplase el mayor acto de trascendencia. En la proyección metafísico-axiológica el hombre vence sus limitaciones subjetivas, asciende a su más alta dignidad y, como bien dice Romero, "participa generosamente en la totalidad" (pág. 159). Participación que, en la referencia a un valor teórico, se realiza en cuanto comprensión de los fundamentos, aspiración a un saber último, total; esto a pesar de que "cada hombre encarna cierta fracción de espíritu, incorporada en una situación concreta humana" (pág. 217). Participación que se cumple en la valoración ética también porque la eticidad es un "asentimiento práctico a la trascendencia" (pág. 231), una colaboración con el sentido del universo. Los valores absolutos señalan el momento en que el hombre acalla lo intencional y da el salto que lo pone del lado del espíritu.

Pero lo dramático es que en el hombre, tanto lo intencional como lo espiritual coexisten en trabazón compleja. En él, estos dos elementos no se dan en aislada pureza. El hombre pleno es, por esencia, un ente dúplice. En unos actos la espiritualidad se mues-

tra como un impulso decisivo, en otros privan los intereses subjetivos. En tal sentido, Romero se inserta en la gran tradición filosófica que ha definido al hombre como un "habitante de dos mundos"; pero no sin hacer previamente, aportaciones valiosas como aquellas observaciones de Hartmann y Scheler ("ninguna razón hallamos para negar al espíritu fuerza propia", pág. 250), y las críticas a la tesis pesimista que sostiene que el espíritu gasta y empobrece la vida ("la vida y la intencionalidad ganan con el control espiritual", pág. 247).

Pero siendo el hombre un ente dúplice, agrega Romero, cada individualidad ofrece una peculiar disposición de estos contenidos: un cierto equilibrio interior y una determinada relación comunitaria y cultural. Pero como consecuencia de esta tensión de la duplicidad —"los dos costados del hombre", según Romero— sobrevienen los fenómenos de autojustificación y enmascaramiento que el filósofo destaca con acierto; sobre todo al precisar cómo este último fenómeno se distingue esencialmente del hecho de la culturalización personal. El yo se espiritualiza no en la medida que va encubriendo el "costado" intencional, sino cuando lo subordina, lo somete, y lo "coloniza" al punto de constituir una segunda naturaleza, un modo de ser peculiar, un estilo regulado por instancias objetivas. Pero como esta "colonización" de lo natural por el espíritu se efectúa en relación con otros seres, la consideración del "tú" intencional tiene que elevarse a la jerarquía de un "él" personal; de igual modo el "nosotros" del grupo comunitario regido por motivos particulares tiene que convertirse en el "nosotros" espiritual, esto es, en una comunión de personas. Sólo allí puede el sujeto encontrar un medio apto para su realización. En las sociedades fuertemente "muchedumbresadas", el hombre sólo halla estímulos y vive experiencias que lo retrotraen a la guerra psíquica de su yo elemental.

Esto por un lado; por otro la dualidad humana también es "el motivo principal en la historicidad de la especie" (pág. 333). La misma lucha contra lo no-espiritual desencadenada por esta tensión en el corazón del hombre, es la que se libra en el amplio campo de la historia. Pero eso sí: para Romero el sentido de

la historia se patentiza sólo cuando el ser histórico comprueba que el pasado no transcurrió en vano. Esto es, cuando el bagaje de sus dolorosas experiencias se transforma en un saldo positivo, en una incitación que posibilita el esfuerzo de la salida de sí, de la limpia apertura a lo otro. Sobre todo, cuando el hombre comprende que el sacudón de sus caídas comporta un compromiso: el de persistir decididamente en el camino de la trascendencia.

Basten las líneas que anteceden para anotar la indudable importancia filosófica de *Teoría del hombre*. Sirvan también para sugerir la riqueza de muchos temas ahora silenciados. Aunque el tiempo dirá su definitiva palabra sobre esta obra e irá destacando sus líneas perdurables, nosotros quisiéramos señalar hasta qué punto un hondo aliento ético impregna sus planteamientos antropológicos y metafísicos, y en cierto modo, los fundamenta. No en vano trascendencia, espíritu y valor, son los términos de una misma operación generosa. Particularismo, "regreso subjetivo", intencionalidad, immanencia, son para el hombre los signos de una frustración. Toda caída en el egoísmo, toda detención en intereses individuales comportan un empobrecimiento de la trascendencia, un empañamiento del valor, una pérdida del espíritu. La disposición moral resulta inseparable de la realidad metafísica. Y no puede ser de otro modo, porque la "teoría" de Romero es en el fondo una exaltación de lo humano, de su esforzada dignidad, de su difícil empresa histórica. Allí asoma el hombre su rostro verdadero, cuando emergiendo del oscuro psiquismo ilumina el caos, y por medio de su mirada objetivante lo vuelve cosmos. Allí está cuando quiere desprenderse de las trabas intencionales en una ardua salida a lo espiritual; está en la pugna azarosa por colonizar lo no-espiritual, venciendo el costado rebelde de sí mismo, desafiando el costado rebelde de la historia cuando ésta olvida el costo de sus propias riquezas o sucumbe a la fascinación de la barbarie. También el hombre está allí, en su aspiración prometeica por asir la totalidad desde la raíz de su limitada circunstancia, y está en el gozo de su participación ética de la trascendencia, casi colaborando con el designio divino. Esto es el hombre, el protagonista de una maravillosa aventura. Aunque

sus conquistas no sean definitivas, aunque su lado mejor no siempre prevalezca sobre el natural, la máxima justificación de su ser se cumple en el dinamismo de este intento.

Y en verdad, no es poco mérito para una "teoría" culminar en una exaltación del hombre, una afirmación de su milenarismo esfuerzo por serlo.

V Í C T O R M A S S U H

★

EL DIABLO Y DIOS

*El Diablo y Dios*<sup>1</sup> es la comedia de alguien que quiso ser Hombre-dios y se resignó a ser Hombre-hombre; es también el drama de las antítesis, desde el mismo título. Se oponen Dios y Diablo, bien y mal, libertad y determinismo, eternidad y muerte, afirmación y negación, todo y nada. Pero estos conceptos duales tienden a superarse en un solo término medio: el hombre. No Diablo, no Dios, sino criatura humana; no muerte, no eternidad, sino vida, vida terrenal; no pasado, no futuro, sino presente. En tanto, quedan en pie, sin resolverse los problemas que originan la obra: valores humanos imposibles de destruir del todo, libertad, poder, amor, justicia, orden, existencia del hombre, existencia de Dios.

