

BUENOS
AIRES
L I T E R A R I A

CeDInCl



6

BUENOS AIRES, MARZO 1953

**BUENOS
AIRES
LITERARIA**

★

DIRECTOR

Andrés Ramón Vázquez

REDACTORES

Enrique Anderson Imbert

Ana María Barrenechea

Julio Cortázar

Daniel Devoto

Roberto Di Pasquale

José Luis Romero

Pepita Sabor

Alberto Salas

Gregorio Santos Hernandez

Oscar Uboldi

ASESOR GRÁFICO

Dino Grassi

ADMINISTRADOR

Paulino R. Vázquez

★

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Viamonte 427 T. E. 31-2793
Buenos Aires

LIBRERÍA KRAFT

**LIBROS, MAPAS Y GRABADOS
ANTIGUOS**

SCHOO LASTRA, D.: <i>El indio del desierto.</i> 1535-1879. Buenos Aires, 1928	\$ 95.—
MEMORANDUM: <i>Du Gouvernement de Buenos Aires sur les traités conclus par les ministres de France, D'Angleterre et des Etats Unis, avec le general Justo Jose de Urquiza, Touchant la libre navigation des rivières le Parana et L'Uruguay.</i> Buenos Aires, 1853	\$ 200.—
PAYRÓ, R. J.: <i>Violines y toneles.</i> Buenos Aires, 1908	\$ 85.—
BORGES, J. L.: <i>Evaristo Carriego.</i> Buenos Aires, 1930	\$ 30.—
SEGOVIA, L.: <i>Diccionario de argentinismos, neologismos y barbarismos. Con un apéndice sobre voces extranjeras interesantes.</i> Buenos Aires, 1911	\$ 150.—
MÁRMOL, J.: <i>Obras de... Cantos del peregrino, poesías diversas.</i> Buenos Aires, 1889	\$ 100.—
GROUSSAC, P.: <i>Del Plata al Niágara.</i> Buenos Aires, 1925. Ejemplar en papel Simil Holanda. Ej. N.º 25	\$ 160.—
RUIZ GUINAZÚ, E.: <i>La Magistratura Indiana.</i> Buenos Aires, 1916	\$ 60.—
QUESADA, V. G.: <i>La Patagonia y las tierras australes del continente americano.</i> Buenos Aires, 1875	\$ 250.—
SAGUI, M. E.: <i>Tratado elemental de los procedimientos civiles en el Foro de Buenos Aires.</i> Buenos Aires, Imp. Americana, 1850	\$ 280.—

FLORIDA 681

BUENOS AIRES

T. E. 31-4455

EDITORIAL PAIDOS

Un plan de grandes obras

ULTIMAS NOVEDADES

ESPIRITU, PERSONA Y SOCIEDAD

por GEORGE H. MEAD

Primera versión castellana de uno de los más eminentes pensadores de nuestra época, \$ 56.—

EL HOMBRE Y SUS PROBLEMAS

por JOHN DEWEY

Las cuestiones esenciales del hombre de hoy examinadas por uno de los mayores filósofos de este siglo, \$ 48.—

EXISTENCIALISMO POSITIVO

por N. ABBAGNANO

Una posición nueva en la corriente existencialista, \$ 10.—

MISTICISMO Y LOGICA

por BERTRAND RUSSELL

Los fundamentos de una filosofía esencialmente científica, \$ 30.—

EDUCACION Y CULTURA

por MARGARET MEAD

Las formas culturales como agente básico en la formación de la personalidad, \$ 32.—

LA SOCIOLOGIA ALEMANA CONTEMPORANEA

por R. ARON

Un profundo estudio de las principales escuelas sociológicas del presente, \$ 19.—

CABILDO 1547



T. E. 76 - 2440

Un buen libro
... y una
buena
ginebra!

GINEBRA LLAVE

La ginebra del que sabe!



COLECCIÓN "OBRADOIRO"

- EL PÓRTICO DE LA GLORIA, con estudio preliminar de Ángel del Castillo. 48 páginas ilustradas con viñetas, seguidas de 48 de láminas en huecograbado \$ 12.—
- MUSEO DE PONTEVEDRA, por F. J. Sánchez Cantón. 36 páginas de texto y 48 de láminas en huecograbado \$ 12.—
- RIBADAVIA, prólogo de M. Chamose Lamas. 26 páginas de texto y 48 de láminas en huecograbado \$ 12.—
- INDUSTRIAS DE SAGRADELOS, con estudio preliminar de José Filgueira Valverde. 62 páginas de texto y 48 de láminas en huecograbado \$ 12.—
- MONFORTE DE LEMOS, por José Manuel Pita Andrade. 84 páginas de texto más 48 láminas en huecograbado \$ 12.—

PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL
DE LOS BIBLÓFILOS GALLEGOS

Al servicio del arte gallego

LIBRERIA VERBUM

VIAMONTE 129

T. E. 31-2793

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

- SANTO TOMÁS DE AQUINO: *Suma contra gentiles*.
Edición bilingüe. Tomo I. Tela \$ 50.—
- AMEZUA: *Opúsculos históricos literarios* (2 volúmenes). Tela \$ 115.—
- CRIBADO DEL VAL: *Síntesis de morfología española* \$ 12.50
- GALLEGO: *La Capilla Real de Granada*. 137 figs. \$ 50.—
- GARCÍA HOZ: *Cuestiones de filosofía de la educación* \$ 20.—
- LAATSCH: *Modernos conceptos sobre el humor* . \$ 12.50
- MISCELÁNEA AMERICANISTA: (3 volúmenes) \$ 140.—
- PARDO: *Escultores del siglo XIX*. 103 págs. Tela \$ 80.—
- ROMMEN: *La teoría del Estado y la comunidad internacional en Francisco Suárez*. Tela \$ 67.50
- SÁNCHEZ PÉREZ: *Cuentos árabes populares* \$ 20.—
- SANTA CRUZ: *Crónica de los Reyes Católicos* (2 volúmenes) \$ 90.—
- WILKS: *Análisis estadístico elemental* \$ 45.—

EDICIONES DOLMEN

- JIJENA SÁNCHEZ: *Achalay-Vidal*. 152 págs. .. \$ 18.—
El perro negro. 154 págs. .. \$ 18.—

SOLICITE CATÁLOGOS

BALCARCE 251 T. E. 30-7314 BUENOS AIRES

cean y venden números de *L'Action Française*: los *camelots du Roi*.

El jardinillo interior daba sobre una pensión escolar. A veces caía una pelota en mis parterres, que yo devolvía con paciencia. Se oían, mezcladas, palabras en francés y en español de varios acentos americanos. Bien pudieron acontecer allí los juegos y charlas de tu *Fermina Márquez*, amigo Valery Larbaud, el prezo imperio de nuestros muchachos sobre los muchachos franceses y las hazañas del regiomontano Santos Iturria.

Cuando me sobraba una hora, recorría yo las callecitas cercanas, cuyos nombres perpetúan el recuerdo de los pintores: Scheffer, La Tour, David. Casi todos los modestos hoteles dejan escurrir por los muros una espuma de ligera verdura. La casa-museo de Balzac no está distante. Algo más abajo, vive Mme. Clermont-Tonnerre, amiga de las buenas cosas de Francia. Acaba de morir aquí cerca el viejo poeta Jean Richepin, que hasta el último instante, y como ejercicio, practicó el rito de hacerse la cama y voltear el colchón —a los setenta y siete años, no es poco decir— y que, en cierto banquete de bienvenida, el año anterior, me dió el abrazo “en nombre de la poesía francesa”. Tristan Derème —el cantor del “tío Decalandre”— reside cerca de aquí y, cuando publica un nuevo libro, suele dejármelo firmado en la minúscula librería de mi calle, la que queda junto al comercio de la *petite crémière*. Me aseguran que el Tigre Clemenceau habitó o habita por esta zona.

También resulta ser mi vecino uno de los más cabales conocedores del viejo París. Yo me documento en sus páginas, establezco sitios y recuerdos; y luego salgo a verificar por mí mismo los datos que en él he encontrado, un poco sin rumbo,

según la inspiración del momento: pretexto a callejeos que, en mi fuero interno, yo suelo llamar “mis pasos de Passy”.

Andando, pues, en estos pasos, y al regresar una tarde a casa, descubro —aquí, a pocas puertas— una pensión de familia sin duda gobernada por la última “mujer sensible” que nos ha legado el siglo XVIII. La pensión, valerosamente, luce en la reja esta enseña más que evocadora: *Les Charmettes*.

Vuelvo a casa con la pesca maravillosa, poblada la fantasía con el recuerdo de Juan Jacobo. La imagen de Luisa de Warens, que inició al adolescente Rousseau, allá en el retiro filosófico de *Les Charmettes*, brota de mis libros, viene hasta mí como una presencia inefable. Me parece que oigo latir un corazón.

Unos fueron a desenterrar a Musset para levantar el proceso de sus amores en Venecia y, con ellos, el de todo el romanticismo; otros fueron a desenterrarlo para proponer nuevamente a nuestra adoración el espectáculo de sus noches apasionadas. Yo, a solas, dudo un instante si valdrá la pena de resucitar el caso patético de *Les Charmettes*, y hasta llevo a trazar un plan.

Algo me detiene sin embargo. Hay, en aquel idilio sin pasión, yo no sé qué sabor ridículo, qué hipocresía pedagógica. . . La iniciadora de Dafnis, en la novela del griego decadente, muestra, al menos, sonrisa, malicia sabrosa, no disimulado placer, encanto de fruta madura que se refocila en el paladeo de sus propias mieles. Pero el dios que a todos nos habita nos engaña, a veces, y nos va empujando con unos pasos sonambúlicos. Mme. de Warens, antes del trance, ha debido convencerse a sí misma de que va a emprender una obra filantrópica. Se alecciona, y alecciona al pobre muchacho, no menos que al complaciente

labriego a quien toca cerrar el triángulo. Triste historia. El melancólico Juan Jacobo —ardiente y frío por rara virtud y condición paradójica— pudo pensar seguramente que le habían servido el primer amor en una receta de farmacia.

México.