Toda la comedia, desenvuelta en un sentido negativo, afirma; pero afirma no sólo lo que Sartre quiere afirmar según los prolegómenos de la filosofía existencial, sino algo más, más a pesar de Sartre y su teorema.

¿Solucionará finalmente Sartre el problema de la

<sup>1</sup> JEAN-PAUL SARTRE, *El Diablo y Dios*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1952.

libertad destruyendo los valores del hombre? ¿Goetz, su protagonista, llegará a ser libre al destruir la ordenación de los valores?

La pieza se desenvuelve entre símbolos teatrales logrados, murallas de una ciudad que se alumbra y apaga como el poder huidizo y mezquino; entre escenas de milagro, el beso del leproso, venta de indulgencias con flauta y tambor, el llamarse hermanos, la prédica, el profeta, obispos encarcelados, la llave de una ciudad, iglesias derruidas, multitudes agolpadas, heridas, implorantes, con frío, con odio de raza; entre escenas de violencia, guerra de pueblos, ciudades arrasadas, hombres maltratados, lacerados y solos que imploran la mentira como pan, mujeres de alcoba y de acción, palabras groseras, graves, carnales, sublimadas, rebelión, campesinos, señores feudales, la tierra, el castillo, el honor de sangre.

Sigue, por la configuración de sus caracteres y la intensidad de sus pasiones, la línea shakesperiana. Recuerda por sus símbolos, el de la llave, el del diablo a cuestas, el de la luz y sombras, el de las murallas, el áspero perfume de una moralidad o de un misterio sacramental de la Edad Media, en tanto que por la utópica realización de la Ciudad del Sol pensamos en el mítico ensueño renacentista de un Campanella o de un Giordano Bruno.

Todo Sartre en las ideas sobre el orden, el desorden y el caos. En la angustia. En la predestinación por Dios: el mal. En la predestinación por Dios: el bien, según la doctrina protestante. Acondicionar el hombre en función de la libertad: no existe la libertad, el hombre no existe, Dios, la soledad, la nada. El hombre se afirma de la nada, la muerte. El hombre incommunicado, solo, fuera de los valores, una especie de libertad, y, por fin, el interrogante que no soluciona: el deseo de bien; el bien y el mal unidos, el "acepto ser malvado para llegar a ser bueno".

Nos preguntamos: ¿Se necesitará reconstruir la perfección, otra vez, a través del hombre?

Se desenvuelven los caracteres de Nasty, Heinrich y Goetz; sobre todos Goetz. Son de rasgos particulares e independientes a pesar de que el autor quiera representar tres momentos temporales de un mismo carácter, el de Goetz, para expresar su pensamiento propio existencial.

Nasty, Heinrich y Goetz, cada uno se cree el elegido de Dios, ya para el bien, ya para el mal.

Nasty es el hombre de acción. Su amor a Dios es activo, pero ama a Dios por su amor a los hombres, cierta clase de hombres. Pretende distinguir el bien del mal; a su manera, es un idealista. Cree en la libertad. Es del partido de los campesinos, su proceder es armónico; cuando tiene que optar, en la antisíntesis, opta por los hombres.

Heinrich es la duda. No cree en la libertad humana. Concibe la falta de libertad por la doctrina de la predestinación. Se considera primero hombre de Iglesia. Pero oscila entre los dos partidos, sin ser de ninguno. Su filosofía acepta la fe como elemento de salvación. Niega el mal como algo positivo, la realidad cuando es mal, no existe. Transita por un mundo de fantasmagoría. Y muere porque no supo interpretar la única realidad fácil de comprender, la de los hombres.

Goetz los abarca, los encierra y los trasciende. Toda la obra gira a su alrededor. Goetz es orgulloso, pretende ser símbolo, pero sólo es un carácter. Esa es su grandeza y su pequeñez. Se pierde su filosofía, pero se salva él para el arte. Goetz es orgulloso, es humano.

Tal vez un Fausto; sueña con el poder. Tal vez un Yago; el mal por el mal. Un mal sin fin, el mal infinito: éste es su primer error, un mal infinito y como algo positivo. Lo decreta, y por supuesto, no lo logra. Piensa entonces en el bien, en el bien infinito, y lo decreta por autodeterminación: su segundo error, era necesario un bien infinito y pone a Dios por testigo. Tampoco el bien así es logrado. Y vuelve a equivocarse: porque el bien, que no consigue en la realización de la práctica, se hubiera cumplido en la intención si no hubiese partido de un supremo orgullo de su vanidad. El bien no se realiza, porque sigue en la línea del mal, sin transición. Sartre no puede en esta forma arrancar del particular "factum" de Goetz toda una demostración filosófica. A lo sumo nos demuestra a un particular: un Goetz.

Goetz sobrevive no como idea, sino como personaje. Si vive como personaje, exclusivamente para un arte sin finalidad, no nos importa que Goetz diga que el hombre no es libre y por lo tanto no exista, según la primera etapa del existencialismo, o que de la nada, por experiencia inmediata u ontológicamente se extrai-



ga, como hace cuatro siglos, de la duda metódica, sorprendentemente, la afirmación del hombre. No nos importa que Goetz torne incomprensible a Dios, que el hombre sea una casualidad, cercenado, limitado, solo, sin valores, silencioso, sin perspectivas, libre de una libertad sin responsabilidades... , no nos importa, porque ya sabemos que su filosofía es errónea.

Pero, filosóficamente le reprochamos a Sartre que es antifilosófico arrancar una doctrina de una anécdota particular, negar retóricamente, negar el dualismo potencia-acto y esencia-existencia. Le reprochamos además la contradicción en que cae: no libertad-libertad, mal-bien, no hombre-hombre, no Dios-Dios, no valor-valor, cuyos conceptos positivos se afirman implícitamente por lo que deja traslucir el personaje, al fin de su jornada escénica. Y he aquí la contradicción: si el mal existe, el mal tiene sentido en función del bien, pues —dice el protagonista—: “El mal y el bien van juntos, puede ser que haciendo el mal me encuentre con el bien”.