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

UNAMUNO Y LA AGONÍA DE EUROPA

MIGUEL de Unamuno fué, en la Europa contemporánea, el hombre-símbolo de España, el hombre más representativo de ese país extraño y lejano que es la península ibérica para tantos europeos. Unamuno parecía, además, encarnar todas las "extrañezas" hispánicas, no sólo a los ojos de esos mismos europeos, sino también para muchos de sus propios compatriotas, y sobre todo para los que como Ortega y Gasset identificaban consigo mismo la palabra "Europa". Y, sin embargo, ¡qué hombre más plenamente europeo y de su siglo europeo era Unamuno! Europeo por español, europeo a fuerza de afirmar su condición de español y de quintaesenciar su españolidad. Unamuno pareció confirmar, respecto a la Europa de su tiempo, la caracterización que había dado del español el extremeño Juan Donoso Cortés: "El carácter histórico de los españoles es la exageración en todo" (Carta a Raczyński, 1844). Miguel de Unamuno fué el gran "exagerador" español de la época contemporánea, el exagerador de todo lo español y de todo lo europeo. Curtius le denominó acertadamente "Excitator Hispaniae", "despertador de España", pero a Unamuno le correspondería también el título de "Excitator Europae", porque su obra, y en particular *La agonía del cristianismo* fué también un querer despertar

a Europa. Él sabía que para “despertar” espiritualmente a las gentes hay que cultivar la exageración y llevar las cuestiones a sus formas extremas. Así cobró ese aire tan suyo de extremista espiritual, de pensador extremoso y paradójico, nuevo quijote español en la Europa del siglo xx. Miguel de Unamuno fué, a pesar de su actitud aparentemente anti-europea, uno de los hombres más representativos de su tiempo, uno de esos hombres representativos con los cuales queda identificada una época y que suelen ser, paradójicamente, personalidades más bien opuestas que afines a sus contemporáneos. “Y el hombre que es todo un hombre, que es todo un pueblo, que es todo su pueblo... —escribía Unamuno en 1924 (*Alrededor del estilo*)—, lleva en sí las antinomias y antagonías de su pueblo, la esencia, la personalidad del pueblo.” Unamuno llevaba, como pocos hombres de su tiempo, la guerra civil espiritual que es la esencia de Europa, guerra que su propio pueblo, el de España, ha llevado a sus formas extremas. En la vida de Unamuno, como en la de su patria, abundan esas situaciones vitales que los filósofos han denominado “fronterizas” y en las cuales, según Jaspers, “se plantean las cuestiones extremas”.

La vida de Miguel de Unamuno se desarrolló entre dos guerras civiles españolas, y sus primeros recuerdos, las primeras impresiones que la vida le dió fueron precisamente las divisiones y los bandos de la guerra civil. Ya hombre rememoraba esos años de su infancia y definía el sentido que tenían en su vida, en el poema *En la basilica del Señor Santiago de Bilbao*: “Y hoy al entrar en ti siento en mi pecho — luchas de bandos y civiles guerras, — y con rabia de hermanos se desgarran — en mí mis impetus”; “Oh, mi Bilbao! tu vida tormentosa — la he recogido yo, tus

banderizos, — junto a tus mercaderes en mi alma — viven sus vértigos”; “Dentro en mi corazón luchan dos bandos”. En otro poema dedicado también a Bilbao, exclamaba: “El mundo entero es un Bilbao más grande”. Los conflictos interiores de su ciudad natal y de su España los recogió Unamuno en su alma, y les dió significación universal al vivíroslos como conflictos humanos generales.

Entre los elementos formativos de la personalidad de Unamuno hay que destacar sus primeras lecturas, esos libros que *están* en casa, esos libros que quizá nadie ha leído, y que afectan profundamente al espíritu del muchacho lector. “Qué efecto, Dios mío, cuando leí a Balmes y Donoso, únicos escritores de filosofía que encontré en la biblioteca de mi padre!”, recordaba Unamuno en *Recuerdos de niñez y mocedad*. Y una imagen quijotesca de sus lecturas: “guardo perdurable memoria de mis noches de vela leyendo a Balmes y a Donoso Cortés”. Añadía Unamuno: “aquellos libros que por acaso había en la biblioteca de casa fueron el fermento primero de mi espíritu”. Sus lecturas fueron una nueva situación “fronteriza”, una nueva polaridad entre fuerzas opuestas. En las obras del padre Balmes encontraba Unamuno un admirable esfuerzo por conciliar doctrinas y escuelas filosóficas contrarias. En España, sobre todo, le parecía a Balmes, a quien le dolían profundamente las divisiones políticas españolas, la conciliación filosófica era una inmediata necesidad social tanto como intelectual. “El problema, decía Balmes, está por resolver en todos los países civilizados; pero, en España, es urgente, apremiador...” Balmes pedía a los españoles que se expresaran en “lenguaje cuerdo y mesurado”. Su afán por conciliar lo tradicional y lo moderno, por hacer que prevalecieran en el

hombre lo que él llamaba las “fuerzas armónicas”, es probable que haya influido en el Unamuno muchacho y le haya llevado a intentar a hacer convivir en sí mismo las dos tradiciones, la del racionalismo y la del pensamiento ortodoxo. El contraste de la actitud de Balmes con la de Donoso Cortés no podía ser más acusado. Escribe Unamuno, recordando el efecto de sus lecturas de la obra más famosa de Donoso: “El *Ensayo sobre el liberalismo* de Donoso me producía en algunos pasajes escalofríos en el espíritu... lo extremo y en el fondo lúgubre de aquellas doctrinas espantaban el sueño de mis ojos. Aquellos reflejos del pensamiento paradójico de De Maistre, su maestro, lo de que la razón humana ama el absurdo... todo ello, qué efecto no haría en una mente que empezaba a abrir su cáliz a la luz de la verdad”. El “impacto” del libro de Donoso Cortés, el pensador extremo, fué, sin duda, mayor en el espíritu del Unamuno muchacho que el causado por los escritos de Balmes, el pensador del eclecticismo filosófico y la moderación política. El escritor extremeño creía que “el hombre no puede... encontrar reposo y descanso en el eclecticismo liberal o en el eclecticismo socialista”. Según Donoso, el hombre ha recibido de Dios todas las ciencias, menos una: “la ciencia del equilibrio”. Y añade: “Esto servirá para explicar la impotencia absoluta a que todos los *partidos equilibristas* aparecen condenados en la historia”. En las noches de vela quijotesca del Unamuno muchacho los gigantes del racionalismo que Donoso quería destruir en sus libros de caballerías filosóficas debieron causarle una profunda impresión. Sin embargo, parece como si Unamuno hubiera querido vivir el “equilibrismo” de Balmes con la pasión extremada de Donoso Cortés.

Desde niño actuó en Unamuno otra “polaridad”: la oposición del campo y la ciudad. Para Unamuno era inconcebible que se pudiera vivir en una ciudad sin campo inmediato, al cual no se pudiera llegar dando un paseo a pie. Esta nueva polaridad la vivía Unamuno de manera muy original: para él el campo era “el desierto”, la soledad del hombre. En el poema expresivamente titulado *En el desierto*, expresa así su visión del campo: “Apartaos de mí, pobres hermanos — dejadme en el camino del desierto — dejadme a solas con mi propio sino, — sin compañero”. Unamuno declara, en *La agonía del cristianismo*, que dentro del espíritu humano luchan “el ciudadano” y “el cartujo”, oposición que él relaciona con su interpretación de la civilización occidental. Y en Salamanca, donde pasó la mayor parte de su vida, podía Unamuno vivir etodidamente esa oposición ciudadano-cartujo. Allí en su Salamanca lejana, sobre el fondo *ciudadano* de la antigua capital universitaria, y sobre el fondo *cartujano* de la llanura castellana, es como hay que situar históricamente a Unamuno. Porque, desde Salamanca, a través de Salamanca, formó Unamuno su visión de España y de la civilización europea. Alejado de Madrid podía tener Unamuno una gran independencia intelectual y ver las cosas de España y de Europa con una fecunda perspectiva que llamaríamos *marginal* o *periférica*. Las tertulias literarias y de una manera general la vida de sociedad intelectual le parecían a Unamuno muy poco provechosas para la formación de su personalidad y el desarrollo de su obra. Por eso, aconsejaba a los escritores de su tiempo que realizaran lo que él llamaba “la descentralización de la cultura”. El alejamiento de Salamanca, la situación *marginal* de Unamuno en la vida literaria, determinaron también su visión de la civilización occi-

dental. Europa vivida en Salamanca, vista desde la Salamanca de Unamuno, no podía ser la misma Europa que se vivía en Madrid. De ahí su fuerte reacción contra los llamados *européizantes* españoles cuya visión de Europa era muy semejante a la del senador norteamericano que recientemente declaraba que Europa después de todo se reducía a uno o dos países, “quizás a Francia”. En *El sentimiento trágico*, escribía Unamuno: “cuando me pongo a escudriñar lo que llaman Europa nuestros europeizantes, pareceme que queda fuera de ella mucha de lo periférico —España, desde luego; Inglaterra, Italia, Escandinavia, Rusia...— y que se reduce a lo central, a Franco-Alemania, con sus anejos y dependencias”. Unamuno reclamaba una descentralización de la cultura europea, una re-elaboración del concepto de Europa mediante una visión descentralizada y una perspectiva marginal. Se comprende, por lo tanto, que a Unamuno no le atrajera la literatura francesa, ya que quería mantenerse tan alejado de París y de lo que París representaba en la cultura europea como de Madrid y su “centralismo” intelectual. En una carta suya de los últimos años del siglo pasado, muy reveladora de su formación espiritual, manifestaba Unamuno que de los escritores de lengua francesa prefería a los protestantes, entre los cuales cita a Guizot, y a los suizos, a esos “protestantes de alma como Rousseau, Amiel y otros”, que según él habían “sostenido espiritualmente” a Francia. La atracción que para Unamuno ejercía lo que Thibaudet llamaba “la trouée de Génève” se reveló también en sus constantes referencias a la obra de Etienne de Sénancour. *Obermann*. El escritor francés que influyó tanto en Unamuno fué un des-centrado, un escritor en situación ex-céntrica (destierro, Suiza), y no sólo social y geográficamente sino también

espiritualmente. La voz desesperada de Sénancour, su sentido agónico de la vida, representaban esa otra Francia literaria, esa otra corriente de la literatura francesa que hasta hace pocos años no ha sido incorporada por los franceses a la imagen de su propia cultura nacional.

Miguel de Unamuno, el anti-parisino español, se encontró un día de 1924 en París, también como desterrado, y desde el primer momento se sintió como *in partibus infidelium*. Alfonso Reyes ha contado que cuando llevó a Unamuno a la torre Eiffel y desde el mirador le indicaba los lugares de significación histórica, Unamuno se repetía en voz baja, como en letanía: “Gredos, Gredos”. El recordar así la sierra de Gredos le parece a José Moreno Villa una rasgo de farsantería por parte de Unamuno (*Los autores como actores*, México, 1951, pág. 27); pero tenía algo de gesto religioso mediante el cual se defendía Unamuno contra el “maleficio” de París, ciudad-símbolo para él de la Europa “central” y de la historia europea “centralista”. “Aquí, en este París, atiborrado todo él de historia, de vida social y civil, y donde es casi imposible refugiarse en algún rincón anterior a la historia... aquí no puedo contemplar la sierra que en Salamanca apacienta las raíces de mi alma”, escribía Unamuno en la introducción a *La agonía del cristianismo*. Y en ese París, cuando Unamuno se hallaba “presa de una verdadera fiebre espiritual”, un editor francés le pidió un libro para una colección titulada *Christianisme*, sugiriéndole además el título, *La agonía del cristianismo*. Unamuno lanzó así su “brûlot d'Espagne”, como lo denominaba Emmanuel Mounier, como un desafío provocante y una exageración hispánica, algo semejante a lo que fué el libro de Donoso Cortés en la Europa de 1851.

Unamuno hubiera podido también titular su

obra *La agonía de Europa* puesto que en su ensayo expuso su caracterización de la civilización de Occidente y presentó su "mensaje" a los hombres de su tiempo. En contraste con los pensadores de ese momento, *La agonía* es de 1924, que hablaban de la "decadencia" de Occidente y daban a su análisis histórico un marcado carácter "laico", Unamuno se incorporaría y afianzaría con su libro al grupo de filósofos y escritores europeos que interpretaban la vida contemporánea en función de valores y actitudes religiosas. (En 1924 publicó Berdiaeff la edición alemana de *La nueva Edad Media*.) El rasgo esencial de la civilización occidental para Unamuno es su carácter *agónico*, la lucha permanente de fuerzas opuestas. De la dualidad entre "cultura" y "cristianismo" procede la que Unamuno llama *agonía* de Europa: "Y siento la agonía de Europa, de la civilización que llamamos cristiana... Y las dos agonías son una misma. El cristianismo mata la civilización occidental, a la vez que ésta mata a aquél. Y así viven, matándose". El hombre occidental estaría "repartido" interiormente, según Unamuno, entre el *ciudadano* y el *cartujo*, oposición que equivaldría además a la tradicional de razón y fe. Para Unamuno *ciudadano* equivale a *razonador*, mientras que el *cartujo* es el hombre de la fe, o sea, la duda agónica. El *cartujo* de Unamuno, como el personaje de Tirso, es un creyente "desconfiado" que orienta su vida a su propia salvación eterna, mientras que el *ciudadano* busca la *verdad* (aquello en que convenimos y nos entendemos) y el progreso social. La lucha trágica, la agonía del hombre occidental sería así ese combate perenne entre ciudadano-razonador y cartujo-creyente, entre el hombre en comunidad y el hombre en soledad. Oposición que se encontraría también entre las naciones modernas: España, por ejemplo, ha-

bría sido el país *cartujano* de la civilización occidental. La agonía de Europa era, para Unamuno, tanto un combate espiritual personal como una guerra civil histórica en el terreno de las ideas y las creencias.

Las ideas y hasta los sentimientos expresados por Unamuno no eran nada originales, debiéndolos casi totalmente a los teólogos y filósofos protestantes, pero, como Donoso Cortés, él supo darles una fuerza extraordinaria al apropiárselos vitalmente. *La agonía del cristianismo* fué así uno de los libros más importantes en la formación del movimiento religioso contemporáneo llamado existencialismo cristiano, que ha sido tan fecundo espiritual y civilmente en la Europa de nuestros días. No hay ocasión ahora de señalar la relación de Unamuno con ese movimiento, pero sí quisiera indicar la concordancia de su pensamiento y su actitud con la de los católicos franceses del grupo de la revista *Esprit*. Emmanuel Mounier, fundador de esta influyente revista, expresaba claramente su filiación unamunesca en su ensayo titulado precisamente *La agonía del cristianismo* (*Esprit*, 122, 1946). Tampoco se trataría de determinar el monto de la supuesta deuda que tendrían los llamados cristianos existenciales, tanto protestantes como católicos, con Unamuno. Quisiéramos, sin embargo, señalar la semejanza entre la visión unamunesca de Europa como una permanente *agonía* y la imagen de la civilización occidental que presentaron, en 1946, un grupo de europeos muy representativos del momento histórico actual. Ese año se reunieron en Ginebra escritores y filósofos de varios países a tratar del siguiente tema: *¿Qué es Europa? (L'Esprit Européen*, volumen colectivo, Neuchatel, 1947). En gran número de sus respuestas, en las cuales no se nombra nunca a Unamuno, parecía resonar la

voz del escritor español y darle a sus escritos y a su pensamiento una nueva actualidad. Citemos algunas. Un escritor francés decía, por ejemplo, que el hombre representativo de Europa es "un individu non reconcilié dans ses antinomies". Y para él la figura más representativa de Francia y de Europa sería Pascal, "Pascal, l'inquiéteur". Denis de Rougemont declaraba igualmente que el hombre europeo es el hombre de la contradicción y que su condición espiritual es la agonía permanente: "Cette agonie permanente est la condition de l'homme européen". Asimismo Karl Jaspers, que aunque cita frecuentemente a Ortega y Gasset parece no conocer a Unamuno, señalaba que "el hombre europeo vive en la angustia que es el aguijón de su fe". Estos escritores y filósofos europeos aspiraban, en última instancia, a elaborar una nueva concepción de Europa y de la civilización occidental mediante la integración de las dos tradiciones espirituales: la de los "racionales" y la de los "agonistas". La situación "fronteriza" o "límite" en que viven los europeos de nuestros días les lleva a formular posiciones y a tomar actitudes que no parecen nuevas a los hombres hispánicos, ya que en el mundo de lengua castellana han abundado las ideologías *agónicas*. Además, muchos pensadores de la Europa actual tienden a hacer que la civilización occidental sea una unidad de diversidades, y en la cual entren como elementos integrantes tanto lo "central" como lo "marginal" de la historia europea. En esto radicaba quizá el esfuerzo final de Unamuno, y su aspiración histórica más grande: contribuir a realizar la *europeización de Europa*. Cuando él decía, medio en broma, que había que *españolizar a Europa*, jugaba, como siempre, con las palabras, y condensaba en esa fórmula paradójica su intento de hacer que los hombres occidentales cobra-

ran conciencia de su carácter dual y de su naturaleza *agónica*. A Unamuno se podrían aplicar las palabras con que María Zambrano, en su ensayo *La agonía de Europa* (Sudamericana, 1945), caracterizaba al unamunescos Quevedo: "España, en su extremismo, muestra al descubierto algunas de las raíces profundas europeas que Europa, en su cordura, encubre". El extremista Unamuno, con sus exageraciones hispánicas, contribuyó mediante *La agonía del cristianismo* a hacer oír la vieja voz de Hispania en la nueva crisis de la conciencia europea.

En la confluencia de las corrientes fluviales, unidas en agitada y permanente marcha hacia el mar, hay algo tan semejante a la historia humana que los versos del poeta castellano, "nuestras vidas son los ríos...", constituyen también en este sentido una imagen de validez eterna. Los hombres representativos de una cultura, sobre todo en épocas de transición, son también como imaginarios ríos en los cuales desembocan todos los afluentes espirituales de un pueblo. La dialéctica interna de una civilización la encarnan así, como lo ha señalado Lionel Trilling, aquellos espíritus cuya fuerza y significación histórica provienen de sus mismas contradicciones. En ellos batallan el *sí* y el *no* de una cultura, haciendo que sus creaciones literarias y artísticas cobren un tono singular, entre originario y profético. Esos *hombres-ríos* parecen orientarse, en fuerte tensión dialéctica, hacia las raíces y hacia la fuente de una civilización, y también hacia su futuro, hacia la desembocadura. Son almas que al reflejar angustiosamente el *tránsito* de un mundo histórico iluminan el pasado del hombre y son profetas de su porvenir. Miguel de Unamuno fué uno de esos hombres-ríos, uno de esos hombres representativos de una civilización. El archi-español Unamu-

no, a quien el Dr. Laín Entralgo ha denominado recientemente "europeo turbio" (*La Universidad, el intelectual, Europa*, Madrid, 1950), fué, en virtud de su misma "turbiedad", de ser hombre-río de corriente turbia, uno de los hombres más representativos del mundo occidental moderno. El sí y el no de Europa dialogan y luchan sin cesar en las páginas atormentadas del escritor español, cuyas obras, al pasar los años, adquieren una creciente universalidad y hacen de Unamuno el hombre hispánico más representativo de un siglo europeo. Unamuno llevaba en sí todas las antinomias y antagonías del mundo moderno, y era todo un pueblo: la Europa agónica que él descubrió y recreó en sus obras, con sentido profético del porvenir de Occidente, de nuestro propio tiempo, y con visión iluminadora de nuestros orígenes espirituales.

Cambridge, Mass.

J U A N M A R I C H A L

E R O S

Por el verde del aire en la tarde amaranto
Anda loco y perdido turbio niño de canto.

Recental de la bruma, transparente lucero,
Con su dardo de hierro resucito y me muero.

Vino hoy en la hora suspirada del sueño.
Traía entre sus manos agudo azor pequeño.