Si el bien y el mal existen o, por lo menos, se desean, según sus palabras, ellos tienen sentido en virtud de la responsabilidad, y si el hombre es responsable, no es casual, no es presente, es pasado y es futuro, y, finalmente, crea valores, piensa en la perfección. En una palabra, retorna a Dios, o por lo menos, se abre en función de Dios. Reconstruye su universo, y su sentido. Por ellos retornamos a los interrogantes iniciales:

¿Logrará Sartre la solución de la libertad destruyendo los valores eternos del hombre, si su personaje los ansía?

¿No habrá alguna brecha de esperanza por la que se desliza Goetz, que se le impone a Sartre, impenablemente?... O, por decirlo, finalmente, con la interpretación de Gabriel Marcel: el hombre no puede encontrar ninguna explicación satisfactoria de sí mismo, ni entenderse a sí mismo y al universo que lo rodea si no se abre a la trascendencia.

Lo vulnerable de Sartre es lo caduco de Sartre.

Interesan Goetz, Heinrich, Nasty, Hilda, Catalina, “particulares”... , que se detienen absortos a contemplar los destinos del hombre, que teorizan, que dan normas de conducta —en su paso teatral, en el dominio de la escena, en la acción, en la técnica—, que creen

encontrar soluciones, que se afirman y niegan, que se desean y aman, ambicionan, que a veces dicen verdad y, a veces se contradicen, y lo que es más importante, se equivocan, porque son humanos, más de lo que hubiese podido presumir su autor.

R O S A N N A      C A V A Z Z A N A

★

U N A   N O V E L A   T R Á G I C A <sup>1</sup>

LA inclinación a lo blandamente eglógico o a la espontánea traslación folklórica han frustrado en nuestra narrativa muchas vocaciones excelentes. En otros casos el interés polémico o propagandístico ha saturado la intención estética del relato, que, cuando la posee, no rehuye necesariamente el “compromiso”, sino que lo eleva a un plano de mayores sugerencias. Salir airoso artísticamente supone con frecuencia ejercer una ardua libertad, desligarse de propensiones generalizadas y vencer defectos o facilidades notorias. Algo de todo ello ha conseguido Alberto Rodríguez (h.) en la novela *Matar la tierra* (1952). Trágico cuadro de una región casi ignorada por la literatura, tiene extraordinaria fuerza narrativa y alcanza por momentos una resonancia insospechable en un primer libro.

El grito abismal de *El Gran Dios Brown* —“¡Piedad para este triste terrón, tu terrón de tierra impía, tu barro!”— sacude la ficción. Aunque hay revelaciones súbitas, algunas muy efectistas, la narración crece poco a poco, con tajante seguridad, y el destino que

<sup>1</sup> A propósito de *Matar la tierra*, de Alberto Rodríguez (h.).

envuelve a los personajes se va tornando progresivamente angustioso con su desesperada soledad, con su opresión de mundo agostado sobre cuya corteza pugnan seres infaustos, perseguidos por un viento de maldición.

Desde la muerte y la cremación de Caridad, la mu-chachita mordida por un matuasto, hasta el final, el relato se construye sobre una serie de terrores, de profecías, de esperanzas frustradas, amargo desfile que comunica un vivo sentimiento de desolación. Las remembranzas y los hechos se eslabonan con segura trabazón y las actitudes se van descifrando morosamente. Los actos monstruosos, los complejos fatídicos, el sordo rencor de la tierra y de los hombres están presentados de frente, sin desdeñar lo doloroso ni tampoco gozarse en ello, hasta el punto que en ningún momento, ni aun cuando el tema lo facilita, Rodríguez sigue los cánones del hoy tan difundido hipernaturalismo. Si no hay fruición, hay coraje para presentar todo lo que rehuye una concepción provinciana y pacata de la novela. Lo hay, sobre todo, para cerrar los ojos a las tentaciones opulentas del paisaje cuyano —la cordillera, el oasis de álamos, las acequias y la vid— y a todos los temas remanidos de la novelística regional.

Una tierra amarga, resaca, caliente —la vieja comarca ranquelina de La Paz— crepita bajo el sol implacable y ata a las criaturas que sobre ella moran. Dos mundos se hostilizan, se enfrentan y hasta se confunden en un clima de pasiones densas y arrebata-doras: el del castellano Don Justo y el del indio Nahuei-quintún. Don Justo trata de doblegar por el esfuerzo tenaz a la tierra indócil, ese suelo indio en el que un día quedó charcada su carreta y en el que plantó las cepas que traía como si fuese el más rico tesoro. Un sino de muerte adherido a la bárbara región hostiliza a don Justo. Odia con igual ferocidad a los indios y al suelo del que fueron señores. Los maldice y los acusa y quiere su muerte. Su pasión va creciendo hostil, enconada, hasta convertirse en locura: una furia homicida que lo posee trágicamente.

El otro mundo es el del indio Nahuei-quintún y su familia, harapos de una raza vencida; un mundo que contempla su muerte inevitable y cuya resignación fatalista contrasta con el apasionamiento combativo de don Justo. Aquí la pintura es más minuciosa y el relato se desenvuelve lentamente, acorde acaso con el ritmo

de las ideas que reconstruye. El viejo Nahuei-quintún lleva sobre su lacio pelo la gorra militar, hilachenta memoria de antiguos malones. Todo en él, sin embargo, está casi muerto: la carne y la voluntad. Mordido desesperadamente por el hambre, espera la remesa del gobierno que nunca llega. A su lado se arrastra una prole misérrima, identificada con los algarrobos, con las jarillas, con las chinchas y las sabandijas del rancho agujereado. La mugre, el hedor, el hambre, la promiscuidad, son naturales para estos pobres seres que habitan Las Vizcacheras, inmenso secadal que ciega los ojos, achicharra las plantas y calcina hasta los huesos.

Entre los extremos de la reminiscencia heroica y del paisaje terriblemente mezquino oscila la vida de estos sobrevivientes de la raza indígena. El plañido del niño Cuchapil para que lo dejen soplar la "trutura" —corneta e instrumento sagrado con el cual los araucanos convocaban al malón— suena en todo el curso del relato como un nostálgico "leit-motiv". Ese ruego siempre negado por el padre sugiere el triste fracaso de la raza. Porque Nahuei-quintún ha sido antiguamente un lancero indio y si ahora, en cuclillas, soba un tiento y mira resignadamente cómo fermenta la cuerada, en su carne vibra todavía el antiguo ardor heroico de la tribu. Un día escuchará el clamor de la "trutura"; tomará la lanza prorrumpiendo en alaridos de guerra, montará su moribunda cabalgadura y, entre los arrebatos de la alucinación alcohólica, la acometerá como si fuese un enemigo. Triste y terrible momento, saturado de tragedia y derrota, que abate el postrer ímpetu épico de Nahuei-quintún.

La tragedia unifica con su fatalidad a esos orbes diferentes y sordamente hostiles. Una misma desolación, un dolor igual en sus profundas raíces una a blancos e indios. Tanto don Justo que aborrece la tierra como Nahuei-quintún que la contempla resignadamente, soportan el mismo implacable sol y están rodeados por desazones y angustias, porque ése es el destino del hombre. Vidas, plantas, son dominados por la voluntad del suelo, que hace sentir su imperio y a todos doblega, así lo enfrenten como el castellano, así se sometan como el antiguo guerrero indio.

No pocos defectos podrán señalarse a este libro pero una gran virtud los oscurece: el interés, la veracidad, la emoción con que presenta una atmósfera de sordidez,

de muerte, de agria lucha, cuyo aliento trágico a veces limita con lo truculento, pero casi siempre asombra por su enconada persistencia. Sorprenden algunos rebuscamientos expresivos, pues en general Alberto Rodríguez (h.) ha reducido en todo lo posible los artificios que pudieran alejarnos de una cálida identificación con sus personajes. El relato es seguro, directo, sin desarrollos inútiles. Emplea con prudencia los regionalismos, bien metidos en el calor de la frase e inteligibles por el contexto. (Menos mal: ya demasiadas novelas hispanoamericanas buscan un falso colorido por el abuso exasperante de la terminología indígena, que a veces oscurece párrafos enteros.)

Sólo gran vocación y valentía para tratar de frente un tema lleno de riesgos explican la calidad de esta novela. Frente a un asunto arduo —la tierra y el hombre— que desde los Evangelios sacude con su enigma, que ha tentado a grandes escritores y que en las letras contemporáneas abarca tan ancha gama, Rodríguez se ha situado con sencillez, sin pretensiones ni alardes técnicos, con los ojos bien abiertos y la inteligencia pronta. Ha visto y ha contado bien; ha llegado a sugerir hondamente emociones y problemas de nuestra tierra. Es muchísimo. Una crítica superficialmente puntillosa podría señalar en éste, como en todo primer libro, influjos visibles y admiraciones soterradas. Más útil y más justo me ha parecido destacar la obra en sí misma, como feliz resultado de una actitud despejada que le ha conferido cierta personalísima, cautivante originalidad.

ANTONIO PAGÉS LARRAYA

## HOMENAJE A SCHÖNBERG EN LA AGRUPACIÓN NUEVA MÚSICA

LA Agrupación Nueva Música realizó en octubre un concierto que reunía obras de excepcional calidad: *Dedalus, 1950*, de Juan Carlos Paz; *Concierto opus 24 para nueve instrumentos*, de Anton von Webern, y *Oda a Napoleón Bonaparte*, de Arnold Schönberg.

Con el *Dedalus, 1950* la música argentina ha recibido un aporte de gran trascendencia.

Resulta extraño incluir esta obra dentro de la creación nacional, tan alejada en conjunto de un lenguaje contemporáneo propiamente dicho. Esta situación de extrañeza, y la de considerar a Paz como "l'enfant terrible" local, constituyen nuevamente en nuestro medio, la eterna disociación del músico que rechaza los elementos literarios o pictóricos, frente al compositor que se complace fundamentalmente en proseguir una tradición ya incoherente con el estado de evolución de la música de su tiempo.

Sin duda, el público que asiste regularmente a los conciertos de la Agrupación Nueva Música (donde se ha ejecutado casi la totalidad de las obras de cámara de Paz), es el más indicado para percibir el grado de madurez expresiva de este compositor, puesto que, lamentablemente y en su propio país, sus obras han tenido una posibilidad mínima de ejecución.

Por lo tanto no puede hablarse de evolución ni de perfeccionamiento en un medio que ha sido francamente hostil a su posición formal, y que desconoce su desarrollo.

Ante esta perspectiva, necesitamos un planteo a priori sumamente claro, para juzgar el aporte que constituye el *Dedalus*, 1950 dentro de la producción argentina. Por una parte la obra de Paz no está entroncada con la actitud que propugna la reminiscencia folklórica como lenguaje habitual, por la otra mantiene una estrecha relación con el dodecafonismo, que eleva su creación a un plano de interés universal. A través de él, adquiere conciencia la necesidad de consagrar su trabajo a solucionar problemas de orden puramente musical, y así, desde el año 1936, adopta el sistema de los doce tonos, y se sitúa dentro de la órbita vanguardista en el orden estético.

Es conocida la trayectoria tipo que cumple el artista que claudica de su primera necesidad de búsqueda, la cual lo llevaría hacia una actitud no conformista. Rápidamente el rechazo de esta posición, que le impide aventurarse, lo convierte en un elemento reaccionario que procura por todos los medios a su alcance convertir a su resignación el mayor número de adherentes.

Es asombroso pensar que Paz, liberado de todo compromiso con el ambiente local, se lance absolutamente solo a la conquista de su propio lenguaje, y realice consigo mismo un experimento audaz y casi heroico, para probar hasta dónde pueden alejarse las fronteras de la mente liberada de los límites impuestos por el espíritu escolástico. Entre sus osadías admirables está el abandono, desde muy pronto, del poder de fascinación que producían las sonoridades impresionistas, actitud que le lleva a apuntar en el segundo tiempo de su 3ª Sonatina para piano (1933) —Andante sin expresión—, la siguiente nota: "(sin expresión) En el sentido romántico del vocablo. De más está por consiguiente, el empleo del pedal, que infla y esfuma el sonido, y, más que nada, le quita concreción".