En la penumbra juega con su juguete cruel.
Y mira vigilándome. Yo no aparto de él

Los ojos sin descanso. Mis ojos de neblina
Que besaron aquellos que amó la muerte fina.

Mañana, cuando vuelva la aurora de coral,
Él se irá con su azor menudo y fantasmal.

Mañana, cuando vuelva la aurora de esmeralda,
Cien torcazas de miel comerán en mi halda.

ASÍ ES LA ROSA...

*CIFRA la rosa de alta altanería
Su orgullo en ser la joya transitoria,
El oscuro rubí, pasión del día.*

*Hembra del ruiseñor, casta y erguida,
Alza el perfume en oblación del cielo
Y quema así su fugitiva vida.*

*Pero queda el amor desconsolado
De cuantos vieron su hermosura intacta,
El tallo, cuello real, desamparado
En la tierra profunda y misteriosa
Sin la corola, fiel engavillado.*

*Y dice Juan Ramón desesperado:
No la toquéis ya más, así es la rosa.*

JUANA DE IBARBOUROU

ODA AL RÍO PARANÁ

*Yo he tocado tus ramas de luz y tu copa
de azafrán florecido, Paraná, río padre
de los ciervos solares; he tocado
tus largas vestiduras donde el viento y la espuma
dibujan orlas de rizado armiño,
palomas cuyas alas se tiñen a menudo
con el vago carmín de las muchachas
que tejen en tu orilla sus coronas de amor,
con una mano de coral, con la otra
líquida, azul, lejana.*

*Nada vive en tu aliento, nada late
en tu cálido pulso,
nada respira en ti que no columbre
la fantasía, nada que mis ojos
no hayan visto nacer:*

*Los camalotes
que un turbulento azar arrastra, llenos
de unas flores azules como el vino
de los ángeles, de ojos,
de osamentas de pájaros,
con sus platos que salen a rodar de repente
despedidos por alas y tormentas,
y a cuyo alrededor, como una joya*

que el agua misma pule con ondulantes dedos,
fulgura una sortija de brillo solitario,
una mojada llama que la mano del aire
balancea, una música
que no viene del aire
ni de esa cuerda de oro tañida en la dulzura
del verano, entre arrullos
de sauces y barrancos,
sino del fondo oscuro donde oculta su rostro el
desamparo,
la desesperación.

Las garzas de plumaje sonrosado
que vuelan como nubes o celajes del alba,
como sueños del agua en el atardecer;
y aquellas que con ojos vivísimos, orlados
de spots amarillos,
disputan el trofeo de irisadas escamas
y caen con un grito solitario
en la espesura cruel donde los juncos arden
con bocanadas verdes y los ceibos
mojan la púrpura de su ruedo,
su fuego desprendido, en la ribera.

El resplandor nocturno de los rojos fanales,
cuando a lo lejos pasan
negras embarcaciones
estreabriendo la densa noche mesopotámica
con bocinas de niebla
y dejan a su paso un lúgubre silbato,

un penacho desierto,
una franja rojiza que mece la corriente.

Islotes vagabundos,
cardúmenes de peces y hojarasca,
esmeraldas destruidas, flores, cetros
abandonados,
esplendores que el agua terrible desmorona
hacia el gran laberinto de las islas,
hacia la boca impura del estuario,
hasta el fondo del mar.

Dones perdidos
de los salvajes dioses que en el tórrido
esplendor de la selva se embriagan todavía
con el filtro del trópico,
anudan a sus torsos las serpientes,
musitan implacables sortilegios
y agitan el espíritu del fuego,
la salamandra roja cuyo tormento adoran,
cuyas alas sofocan y consumen
las especies más duras
y se pliegan, intactas como el viento,
sin dejar ni esa leve corona de ceniza
que alguna vez cayera, por un día,
de las plumas del fénix.

Allá tejen las lianas
su infernal paraíso;
la sabandija edifica una máscara

de horror que desfigura
 el rostro del que duerme bajo el timbó florido,
 y agita en la penumbra del follaje
 un tul sangriento;
 el helecho y la orquídea se entrelazan
 en virginal connubio, en la gloria de un éxtasis
 embriagador; el cedro,
 el lapacho de túnica rosada
 y el árbol del incienso palidecen
 junto al dragón herido cuyo tronco gotea
 una resina roja como el rubí; el naranjo
 tropical —cornucopia
 de áureas constelaciones—,
 alumbrando la noche de sus hojas
 enciende unas corolas,
 unas candelas blancas
 que parecen volar como la espuma
 de los torrentes.

El laurel allí
 no teje sus coronas para el humo feliz de las
 estatuas,
 ni para ídolos vanos y perversos,
 sino para el misterio, solamente
 para el misterio, para
 unas silvestres tumbas que aprisiona el terror,
 la soledad; y apenas unas hojas,
 unas diademas verdes para ti, oh impetuoso,
 que ciñes con relámpagos tus sienas, tus brazos
 con purpurinas zarzas,
 y apartas con tus alas majestuosas

la escoria vil, lo impuro,
 la estirpe tenebrosa, los conjuros del polvo.

En aquel mundo naces, de allá fluyen
 las ramas de tu sangre,
 sus espigas de luz deslumbradora;
 de allá vienes y pasas, sin edad como un héroe,
 hasta verter al fin
 tu copa azul, colmada
 de espesos frutos, tu
 copa infinita, oh río,
 cuyos bordes sonoros arrullan las neblinas,
 las esponjas sedosas y lascivas,
 las sirenas del Plata.

C É S A R R O S A L E S

SUEÑO DE MI
PRIMERA MUERTE

Hoy que mis amigos ya desecharon la hipótesis del suicidio, aceptando la idea griega de que una muerte oportuna corta la envidia de los dioses; hoy que gozo de una decorosa inmortalidad de lápida, retrato esmaltado e inscripción en bronce, gracias al homónimo piadosamente enterrado en la pampa, diré cómo aconteció mi primera muerte.

La encontré un mediodía invernal en una ancha calle de Boedo, y era la sensación molesta y seductora de no saber si caminaba junto a un pequeño monstruo, o una muñeca, suelto el pelo abundante y rojizo en su cabeza desproporcionada, cuyo encanto controlaban hilos invisibles. Wanda llevaba pantuflas y, en la mano, una de esas botellas de leche pasteurizada que limpian las mañanas de las imprecaciones de los basureros y los primeros tranvías. Yo, que había declarado la guerra a los que dicen estado de gravidez en lugar de embarazo y a los que llaman al *Don Juan* de Mozart *Il dissoluto punito*, pensé que su manera de andar era uno de esos intentos de llamar la atención propio de los tímidos, y que la prudencia aconseja respetar. No obstante si bien estaba de acuerdo con la cálida intimidad de las pantuflas, no soportaba la botella de leche, pues en ella veía una desagradable manera de subrayar las cosas. Wanda no supo qué decirme al respecto.

Por cierto que, a menudo, pretendo que me den las contestaciones que previamente me he confeccionado, y como a mi vez soy capaz de imaginar toda clase de respuestas: heroicas, asombrosas, pueriles, esperanzadas, felices, pérdidas o tontas, la falta de coincidencia me defraudaba.

Wanda —y su familia— vivían de la generosidad de un empresario teatral, vanamente empeñado en hacer de ella por lo menos una corista. Reiteradamente, en casas llamadas “Los Lirios” o “Ultra Chic”, y aun en los bosques de Palermo, había sido convencido por Wanda que esa no era exactamente su habilidad, pues pertenecía a la práctica especie de las que aman el espíritu. Por eso, era insatisfecha y lejana la mirada de Wanda, capaz de provocar frases como: “¿Qué desdicha, qué misera es nuestra corteza!” Al igual que sus semejantes, Wanda amaba las plantas y los objetos pequeños; se complacía en proteger a los débiles y burlarse de los fuertes haciéndoles cometer los mayores desatinos.

Cuando nació, su padre esperaba un niño. Al verla, dejó escapar un lento gemido animal y se arrojó al suelo. “No quiero mujeres —gritaba—. Soñé con un hijo, un hijo genial.” Para él la genialidad estaba monopolizada por los campeones de ajedrez. En lugar de la frágil Wanda, veía un hijo disputando, con su trajecito marinero, intensas partidas con barbudos niños prodigios y ganando siempre. Wanda era, pues, la desgracia. “Estoy maldita” —me dijo. Había tal convicción en sus palabras que me entró miedo. Para olvidarme miré el cielo. Era de un extraño azul, interrumpido por naves, bueyes, islas y alguna que otra nube. Le oí decir también que me esperaba en su casa, y no me sorprendí cuando me di cuenta que había desaparecido de mi lado.

Durante años, he sido algo así como un burlador. Contrariamente a lo que suele suponerse, no usaba ninguna técnica fija, pero como he abandonado tales menesteres, puedo opinar y decir que el método ideal del seductor es una combinación del *I am a poor child* y Don Tancredo, el famosísimo conquistador descubierto por Achille Campanile en esta casi microscópico, y cuya mejor característica y desventura mayor fué la de haber amado exclusivamente mujeres buenas. Aunque mi generosidad era casi proverbial, Wanda me había impresionado especialmente. Al entrar en su casa fui recibido por el padre. El corazón me temblaba. "Bienvenido —hablé—. Basta mirarle para reconocer en usted a un joven hijo de Píscis."

"Y usted también" —adiviné aliviado. Nos abrazamos, lloramos de júbilo ante el descubrimiento de nuestra afinidad, y con rosas que había traído para Wanda, le ofrecí una lluvia de pétalos. Ya sentados conversamos sobre los males del cielo, sobre la metempsicosis entendida como venganza de los dioses. Comentábamos la hermosa fábula de la transformación de Mya —enamorada de Eudymion— por su rival Selene, cuando entró Wanda. Me condujo, me dejó conducir, hasta una salita fría, con intenso olor a humedad y almohadones diseminados por el piso. Me llamó la atención, en una de las paredes, la fotografía de un conocido dibujante judío. Wanda explicó que la conservaba porque le había prometido que sería su modelo en un cuadro sobre la Sulamita. Mientras hablaba estaba Wanda tan cerca que la tomé de los hombros y la besé. Casi inmediatamente me aparté, colérico, fastidiado; Wanda no tenía aros, y yo era incapaz de amar orejas desnudas, ino-

fensiva manía de la que existen dos explicaciones. Una es la de mi amigo el poeta Malera, para quien sería simplemente una manifestación de lo que él llama complejo calabrés. La otra explicación es mía, teoría más lejana, más niña. Era aquella dama con aros, que me enseñó que existe una flor con el maravilloso nombre de magnolia foscata, dándome luego un beso en la oreja. Señora, señora, ¿por qué has enceguecido mi vida? ¿Por qué me has dicho que sólo una vez se puede oír el nombre de esa flor?