Esto da la tónica de su sentido de la sonoridad, sin concesiones sentimentales, el cual es llevado a sus últimas consecuencias en el *Dedalus*, donde culmina la preocupación de conservar la tensión interior por medio de una escritura lineal.

El recrudecimiento del contrapunto iniciado a principios de siglo por Schönberg, encuentra en Paz una repercusión que se torna luego una de sus más íntimas exigencias y ordena el curso de sus ideas ajustándolas a una organización estructural como consecuencia de

esa necesidad. Así, en el *Dedalus* la unidad de estilo llega a través de la unidad arquitectónica —composición en forma de variaciones—, que deviene como conclusión lógica de su planteo generador. El esquema formal de la obra está basado en tres disposiciones distintas de la serie dodecatal.

A: la serie proyectada en todo el ámbito de la registración.

B: la serie concentrada armónicamente (CHORAL).

C: la serie en sucesión (OSTINATO).

Después de la exposición de los elementos A, B, C, siguen diez variaciones que se corresponden entre sí<sup>1</sup>.

El instrumental usado se compone de flauta, clarinete, violín, violoncello y piano, combinación que permite los más variados recursos de sonoridad y que es aprovechada por Paz de manera anti-virtuosa. No existen los solos espectaculares ni los efectos. Hay una actitud ascética frente al instrumento, que redundante en favor del equilibrio de las partes y en la distribución de sus materiales. Las tres disposiciones fundamentales de la serie dan al desarrollo de la obra un extraordinario dinamismo, que tiene una íntima vinculación con su

<sup>1</sup> Var. I (corresponde con la X). — Serie y ampliación temática (CANTUS FIRMUS).

Var. II (corresponde con la VII). — A base de armonías derivadas de las combinaciones precedentes. (Disposiciones I y II.)

Var. III (corresponde con la VIII). — Elemento A simultáneamente a una nueva serie derivada (D).

Var. IV (corresponde con la VI). — CHORAL figurado (B), superpuesto al OSTINATO (C) en canon e imitación.

Var. V (corresponde con la IX). — Desarrollo contrapuntístico a base del OSTINATO. CANON cuádruple. Continuación del desarrollo.

Var. VI (corresponde con la IV). — CHORAL figurado (sobre la rítmica de A y C).

Var. VII (corresponde con la II). — A base de armonías derivadas. (Disposiciones IV y III.)

Var. VIII (corresponde con la III). — Serie D con su armonía estricta (explicación de la Var. III).

Var. IX (corresponde con la V). — Desarrollo sobre la base del OSTINATO y la serie D. IMPROVISATIO.

Var. X (corresponde con la I). — Serie D. (PRAELUDIUM, CANON PERPETUO, CANON CANCRICAT.)

riqueza rítmica. Ésta no fluye por rutina ni por sorpresas ya académicas, apareciendo más bien como una profunda necesidad de creación.

En el *Dedalus, 1950*, Juan Carlos Paz ha encontrado la forma adecuada, que responde a un sentido estructural basado en la simetría y el equilibrio, y que da a su discurso una condensación, tan urgente por otra parte, en nuestra época. Creemos que con esta obra, que contiene la suma de pensamientos madurados pacientemente en los últimos años, y solucionados de manera exhaustiva, logra la conquista de su propio verbo y adquiere significación dentro de la prodigiosa música de nuestro tiempo.

Anton Webern representa el punto culminante de la lenta metamorfosis que cumple la música occidental, en busca de una mayor abstracción discursiva.

Quizá, un primer contacto con la obra de este compositor, exija previamente una reconsideración total del arte de escuchar. Su pensamiento es escueto y la forma ceñida a él, pero el hecho mismo de esta condensación, presupone por parte del auditor absoluta lucidez y una permanente tensión psíquica.

Su agudo sentido del "melos" —un enlazar de distintos timbres instrumentales—, contiene infinitas posibilidades de ser expresado, y obliga a la prescindencia del aparato melódico a que estamos acostumbrados. En muchos sentidos Webern está unido, consciente o inconscientemente, a la música de Oriente, y es posible que a través de esta influencia procure revalorizar y purificar el sonido en sí, de tan ambigua significación en Occidente.

El concierto op. 24 para nueve instrumentos —flauta, óboe, clarinete, trombón, trompeta, corno, piano, violín y viola— se divide en tres movimientos, Allegro, Andante y Presto. Fue compuesto en el año 1934, cuando el autor ya había adoptado el dodecafonismo, y realizaba aquí su segunda experiencia con las grandes formas. Reúne las condiciones esenciales que constituyen el último estilo weberniano: extrema economía de medios, escritura instrumental reducida a la emisión de sonidos aislados que crea un discurso de increíble variedad tímbrica, uso del contrapunto en la forma más depurada posible y a través de sus formas tradicionales (canon, imitación), constante preocupación por el

problema rítmico, procurando crear con los silencios un elemento de gran expresividad.

Es verdad que su música es difícil de captar, pero sabemos también que el esfuerzo por comprenderla y gustarla será mayor, mientras las posibilidades de audición sean tan precarias como hasta hoy. No esperemos que las próximas generaciones "descubran" su genio, aparentemente secreto en nuestros días.

El concierto finalizó con la ejecución de la *Ode to Napoleon Bonaparte*, op. 41, sobre el poema homónimo de Lord Byron, con cuarteto de cuerdas, piano y recitante, compuesta por Schönberg en 1942. Los versos de Byron son recitados, el ritmo debe observarse como si se tratara de una línea melódica cantada, pero mientras esta forma mantiene la altura del sonido, la melodía hablada no hace más que indicarlo, para liberarse de esta condición "sine qua non" de la escritura vocal. Esta innovación radical permite a la voz aventurarse en un conocimiento más íntimo de su constitución, y lograr matices de la más grande diversidad. La entonación está indicada por medio de signos colocados a diferente altura respecto de una línea horizontal como si se tratara efectivamente de canto. La lengua inglesa se pliega sin dificultad a esta notación, y el efecto obtenido es extraordinario por su intensidad dramática.