Hice a un lado a Wanda, mirando desconsolado en derredor. Como si hubiera intuido cuáles eran mis pensamientos ella salió corriendo, y yo sentí sobre mi hombro la mano del padre, testigo quizá de la escena: "Valor, hijo mío —me dijo—, pienso que su neurosis es casi poética. En cambio mi vida... Yo también he amado, pero nunca tuve sino compañeras de una noche. Y cada vez huía despavorido, lleno de tristeza y larga compasión hacia mí mismo. Es que no podía ambicionar el amor total. Para mí era imposible una completa participación. Así, deshonré a muchas, mientras componía mentalmente el menú para mi cena, o imaginándome como el hombre ciego que pide limosna en la puerta de los grandes hoteles. A mi mujer —bajó la voz— la despojé de la virginidad mientras delectaba la palabra Silberman; s-i-l-b-e-r-m-a-n".

Sus palabras me hicieron mucho bien, se veía que ese hombre sufría. Wanda regresó con aros y pantuflas, pero no estaba sola. La madre era una mujer bastante alta, vestía un peñador manchado, y su aire digno se mezclaba a un no se qué de equívoco. Una digresión. Seguramente ustedes vieron alguna vez esos perros cariñosos y a veces lindos, que parecen engendrados por un perro y una prostituta. Yo tuve una perra así. Entreveía

tan sospechoso origen en su falta de responsabilidad acompañada, sin embargo, de espíritu de sacrificio. Aquella perra se hubiera dejado matar por su amo, pero era estéril. Fué inútil que la soltara en terrenos baldíos, en medio de perros vagabundos y hambrientos. Cuando leí en su presencia el informe del veterinario, mostró tal alegría que la odié mortalmente. Allí mismo le corté las venas y mientras se moría la humillé mencionándole su origen: "Perra, si hubieras comido ajo, si hubieras deseado otro amo, te hubiera perdonado, pero tu alegría y el sucio origen que demuestras me deshonran".

El recuerdo de aquella experiencia me impidió disimular la cólera burlona que me produjo la presencia de esa señora. La miré y para evitar las preguntas que iba a iniciar, me adelanté a hablar: "Señora, no me interrogue. Yo soy un profeta, vine a esta casa para adelantar la hora de la naturaleza, o sea la hora de mi muerte. Un sensible defecto de civilización ha privado a América de profetas. Hasta ahora a lo más que se podía aspirar era a ser brujo o mago de teatro que luego pasa de moda y es ahorcado por la gente fanática. No, yo busco otra cosa, me propongo crear un nuevo estado teocrático. Sígame, hermosa señora; usted que no ha leído a Monsieur Tarde, ni ha oído hablar del profesor Lafitté de la Sorbona, comprenderá igualmente qué ventajoso sería para mis planes, una acusación policial de locura religiosa. La idea es ésta: usted, su marido, Wanda, mi perra, viven o vivieron en un evidente abandono moral. Alguien debe llevarlos de la mano. Como profeta encargado de esa misión necesito dar a mi lucha un matiz de banditismo, y ustedes me ayudarán. Por eso aquí estoy".

Parecía sorprendida, pero su contestación fué maliciosa: "Muy atrayente —dijo—. Usted, bien

se ve, está atormentado por dos enfermedades: es epiléptico y está enamorado. Hágase clérigo y sanará de ambas cosas".

Al terminar de hablar, sentí plenamente que mi primera muerte comenzaba a suceder: "Hágase clérigo y sanará de ambas cosas". ¿Qué resonancia funesta había en estas palabras? De inmediato vi acercárseme, crecer desmesuradamente, una estampa en colores que representaba varios cardenales bebiendo mientras azotaban a una monja semidesnuda. Esa imagen me envolvía, y se apoderaba de mi espíritu y mente la personalidad de algún papa libertino —quizá León IV— de trágico fin. Otra digresión: Entre las especialidades masónicas, la de matar papas en medio de terribles sufrimientos, es la que cuenta, al parecer, con los mejores entusiasmos. En tal sentido los misterios vaticanos difundidos por las librerías de viejo de Leandro Alem, registra casos apasionantes. Tal, la mujer papa, muerta durante una procesión entre los dolores del parto.

Así poseído fui, pues, un papa renacentista, y Wanda y su madre religiosas a mi servicio que hacían con la boca gentiles muecas. "Niña —la llamé— tienes dientes que son verdaderas perlas ¿eh Wanda? ¿Eres buena?" Pasé la mano por su cabellera. "También tienes lindo pelo; hay que conservar lo que Dios nos ha dado." Cuando inicié una caricia más audaz Wanda dijo: "Santo padre, cada mañana pido que yo pueda vivir para tu gloria. Yo te adoro Santo padre". Quise acercarme pero saltó alcanzando la puerta entreabierta. "Ahora me salvo —exclamó—. Volveré, pero a llorar sobre tu cadáver." En ese instante entró la madre ofreciéndome una copa llena de un líquido verdoso: "Os pido un favor —dijo— quisiera que bebiéramos juntos en esta misma copa". Acepté. Apenas bebí un sorbo, palidecí intensa-

mente e incliné la cabeza hacia atrás dando un grito espantoso. Mi rostro que era la imagen de la austeridad y la bondad, se cubrió de baba; mis ojos se tornaron horriblemente fijos y exhalé el último suspiro.

Colocaron el cadáver sobre un diván preparándolo para ser enterrado con los funerales y honores correspondientes a mi dignidad.

Ningún suceder es arbitrario siempre que una fe lo sostenga. Por razones de mi profesión —soy agrónomo— me hallaba trabajando en un territorio del sur argentino. A la mañana siguiente, mientras la muchacha de la pensión —vivo retrato de Wanda— me servía el desayuno, no me sorprendió leer en un diario de la localidad, entre el anuncio de un cinematógrafo y la lista de precios de una tienda, lo siguiente:

“Recordamos hoy a Alberto Girri en un nuevo aniversario de su desaparición. Fué un día gris cuando Alberto Girri emprendió ese viaje sin retorno que el mandato inexorable del destino obliga a los seres de este mundo a través de la caída de hojas del calendario. Desde entonces nosotros, sus amigos queridos, no pasaríamos por alto la triste fecha que nos indica un nuevo aniversario de su muerte. Que se enciendan los cirios por el renovado recuerdo del amigo bueno, del cariñoso padre, del esposo ejemplar. Eso sería otorgarle significación de justo tributo a Alberto Girri, de quien hace ya tanto tiempo no se escucha la palabra que siempre, dentro de la amenidad con que sabía expresarla, era fuente de sanos consejos. Y lo sabíamos feliz junto a nosotros porque coincidíamos en la consecución de sus propósitos que fueron, como todo sueño de poeta, de un hermoso simbolismo en la ejercitación de hacer el bien sin mirar a quien. Para el malogrado no

existían enemigos, pues si éstos querían serlo, había que agotar antes los más sanos recursos de un lógico entendimiento.

Ahora, Alberto Girri, te recordamos en tu última morada, en ese camposanto donde un día, al volcar las flores de nuestro sincero homenaje, nos pareciera escuchar nuevamente las palabras que grabaras en la entrada de tu casa: «Ustedes nunca se ocupen de mí, hagan todo para los demás».

Hoy, como ayer, como mañana, por ti:

Resonat magnis plangoribus aether.”

A L B E R T O G I R R I

*Concierto de Louis Armstrong en
Paris, el 9 de noviembre de 1952.*

PARECE que el pajarito mandón conocido por Dios sopló en el fianco del primer hombre para animarlo y darle espíritu. Si en vez del pajarito hubiera estado ahí Louis para soplar, el hombre habría salido mucho mejor. La cronología, la historia y demás concatenaciones, son una inmensa desgracia. Un mundo que hubiera empezado por Picasso en vez de acabar por él, sería un mundo exclusivamente para cronopios, y en todas las esquinas los cronopios bailarían tregua y bailarían catala, y subido al farol del alumbrado Louis soplaría durante horas haciendo caer del cielo grandísimos pedazos de estrellas de alimbar y frambuesa, para que comieran los niños y los perros.

Son cosas que uno piensa cuando está embutido en una platea del teatro des Champs Elysées y Louis va a saur de un momento a otro, pues esta tarde se descoigo en París como un ángel, es decir que vino en Air France, y uno se imagina el inmenso lío en la cabina del avión, con numerosos famas provistos de carteras llenas de documentos y presupuestos, y Louis entre ellos muerto de risa, mostrando con el dedo los paisajes que los famas prefieren no mirar porque les viene el vómito, pobres. Y Louis comiendo un *hot-dog* que la chica del avión le ha traído para darle gusto y porque si no se lo trae Louis la va a correr por todo el aeroplano hasta conseguir que la chica le fabrique un *hot-dog*. A todo esto llegan a París y abajo están los periodistas, por eso ahora tengo la foto de *France-Soir* y Louis ahí rodeado de caras blancas, y sin ningún prejuicio realmente yo creo que en esa foto su cara es la única cara humana entre tantas caras de reporteros.

Ahora vea usted cómo son las cosas en este teatro. En este teatro, donde una vez el grandísimo cronopio Nijinsky descubrió que en el aire hay columpios se-

cretos y escaleras que llevan a la alegría, dentro de un minuto va a salir Louis y va a empezar el fin del mundo. Por supuesto Louis no tiene la más pequeña idea de que en el lugar donde planta sus zapatos amarillos se posaron una vez los escarpines de Nijinsky, pero precisamente lo bueno de los cronopios está en que nunca se preocupan de lo que pasó alguna vez, o si ese señor en el palco es el príncipe de Gales. A Nijinsky tampoco le hubiera importado nada saber que Louis tocaría la trompeta en su teatro. Esas cosas quedan para los famas y también para las esperanzas, que se ocupan de recoger las crónicas, establecer las fechas, y encuadernarlo todo con tafíete y lomo de tela. Esta noche el teatro está copiosamente invadido por cronopios que no contentos con desbordarse por la sala y trepar hasta las lámparas, invaden el escenario y se tiran por el suelo, se apelotonan en todos los espacios disponibles o no disponibles, con inmensa indignación de los acomodadores que ayer nomás, en el concierto de flauta y arpa, tenían un público tan bien educado que era un placer, aparte de que estos cronopios no dan mucha propina y siempre que pueden se ubican por su cuenta y no le hacen caso al acomodador. Como los acomodadores son en general esperanzas, se deprimen sensiblemente ante esta conducta de los cronopios, y con suspiros profundos encienden y apagan sus linternas, que en las esperanzas es una señal de gran melancolía. Otra cosa que hacen inmediatamente los cronopios es ponerse a silbar y a gritar en forma sobresaliente, reclamando a Louis que muerto de risa los hace esperar un rato nada más que para divertirse, de modo que la sala del teatro des Champs Elysées se balancea como un hongo mientras los cronopios entusiasmados llaman a Louis y multitud de aeroplanos de papel vuelan por todos lados y se meten en los ojos y los cuellos de famas y esperanzas que se retuercen indignados, y también de cronopios que se levantan enfurecidos, agarran el aeroplano y lo devuelven con terrible fuerza, gracias a lo cual las cosas van de mal en peor en el teatro des Champs Elysées.

Ahora sale un señor que va a decir unas palabras en el micrófono, pero como el público está esperando a Louis y este señor viene a ponerse en el camino, los cronopios están furiosísimos y lo increpan de manera vehemente, tapando por completo el discurso del señor

a quien se ve solamente abrir y cerrar la boca, con lo cual se parece de manera extraordinaria a un pescado en una pecera.

Como Louis es un enormísimo cronopio, le da lástima el discurso perdido y de golpe aparece por una puertecita lateral, y lo primero que se ve de él es su gran pañuelo blanco, un pañuelo que flota en el aire y detrás un chorro de oro también flotando en el aire y es la trompeta de Louis, y detrás, saliendo de la oscuridad de la puerta la otra oscuridad llena de luz de Louis que avanza por el escenario, y se acabó el mundo y lo que viene ahora es total y definitivamente la caída de la estantería y el final del cariyú.

Detrás de Louis vienen los chicos de la orquesta, y ahí está Trummy Young que toca el trombón como si sostuviera en los brazos una mujer desnuda y de miel, y Arvel Shaw que toca el contrabajo como si sostuviera en los brazos una mujer desnuda y de sombra, y Cozy Cole que se cierne sobre la batería como el marqués de Sade sobre los traseros de ocho mujeres desnudas y fustigadas, y luego vienen otros dos músicos de cuyos nombres no quiero acordarme y que están ahí yo creo que por un error del empresario o porque Louis los encontró debajo del Pont Neuf y les vió cara de hambre, y además uno de ellos se llama Napoleón y eso es un argumento irresistible para un cronopio tan enormísimo como Louis.

Para esto ya se ha desencadenado el apocalipsis, porque Louis no hace más que levantar su espada de oro, y la primera frase de *When it's sleepy time down South* cae sobre la gente como una caricia de leopardo. De la trompeta de Louis la música sale como las cintas habladas de las bocas de los santos primitivos, en el aire se dibuja su caliente escritura amarilla, y detrás de esa primera señal se desencadena *Muskrat Ramble* y nosotros en las plateas nos agarramos todo lo que tenemos agarrable, y además lo de los vecinos, con lo cual la sala parece un vasta sociedad de pulpos enloquecidos y en el medio está Louis con los ojos en blanco detrás de su trompeta, con su pañuelo flotando en una continua despedida de algo que no se sabe lo que es, como si Louis necesitara decirle todo el tiempo adió a esa música que crea y que se deshace en el instante, como si supiera el precio terrible de esa maravillosa libertad que es la suya. Por supuesto que a

cada coro, cuando Louis riza el rizo de su última frase y la cinta de oro se corta como con una tijera fulgurante, los cronopios del escenario saltan varios metros en todas direcciones, mientras los cronopios de la sala se agitan entusiasmados en sus plateas, y los famas llegados al concierto por error o porque había que ir o porque cuesta caro, se miran entre ellos con un aire estudiantemente amable, pero naturalmente no han entendido nada, les duele la cabeza de manera horrrorosa, y en general quisieran estar en sus casas escuchando la buena música recomendada y explicada por los buenos locutores, o en cualquier parte a varios kilómetros del teatro des Champs Elysées.

Una cosa digna de tenerse en cuenta es que además de la inmensa montaña de aplausos que caen sobre Louis apenas ha terminado su coro, el mismo Louis se apresura a mostrarse visiblemente encantado de sí mismo, se ríe con su grandísima dentadura, agita el pañuelo y va y viene por el escenario, cambiando frases de contento con sus músicos y en un todo satisfecho de lo que está pasando. Luego aprovecha que Trummy Young ha enarbolado su trombón y está produciendo una fenomenal descarga de sonido concentrado en masas ametrallantes y resbalantes, para secarse cuidadosamente la cara con su pañuelo, y junto con la cara el pescuezo y yo creo que hasta el interior de los ojos, a juzgar por la forma en que se los restrega. A esta altura de las cosas vamos descubriendo los adminículos que se trae Louis para estar como en su casa en el escenario y divertirse a gusto. Por lo pronto aprovecha la plataforma desde donde Cozy Cole semejante a Zeus profiere rayos y centellas en cantidades sobrenaturales, para guardar una pila formada por una docena de pañuelos blancos que va tomando uno a uno a medida que el anterior se convierte en sopa. Pero naturalmente todo ese sudor sale de alguna parte, y a los pocos minutos Louis siente que se está deshidratando, de modo que aprovecha de un terrible cuerpo a cuerpo amoroso de Arvel Shaw con su dama morena para sacar de la plataforma de Zeus un extraordinario y misterioso vaso rojo, angosto y altísimo, que parece un cubilete de dados o el recipiente del Santo Grial, y beber de él un líquido que provoca las más variadas dudas e hipótesis por parte de los cronopios asistentes, ya que no faltan

quienes sostienen que Louis bebe leche, en tanto otros rugen de indignación ante esta teoría y declaran que en un vaso semejante no puede haber otra cosa que sangre de toro o vino de Creta, que viene a ser la misma cosa con diferente nombre. A todo esto Louis ha escondido el vaso, tiene un pañuelo fresco en la mano, y entonces le vienen ganas de cantar y canta, pero cuando Louis canta el orden establecido de las cosas se detiene, no por ninguna razón explicable sino solamente porque tiene que detenerse mientras Louis canta, y de esa boca que antes inscribía las banderolas de oro crece ahora un mugido de ciervo enamorado, un reclamo de antilope contra las estrellas, un murmullo de abejorros en la siesta de las plantaciones. Perdido en la inmensa bóveda de su canto yo cierro los ojos, y con la voz de este Louis de hoy me vienen todas sus otras voces desde el tiempo, su voz desde viejos discos perdidos para siempre, su voz cantando *When your lover has gone*, cantando *Confessin'*, cantando *Thankful*, cantando *Dusky Stevedore*. Y aunque no soy más que un movimiento confuso dentro del pandemonio perfectísimo de la sala colgada como un globo de cristal de la voz de Louis, me vuelvo a mí mismo por un segundo y pienso en el año treinta, cuando conocí a Louis en un primer disco, en el año treinta y cinco cuando compré mi primer Louis, el *Mahogany Hall Stomp de Polydor*. Y abro los ojos y él está ahí en un escenario de París, y abro los ojos y él está ahí, después de veintidós años de amor sudamericano él está ahí, después de veintidós años está ahí cantando, riendo con toda su cara de niño irreformable, Louis cronopio, Louis enormísimo cronopio, Louis, alegría de los hombres que te merecen.

Ahora Louis acaba de descubrir que su amigo Hugues Panassié está en la platea, y naturalmente eso le produce una alegría enorme, por lo cual corre al micrófono y le dedica su música, y entre él y Trummy Young se arma un contrapunto de trombón y trompeta que es como para arrancarse la camisa a tiras y lanzarlas una a una o todas juntas por el aire. Trummy Young arremete como un bisonte, con unos rebotes y unas caídas que te ladean las orejas, pero ahora Louis se le cuele por los huecos y uno empieza a no escuchar más que su trompeta, uno empieza a darse cuenta una vez más que cuando Louis sopla,

cada sapo a su pozo y ahí te quiero ver. Después es la reconciliación, Trummy y Louis crecen juntos como dos álamos y rajan de arriba a abajo el aire con una cuchillada final que nos deja a todos dulcemente estúpidos. El concierto ha concluido, ya Louis se estará cambiando de camisa y pensando en el *hamburger* que le van a preparar en el hotel y en la ducha que se va a dar, pero la sala continúa llena de cronopios perdidos en su sueño, montones de cronopios que buscan lentamente y sin ganas la salida, cada uno con su sueño que continúa, y en el centro del sueño de cada uno Louis pequeñito soplando y cantando.

J U L I O C O R T Á Z A R

RETRATOS LITERARIOS
SOBRE PINTORES

JOSÉ SOLANA, REALISTA LÚGUBRE

José Solana descubridor de las calidades plásticas de las taras, de los paños ajados, de los objetos rotos, de las imágenes descascaradas y mutiladas, de los maniqués quebrados, de los tullidos, de los miserables y de los epidémicos, fuiste en pintura lo que fué en la novela el solterón, agrio y maldiciente D. Pío Baroja.