La escritura instrumental es de una riqueza, de una densidad y de una dificultad excepcionales; no solamente apoya y comenta el texto literario, sino que también, llevando al extremo sus recursos de sonoridad y superando las posibilidades de un conjunto de cámara, consigue lograr dentro del ensamble total su propia independencia.

La Oda es una obra tonal realizada con los principios dodecafónicos. La tonalidad de Mi bemol mayor (la victoriosa tonalidad beethoveniana) tiene una función preponderante en el transcurso de la obra, en la cual Schönberg renueva sus fórmulas de agregaciones verticales al acorde, y lo convierte en un elemento vago e impreciso, sin ubicación en una tonalidad dada que actúe de pivote.

Las últimas consecuencias en el uso de la tonalidad son revisadas aquí por Schönberg, a través de procedimiento dodecafónicos y seriales. La acción funcional de la serie de doce tonos, aparece en la organización

del cromatismo total en que se desarrolla la Oda, afectando a los factores melódicos y armónicos, y dando jerarquía a ciertos intervalos que contiene el acorde con que comienza la obra.

La *Oda a Napoleón Bonaparte* es un documento que sólo adquiere sentido como tal si recordamos que Schönberg la compuso en un año en que Europa destrozada se debatía contra un ser que cumpliera un papel equivalente al personaje de Lord Byron. Con su asombroso poder de penetración y de crítica, bajo la preocupación de dotar a la palabra, en la exposición musical, de las cualidades de vida que tiene en su uso como lenguaje directo, y buscando entre la técnica y el estilo la necesaria unidad interior, Arnold Schönberg cumple con esta obra un mensaje que revela capacidad de comprensión y compromiso con los problemas sociales de su época.

Este concierto excepcional fué dirigido con gran musicalidad por el maestro Teodoro Fuchs, que demostró real conocimiento de las obras. Un programa de tan compleja realización, fué vertido de manera clara y precisa, condición esencial para poder comprender el pensamiento musical contemporáneo.

Así ha celebrado el décimoquinto aniversario de una existencia consagrada a la divulgación de la obra de los creadores contemporáneos, la Agrupación Nueva Música, a la cual nuestro medio debe tanto por los objetivos que sostiene y por la calidad con que los realiza.

M A U R I C I O K Á G E L

# La Tarasca



La Tarasca  
de Remonta

ALCIDES GAMBERTI

AÑO I, NÚM. 5

FEBRERO DE 1953

✚ LA VERDAD SOBRE SANCHO PANZA. Según Franz Kafka (1919) es ésta: "Sancho Panza, que por lo demás nunca se jactó de ello, logró con el correr de los años distraer de sí a su demonio, a quien luego dió el nombre de Don Quijote, facilitándole una multitud de novelas picarescas y de caballería en las horas del atardecer y de la noche. Y lo logró en tal forma que éste ejecutó entonces sin freno las acciones más disparatadas, las cuales empero, por falta de un objeto prefijado —que debió haber sido precisamente Sancho Panza—, no dañaron a nadie. Sancho Panza, hombre libre, siguió impenable a Don Quijote en sus salidas, quizás por un cierto sentimiento de responsabilidad, y tuvo de ello una diversión grande y útil hasta su fin".

✚ NUEVE AUTORES (J. R. Jiménez, P. Salinas, J. Guillén, G. Diego, D. Alonso, F. García Lórca, V. Aleixandre, L. Panero y R. Morales) aparecen reunidos en los Pliegos de poesía española editados por el Ateneo Universitario de Mendoza. Escritores jóvenes han anotado a los poetas de los que se da discreta muestra antológica y fuentes bibliográficas. Tarea ejercida sin pedantería y a veces con acierto. Pero... Hay libros que padecen a sus prólogos. El de esta obra es lamentablemente estafalario, tautológico y de escolar delicuescencia. (Léanse cosas co-

mo éstas: "Como un prado multicolor, abigarrado de rojos y de negros, de tonos pardos o de violáceos, de los difusos amarillos o del hiriente blanco, las flores de estos años ciegan la vista con su potencia tonal española". Y hemos elegido el párrafo con especial benignidad.)

Los jóvenes estudiosos mendocinos anuncian otros cuadernos. Les sugerimos el *sin-proloquismo*.

✠ GREGORIO DE LAFERRÈRE pudo haber sido un hábil historiador de los hechos políticos de su tiempo. Los escasos papeles que dejó sobre política contemporánea — comentarios a las luchas internas en el P.A.N. durante la ausencia de Pellegrini— y la irónica e intransigente observación con que elaboró su obra literaria señalan la naturaleza de los trabajos que hubiera realizado de no haber preferido la esgrima de la conversación, que hiera más de cerca.

✠ EXISTE TODA UNA LITERATURA ACERCA DEL "COMPADRITO" que cuando no ha intentado glorificar su tipo ha visto en él un símbolo de la ciudad. En realidad creo que tal personaje encarna lo contrario a Buenos Aires. La actitud del hombre porteño no la revela la pose del compadrito, porque se siente ajeno y rechazado por el mismo lugar que habita como un intruso. Su lenguaje y su vestido tienen el lujoso aparato de su resentimiento primitivo. Está tan afuera de la ciudad que no se lo puede representar si no es parado en una esquina, "retobado" con lo que lo circunda, inadaptable y hostil a Buenos Aires.

✠ HEMOS RECIBIDO EL LIBRO DE AURELIO FERRETTI Farsas. Incluye cinco de sus obras: *Fidela, Farsa del hombre y el queso (Bonome), Farsa del héroe y el villano, Farsa del consorte (Bertón y Bertina) y Farsa de farsas*. Con un dibujo de Lino E. Spilimbergo y una carta de Alfredo de la Guardia aparece bajo el sello impresor de Ediciones Tinglado.

✠ ESTE AÑO SE CUMPLE EL 40.º CENTENARIO de la fundación de Santiago del Estero. El 25 de julio, fecha propuesta para su celebración en coincidencia con la de su

patrono, será un día feliz para la patria que se honra de contar entre sus límites al noble pueblo fundado por Francisco de Aguirre.

✠ WILLIAM FAULKNER, NOVELISTA Y PREMIO NOBEL, acaba de publicar un libro de ensayos: *Two decades of criticism*; Bertrand Russell, ensayista y también premio Nobel —compartido con Faulkner— publica su primera novela: *Satan in the Suburbs*.

✠ A DON RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, propuesto una vez más para el premio Nobel de literatura, la Academia de los Lincei le ha conferido el Premio internacional de crítica literaria. La misma distinción en literatura narrativa le fué otorgada a Thomas Mann.

✠ JORGE ZALAMEA Y AURORA BERNÁRDEZ han traducido para la Editorial Sur *Bodas y El minotauro ó el seto de Orán de Camus*. La misma editorial tiene en prensa *Los desnudos y los muertos* de Norman Mailer (traducción de Patricio Canto) y *El disipado* de Frederic Wakeman (traducción de María Martínez Sierra).

## SEMIRRECTA

FILOSOFÍA  
LITERATURA

A R T E S

Casilla de Correo 4800 Buenos Aires

✿ YA SE OTORGÓ EL PREMIO NADAL. *La agraciada es Dolores Madio, con su libro Nosotros, los Rivero.*

✿ ROBERT E. PREYER JR. PURGA EN COLUMBUS (OHIO) una pena por robo con fractura. La noticia, a primera vista, no tendría nada de literaria si no fuera porque Preyer, antes de cometer su delito, había presentado una novela, *Position unknown*, a la Editorial Little, Brown y Co. de Boston, y ésta había aceptado la publicación. Cuando el libro ya estaba en pruebas de página, alguien lo leyó y lo encontró demasiado parecido a otro libro ya publicado. Hurgando en su memoria recordó que la novela de Preyer era copia textual de *Island in the Sky* de Ernest K. Gann; publicada en 1944 por las Ediciones Viking. Sólo había cambiado, para este robo sin fractura, el título de la obra y el nombre del autor.

✿ SI EL AÑO 1952 FUÉ PROPICIO para las revistas y periódicos literarios, creemos que éste de 1953 también lo será. Ya ha aparecido el primer periódico quincenal de 1953. Se llama El Quijote. En el primer número dice: "Será instrumento de unión entre la juventud decidida a luchar por la Verdad", y en el segundo: "El Quijote no teme a las críticas, las desafía". Como se ve estos jóvenes han salido a romper lanzas por sus ideales. ¡Buena suerte!

✿ ENTRE LAS NOVEDADES que publicará la Editorial Losada en el corriente año figuran varias obras de escritores de nuestra lengua. En su colección "Novelistas de España y América" editará la novela *Chaves* de Eduardo Mallea; *Campo arado* de Ernesto L. Castro; *Los orilleros* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; *El papa verde* de Miguel Ángel Asturias; *Los nuevos años* de Alfredo Pareja Díez-Canseco y *El secreto de Mister Pim* de Esteban Salazar Chabela.

✿ EN EL PRÓXIMO MES DE MARZO, la Editorial Sudamericana publicará *El misterio del ser*, de Gabriel Marcel.

✿ DE VERCORS, AUTOR DE "LE SILENCE DE LA MER", la Editorial Imán publicará próximamente *Los animales desnaturalizados*. La traducción es de Rosa Chacel.

✿ LA LIBRERÍA HACHETTE HA CONTRATADO los derechos para publicar en español las Memorias del Mariscal Tito. Estas Memorias aparecerán simultáneamente en inglés, francés, español y otros idiomas.

✿ IBN JALDÚN RESULTA UN INESPERADO PRECURSOR del psicoanálisis: "Exceptuó solamente lo que encontramos dentro de nosotros mismos relativo al alma humana y al carácter de sus percepciones, sobre todo en los sueños, que acontecen en todos los hombres!" (*Prolegómenos*, III).

## LIBROS REÇIBIDOS

### CUENTOS. RELATOS. PROSA IMAGINATIVA

- MOULIÁ, ENRIQUE. *Entre Ríos. (Tierra pródiga y bravia)*. Concordia, Ed. Heroica, 1952. Sin pág.
- VILLAFANE, BENJAMÍN. *Motivos de la selva y de la montaña*. Buenos Aires, 1952. 219 págs.

### ENSAYOS. ESTUDIOS CRÍTICOS

- KNAAR PEUSER, ANGÉLICA. *El espíritu y la carne en las grandes creaciones literarias*. Buenos Aires, Peuser, 1952. 178 págs.
- NEYRA, JUAN CARLOS. *El mito gaucho en "Don Segundo Sombra"*. Bahía Blanca, Ed. Pampa-mar, 1952. 39 págs. (Coloc. La red y la espiga).
- VELÁZQUEZ, LUIS HORACIO. *Hudson vuelve; sentido de nostalgia y soledad*. Buenos Aires, Ed. Llanura, 1952. 165 págs. ilustr., facsm.

### HISTORIA

- BAGÚ, SERGIO. *Estructura social de la Colonia*. Buenos Aires, El Ateneo, 1952.
- MILLÉ, ANDRÉS. *La Recoleta de Buenos Aires; una visión del siglo XVIII*. Buenos Aires, 1952. 370 págs. ilustr., planos, etc.
- FURLONG, GUILLERMO, S. J. *José Manuel Peramás y su "Diario del destierro" (1768)*. Buenos Aires, Librería



del Plata, 1952. 226 págs. (Colec. Escritores coloniales rioplatenses, t. 1.)

## NOVELA

- JOYCE, JAMES. *Ulises*. Buenos Aires, Rueda, 1952. 816 págs. Segunda edición revisada.
- KORDON, BERNARDO. *De ahora en adelante*. Buenos Aires, 1952. 166 págs.
- LEUMANN, CARLOS ALBERTO. *El empresario del genio*. Edición definitiva. Buenos Aires, Raigal, 1952. 224 págs.
- QUIROGA, CARLOS B. *La raza sufrida*. Única edición definitiva. Buenos Aires, Raigal, 1952. 367 págs. (Colec. La aventura creadora.)