El pintor más realista y desgarrado. Reflejaste en tu obra el Madrid, no la España, de tu tiempo. Hiciste *La Busca*, *La Mala Hierba* y la *Aurora Roja* de la pintura. Orientaron tu camino Valdés Leal, Goya el de la Quinta del Sordo, las esculturas gesticulantes

de Gregorio Hernández, las litografías de Perea y los dibujos de Ortego. Te nutriste, más que de la vida, de la agonía que te rodeaba y de los cromos de *La lidia*.

Solana, tú pintaste el cachetazo al caballo huesudo, carcamal, al que los cuernos del toro le habían dejado el mondongo al aire. Pintaste la chulería caída de los toreros, los picadores y los mono-sabios. Pintaste el olor de los urinarios. Pusiste pintura a la música del pasodoble *El tambor de granaderos*. Pintaste al tarado, al llagado, al astroso y a tu tío el loco. Pintaste a las mujeres de pañuelo de crespón en los portales oscuros o haciendo guifios desde los faroles de gas; a los chulos con pantalones de odalisca; a las viejas Celestinas; a las viejas busconas de mantón y peineta. Tu mundo fué el negro y sórdido de los cocheros, los basureros y los randas.

Retrataste al vago, al golfo, y a la timadora. También al bizzo, al chepa y al cojo; al restaurador de muebles, al fabricante de caretas (Proveedor de Su Majestad); al cura del pueblo, al fraile y al obispo. Retrataste al repatriado de la guerra de Cuba, el obreiro sin trabajo, el capitán mercante, el ex funcionario flaco y amarillo de las Filipinas. Pusiste a tus personajes de pie, sentados y acostados; los arrojaste cuando te dió la gana en el tabuco, en los cuartos iluminados con vela, en las bohordillas. Los rodeaste de antiguas consolas, de sillones ajados, de jergones, de barajas, de guitarras, de gatos y de botellas. Fuiste el pintor de la tuberculosis, de la terciana, de la escrófula, del raquitismo y de la mugre. (Alfonso XII debió de encargarte su retrato ya que hiciste el de su reinado).

Perteneciste exactamente al 1900. A los años del pectoral, de la cataplasma eléctrica y del emplasto. Conociste, mejor que casi todos, los cobertizos del mercado de ganados, los dormitorios de los asilos, los cascotes de las calles, los palos del telégrafo, las estacadas negras. También conociste la taberna de "El Quinto", los merenderos, el organillo de la Plaza de la Cebada, el hospital de clérigos, los chotis de La Bombilla, las casuchas de El Campo del Moro, de la calle del Pez, de la calle del Barquillo.

Pintaste las nubes de mosquitos de los arrabales. Pintaste al agente de colocaciones y al remendón de

la esquina. Pintaste al flamenco fanfarrón de guedejas aceitadas. Pintaste la "tortura china", procesiones y *El entierro de la sardina*. Pintaste el carnaval. Pintaste a los inquilinos del tapadillo y de la casa de trato y con los mismos tonos: amarillo, azul, rosa, ocre, negro, pintaste al barco de vela, al indiano y al puerto de pescadores. Tú pintaste *El fin del mundo*.

Fuiste de los años del traje de ralladillo, de los puros vuelta-abajo, de los cigarros de Canarias y debiste de haber nacido bajo el signo de Saturno, el planeta seco. Fuiste como los hijos de este astro, de carácter melancólico.

Quevedo, Gran Maestre de Ceremonias del infierno del genio español, destinó para ti, José Solana, tocado de zapatillas de orillo, sombrero hongo y cuello de pajarita, un puesto destacado y merecido con caldera para tu gobierno.

DinCI.

JUAN GRIS, IDEALISTA ASCÉTICO

"J'aime la règle qui corrige l'émotion".
GEORGE BRAQUE.

"J'aime l'émotion qui corrige la règle".
JUAN GRIS.

José Victoriano González Pérez fué el primero que en nuestro siglo renunció en pintura a la parte en beneficio del todo. El fué al menos consciente primero de esta renuncia y dejó la manzana por el manzano, o, ambicioso supremo, dejó en pintura la manzana por el Paraíso.

José Victoriano González Pérez, llamado en su religión Juan Gris, ha sido el severo juez inquisidor, separador en sentencia inapelable de separación de cuerpos y bienes de Don Dibujo y de Doña Color (personajes, se me ocurre, de Juan Ruiz, no de Juan Gris).

Inventó y codificó el detalle real en el cuadro cubista, siendo entre los cubistas el recreador más exacto de la madera y del mármol, la teja, el cristal y la tela; fué el Juan de Herrera de la construcción del cuadro. El es el autor del Fuero Juzgo de la pintura de nuestros días y sus leyes escritas, antes aplicadas, consuetudinarias en él, las escribió y las pensó antes de escribirlas y pintarlas, como gobierno —castellano Guzmán el Bueno— de sus propias obras.

Riguroso, severo, sobrio, conceptista y ascético creó en París, en su vigilia de París, entre las tentaciones de París —a París le son ofrecidas permanentemente las manzanas— las reglas de una nueva orden artística. En la celda ideal que habitó de paredes altas, claras, grises, sin más de una ventana para la tentación del mundo, para el polvo real de la tierra, y para imaginarse la realidad, trabajó solitario, aislado, disciplinado y disciplinándose. Sacó del cuadro porque así lo exigían la regla de la propia orden y la misma salvación de las dos dimensiones del cuadro, el azul tentador y roció torturándola, ondulándola, también para la salvación de la superficie plana, la línea recta. Estableció para los excesos del carnaval de los últimos impresionistas y de los "fauvistas" la rigurosa Cuaresma de la pintura y para ese mismo período de revuelta protestante proclamó la ley de la herencia en el arte.

Se apellidó en su religión Gris, renunciando al González Pérez consignado en el Registro Civil de Madrid, porque ése era el tono que iba a dominar para siempre en los cuadros que había ideado por anticipado. Se nombró Juan porque éste era el nombre que mejor iba con el color de su nuevo apellido, sustituyendo al Juan Victoriano del Registro Civil. Juan Gris, Juan, Juan Hombre, Juan Pueblo de sus dibujos políticos. Arquitecto Juan de Herrera de la construcción del cuadro. San Juan de la Cruz de la pintura. San Juan Evangelista del cubismo. Juan Guzmán el Bueno del sacrificio, hizo "un clavo con un clavo". (A Guzmán el Bueno, Abraham castellano, sin voz más alta que le dijese "Detente Abraham", también le va bien el nombre de Juan).

Juan Gris ofreció los más puros elementos de su espíritu: la hierba de Santa María, la hierba Luisa, la menta, el romero y la malva del día de su santo Juan a la Santísima Trinidad del tema cubista: la pipa, la botella y la guitarra.

L U I S S E O A N E

JAMES JOYCE VISTO POR EL TRADUCTOR DEL "ULISES"

EXPRESARSE, transmitir ideas, exige la conquista del símbolo necesario. Para que éste se convierta luego en discurso intercambiable, debe cumplirse otra etapa en que el creador no habrá hecho más que haber dado el impulso inicial: su creación es una entrega y un sugerir. La aventura resultante ya no le pertenece: la obra habrá de ser recreada —jugada— por aquel que pretenda gustarla. De ahí un esfuerzo exigido al lector. Toda ansia de obtener un bien, de ser servido, sólo se satisface mediante un pago que a la vez constituye un servir a la obra de arte. La mera pasividad no existe, y el éxito en una lectura depende de la medida de un oficiar mental, tanto en atención como en actividad receptiva. No una función exclusivamente crítica, sino algo de entrega en que la sensibilidad debe concurrir. Puede anticiparse alguna resistencia a admitir la jerarquía de la sensibilidad en la dilucidación de una obra de arte, pero con mucha más razón podríamos invalidar el solo aporte intelectual. Surge siempre la necesidad de una opción: o la lógica estricta o la plenitud del conocimiento.

to. Es la diferencia que existe entre el pensamiento lógico y el pensamiento correcto. Tal opción ha de traducirse, si recae en el segundo término, en una entrega total, para estar en condiciones de captar lo inédito de la auténtica creación.

Sabemos que la sola evidencia no constituye toda la realidad, y así es como disponemos en seguida de dos conclusiones para abordar a James Joyce. La primera es que el modo de ser y de leer gravita para reestructurar en cada lectura un libro como el *Ulises*. Desde ya que lo mismo puede afirmarse de cualquier otra obra, pero la medida en que se acentuarán las diferencias de apreciación están relacionadas con lo inédito de la forma y los elementos de comunicación empleados por el autor; es decir, que lo novedoso de los símbolos de que éste se vale condicionan la medida de universalidad en la aceptación de la obra. Esto explica holgadamente una segunda condición: es preciso el transcurrir del tiempo para que el símbolo nuevo se convierta en convención concreta, catalogable, conquista, aceptada. Toda obra de características desconocidas antes de existir ella es obra de vigencia diferida: extemporánea al aparecer.

Jung, al referirse al *Ulises*, concluye que es evidente el no simbolismo de esa obra y que no quiere ser simbólica bajo ninguna circunstancia. *Si a pesar de ello lo fuera* —añade— *es que el inconsciente habría gastado una broma al autor, a pesar de sus muchas precauciones*. Pero sucede que toda invención, y esto es cabalmente el *Ulises*, rige cuando consigue constituirse en símbolo expresivo, pues no existe más que un camino para transmitir ideas: el empleo de palabras, imágenes: símbolos en procura de un sentido. Lo que desorienta a Jung, y que hace que el lector que busca guiarse por su interpretación también se desorienta, no es la cuestión de si ese libro es o no un todo simbólico, ya que tal condición es obvia, sino la propia actitud mental de Jung, que apriorísticamente busca dilucidar la existencia de un estricto paralelismo homérico. El rechazo atinado de esa idea lo inhibe para considerar si existe un simbolismo en cuanto a manifestación literaria en sí, o si el simbolismo de Joyce se propone la liquidación de todo simbolismo convencional, o si entraña la utilización de las más inéditas

posibilidades de ciertos símbolos, hasta la de extraer de los episodios más reales y concretos aquella tela de la vida que es *la misma de nuestros sueños*, que a su vez constituyen síntesis, desplazamientos, símbolos truncos o deshilvanados.