## POESÍA

BONOMINI, ÁNGEL. *Argumento del enamorado*. [Seguido de:] *Baladas con ángel*, por MARÍA ELENA WALSH. Bue-

## CUTIS TRIUNFADORES

## CON

## JABÓN DE TOCADOR

"Manuelita"

- nos Aires, Losada, 1952. 137 págs. (Colec. "Poetas de España y América".)
- CAPDEVILA, ARTURO. *Otoño en flor*. Córdoba, Assandri, 1952. 128 págs.
- CÓCARO, NICOLÁS. *Alegre muchacha de América*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952. 27 págs.
- FIGUEROA ALCORTA, JOSÉ JORGE. *Sonetos*. Buenos Aires, 1952. 29 págs.
- GIRRI, ALBERTO. *Escándalo y soledades*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952. 39 págs. ilust.
- GONZÁLEZ CARBALHO. *Canciones con hojas secas*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952. 45 págs. ilust.
- HERNÁNDEZ, JUAN JOSÉ. *Negada permanencia y La siesta y la naranja*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952. 45 págs.
- HERNÁNDEZ, MARIO. *Litoral de amor*. (1949-1951). Buenos Aires, Botella al mar, 1952. 65 págs.
- LÓZAGA, ELVA DE. *Señales de asombro*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952.
- MARASSO, ARTURO. *Rubén Darío; antología poética*. Buenos Aires, Kapelustz, 1952. LXXII, 431 págs.
- MARTÍNEZ, ARSENIO LUIS. *Afirmación del hombre*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952. 18 págs. ilust.
- OROZCO, OLGA. *Las muertes*. Buenos Aires, Losada, 1952. 56 págs.
- ORTIZ SARALEGUI, JUVENAL. *Retrato y cartas de la montaña*. Montevideo, 1952. 56 págs.
- REGA MOLINA, MARY. *Vocación. Poesías*. Buenos Aires, 1952. 123 págs.
- SEGURA, JOAQUÍN. *Mariana y yo*. La Plata, 1952. 231 págs.
- STORNI, ALFONSO. *Obra poética*. Buenos Aires, Roggero Ronal, 1952. 371 págs.
- TORRE, ANTONIO DE LA. *San Juan; voz de la tierra y del hombre*. Ilustraciones de Santiago Paredes. Buenos Aires, Kraft, 1952. 179 págs. ilust.
- TORRES, ALDO. *Memoria permanente*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952. 86 págs.
- VIOLA SOTO, CARLOS. *Equinoccio*. Buenos Aires, Botella al mar, 1952. 45 págs. ilust.

- nos Aires, Losada, 1952. (Colec. "Poetas de España y América").
- El psicoanálisis de hoy.** Buenos Aires, Paidós, 1952. 399 págs.
- TEATRO**
- ANGUILLH, JEAN. Teatro. Piezas rosas: El baile de los ladrones. La cita en Sentis. Leocadia.** Buenos Aires, Losada, 1952. 200 págs.
- FEDER, CARLOS EDUARDO. Teatro para leer.** Buenos Aires, 1952. 214 págs.
- LAFERRÈRE, GREGORIO DE. Teatro completo. Prólogo y notas de E. M. S. Danero.** Santa Fe, Castellví, 1952. 452 págs. (Colec. Clásicos argentinos).

- HERNÁNDEZ, MARIO. Libro de amor.** (1940-1951). Buenos Aires, Losada, 1952. 66 págs.
- LOZANCA, ESTEBAN. Botella al mar.** Buenos Aires, Losada, 1952. 100 págs.
- MARTÍN, ALBERTO. Botella al mar.** Buenos Aires, Losada, 1952. 100 págs.
- MARTÍN, ALBERTO. Botella al mar.** Buenos Aires, Losada, 1952. 100 págs.
- OLIVERA, GUSTAVO. Botella al mar.** Buenos Aires, Losada, 1952. 100 págs.

**La PIEDAD**



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

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

*Emé, Mitra y Corrito*

PRINTED IN ARGENTINE - IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.173

Pellegrini, Impresores - Alvear 2315, Buenos Aires

# BUENOS AIRES LITERARIA

## SUMARIO DEL NÚMERO 1

- Alfonso Reyes: *Supervivientes*
- Francisco Romero: *Apócrifo del apócrifo. Sobre metodología de la metafísica*
- Bernardo Canal Feljón: *Una obra juvenil de Alberdi*
- Enrique Anderson Imbert: *La Reina del Bosque (cuento)*
- Ricardo E. Molinari: *Canciones*

Daniel Devoto: *Poemas*

### Notas de

- Luis Seoane  
Oscar Uboldi  
Basilio Uribe  
Alberto Salas  
David Almiron

Gregorio Santos Hernando

★

### PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

*Países de lengua española:*

Número suelto . . \$ 4 m/STG.  
Suscripción anual \$ 40 m/STG.

### Otros países:

Número suelto . . 0.50 dólar  
Suscripción anual 5.00 dólares

★

### REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Viamonte 427 - T. E. 31-2793  
Buenos Aires

# S U M A R I O

JORGE LUIS BORGES: *El destino de Ulysses* \*  
MARÍA HURTENSIA LACAU: *La lengua poética de  
Ricardo S. Molinari* \* JUAN RAMON JIMÉNEZ:  
*¡Yo lo quiero, sus oros!* \* FRANCISCA CHICA SA-  
LAS: *Qué tengo yo...* \* ELVA DE LOIZAGA: *El  
tiempo se elabora...* \* LILA VALLAZZA: *Arbol en  
viaje* \* JORGE CAMPOS: *El Mesías* \* MARÍA RO-  
SA LIDA DE MALKIEL: *Carta a Andrés Ramón  
Vázquez sobre "Way of a Gaucho"* \* DIEGO GAR-  
CÍA DE PAREDES: *Autobiografía* \* OSCAR UBOL-  
DI: *Letras extranjeras* \* VÍCTOR MASSUH: *La  
antropología de Francisco Romero* \* ROSANNA CA-  
VAZZANA: *El Diablo y Dios* \* ANTONIO PAGES  
LARRAYA: *Una novela trágica* \* MAURICIO KA-  
GEL: *Homenaje a Schönberg en la Agrupación Nue-  
va Música.*

LA TARASCA