Ninguna obra de arte puede haber sido jamás concebida cabalmente por el artista creador, en toda su estructura, desde el momento mismo de la decisión de intentarla. Tal idea se ilustra con otra: *El genio encuentra, luego busca*, y se refiere a algo más que a simbolismos, trucos o certijos homéricos. Joyce debe de haber intuido que contenía (él: Esteban Bloom Joyce) un fermento que no llegaba a definirse, ni en la posibilidad de que existiera cierta forma previsible para ir hacia la realización, ni en sus alcances después de realizado, concretado dicho fermento en discurso pleno. Esta suposición se refuerza por el título que había de dar a una de sus entregas a cuenta del *Finnegans Wake*: *Work in Progress* —*Work in Progress* la llamó en algún momento: *Obra en preñez* en lugar de *Obra en marcha*—. A base de tal intuición, desde *Música de cámara* intentó Joyce dos direcciones que conducirían directamente al *Ulises*: *Dublinenses* y *El artista adolescente*. Una visión fragmentaria de Dublin, primeros atisbos de la ciudad cosmos a reconstruir, y un paso atrás hacia el artista creador en germen que procura encarnar un protagonista. No puede descartarse la visión de que esa obra, intentada ya en *Dublinenses* —el tema del señor Bloom, figura central del *Ulises*, formaba uno de los relatos de aquel libro— se realizará en su vida, convirtiéndose él, Joyce, en trasunto del tema intuido: una creación mística espiritual en que ardería hasta consumarse, sin trascender en obra, quedando en Esteban Dedalo (el artista adolescente). Es en ese momento un ejemplar típico de intelectual fin de siglo XIX, preñado de humanismo, de classicismo y de teología. Acusa el impacto de lo que Jung ha señalado gráficamente: *estar metidos hasta la cintura en la Edad Media*. De esta sensación proviene el tembladeral de estéticas de vanguardia de principios del siglo actual. Pesimismo, escepticismo, descreimiento, volver la espalda a una sociedad que se contradice, que ofrece satisfacciones intelectuales de toda índole y que defrauda con insistencia cualquier ingenuidad espiritual.

La torre de marfil, tanto como las humoradas y los caprichos de las *fierras*, no son más que expresiones de una legión de resentidos que reaccionan contra un orden de cosas que traiciona y ridiculiza las iniquidades espirituales y estéticas. Rencor y deseo intuitivo de vengarse de un mundo en que lo humano no halla lugar. Los frutos extremos de esa conciencia irritada e histérica serán a poco andar las elucubraciones de ciertos espíritus embrionarios en individuos de acción: el fascismo y el nazismo. Partiendo de núcleos menos evolucionados, esas dos tendencias no tardarán en atraer a sus filas a muchos intelectuales y artistas incapaces de sumirse tercamente en la promulgación de una ética insorbible o en la pura creación artística. Al no concebir tal desviación, Joyce se condena a sí mismo al exilio, y actúa de cajero en una empresa comercial, de profesor de idiomas, de lector insaciable. Valores mediores que en una época más ordenada no se habrían animado a intentar jerarquías, se enardecen y enardecen a sus epígonos inventando originalidades. En contraste con tal algarabía, Joyce, errante por Europa, enfermo de la vista, emplea su tiempo en elaborar una obra maestra desmesurada, que arrojará como una blasfemia, con absoluto desprecio por todos los valores en vigor. Pudo haber sido un beato más —de ahí que su blasfemia sea tranquila, pacientemente desarrollada en centenares de páginas— y una inmólación en el altar de Cristo —*introito ad altare Dei*, dice el Ulises al empezar. El debatirse entre lo verosímil ficticio y lo real fabuloso determinó el conflicto de la intuición empeñada en una búsqueda. El camino más fácil consistiría en saciar la sed espiritual a la mortecina luz del misticismo; pero una religiosidad insorbible —puro afán de superación— y un espíritu caústico y sagaz, claridad mental acorde con la mayoría de edad intelectual existente, pero poco compartida, de la época en que le tocaba vivir, determinaban intentar la aventura del *Ulises*, y más tarde la del *Finnegans Wake*. En otro momento de la historia, en otros rumbos de la humanidad, Joyce se habría decidido tal vez por el sacerdocio, y tendríamos un neoestagirita o un tomismo reestructurado (o una versión pantagruélica del doctor Pangloss). Pero el creador siempre condensa de alguna manera el espíritu de su época, y en pleno siglo XX ni

Dante exploraría los círculos del cielo teniendo al alcance de sus ojos, y al borde de su alma, un Occidente Europa Dublin en que se despezaban Blake, Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé... y donde coexistían Proust, Valéry, Rilke, Kafka...

La inquietud espiritual rumia el aserto de Wilde —al fin el hombre es naturaleza rectificada— y se abre en dos proposiciones antagónicas: primero, por mucho que el símbolo necesario se atemperara ante el realismo ineludible, siempre subsistiría la exigencia de moderar una verdad estética, de estricto principio en el arte mismo, concreción y expresión del artista como un todo indivisible e inadaptable a ningún otro menester, por ejemplo el de un hacer simbólico en el sentido que sobreentiende Jung; a la vez, y ya que Poe y Baudelaire no habían existido impunemente —aquí podrían agregarse varios nombres y además explicar su presencia—, las más atrevidas expresiones y sublimaciones de lo real, puro y libre de intenciones doctrinarias o éticas elucubradas, habrían de recrear o remodelar a la naturaleza para que se expresara enteramente tal como lo propuso Wilde esencialmente: redescubrirla; como lo apuntó con inquietantes aciertos Lautreamont: *Me dijeron que soy el hijo del hombre y la mujer... francamente, creía ser algo más.*

Una obra así intuida había de rozar la esquizofrenia, el disparate y la locura —tres polzones siempre presentes en esta desolada nave del sentido común, que asoman la cabeza en cuanto se agudiza el mirar— y escandalizar a todo espíritu no avezado a los azares de la introspección. Habría de ser a la vez un exponente de absoluta libertad, entendido que tal libertad no aspiraría a la recompensa de una estética nueva cabal, canon inédito o cartabón con el que pudieran recortarse nuevos episodios o autoplagiarse el mismo autor en el futuro. Constituiría una visión nueva de la literatura, y a la vez su liquidación. Una visión que empezaría y terminaría por agotamiento de posibilidades dentro del propio circuito de la obra. Por eso Jung afirma, muy acertadamente esta vez, que el *Ulises* podría constar lo mismo de 735 páginas que de cualquier múltiplo de esa cantidad y siempre sería la misma obra, una e indivisible. Porque allí el tiempo y el espacio se funden en el hastío de un día infinito en que el devenir carece de

duración, en que el cambio martillea y repercute incessante. La imagen de la realidad se acusa sin concretarse en una presencia inaprensible y fugaz: inducción de presencia en dispersión, feneciendo, pero reincorporándose. Esta característica de agotamiento de posibilidades expresivas de un tema complejo, que resurge incansablemente en presencias estrictas, es confirmada por Joyce en su obra siguiente, *Finnegans Wake*, en la que trasciende el mundo individual, simultaneidad y penetración recíproca en los personajes del *Ulises*, para tratar del universo y de la historia como interpenetración de hombres, objetos, naturaleza, tiempos: es el pensamiento de Heráclito traducido en imágenes que constituyen un devenir inagotable, nunca las mismas aguas, para coincidir con el ser de Parménides, siempre esencialmente el mismo.

La necesidad de plasmar en obra de arte una presencia esencial, invariable, manifestándose en la variedad objetiva y subjetiva del hombre, hacía un llamado a la imaginación de Joyce, que intuía la posibilidad de darlo sin recurrir a la espectacularidad un tanto ingenua de la paradoja, ya transitada en demasía. Cabe añadir otra intención: la de marcar con tozuda insistencia y exactitud el submundo fabuloso señalado por Freud. La simultaneidad, lo subconsciente, los atisbos del surrealismo no habían sido aún conjugados en personajes moviéndose dentro de lo real cotidiano. Podía optarse por una interpretación realista de la vida del hombre, y entonces se estaría en camino de reproducir una *Comedia Humana* o una visión o lo Andreieff, o superar esas vías y resumir el precepto de Wilde, desarrollando una visión fabulosa a partir del contenido —existente pero no inventado todavía— de la realidad: *adaptar el hombre al arte, y viceversa*: todo lo que se acusa, para una mirada sagaz y tranquila, impersonal, en un mundo consciente-subconsciente lleno de actos, lugares y momentos poco expresados todavía. Resumiendo: se trataría de poner al descubierto, con datos intrascendentes de puro verdaderos, sin salirse de lo cotidiano, sin echar mano de simbolismos, imágenes, metáforas o paradojas elaboradas, sin patetismos ni recursos preceptivos dudosos, al hombre entero que se da en cada uno de nosotros —estructura cabal—, intrascendente, intelectual, sentimental, erótico, escéptico, contemplativo, cínico, apa-

sionado, abílico, razonable, disparatado, impulsivo, ingenuo, calculador, indiferente, angustiado, cerebral, insensible, y emotivo. Todo junto en un ser de múltiples facetas intermitentes, al alcance de una observación insistente, despreciada, atenta e indiferente; en síntesis: un hombre. Y en síntesis también, un bombardeo de imágenes tiempo: con su perennidad fijada y con su cambio irreparable.

Para cumplir tal objetivo era necesario inventar un plan que no incluyera ningún sistema de símbolos convencionales —fuera de lo simbólico substancial objeto—, pero que a la vez pusiera en descubierto la insolencia de los ya utilizados en experimentos anteriores, para ridiculizarlos al pasar y extraerles a la vez lo que pudieran contener de auténtico luego de sometidos al tamiz de la realidad. Siendo la condición esencial lo inédito, el no insistir en los medios conocidos incluía la moderación de no despreciar ninguno, sino superarlos a todos, utilizándolos si fuere necesario y agotándolos hasta sus últimas consecuencias.

La *Odisea* de Homero pudo así ser empleada como un molde muy relativo, pero a modo de apoyo para que cooperara en oficio de señalador, destinado a concretar intuiciones a medida que Joyce realizara lo que no acababa de intuir plenamente. La posibilidad de construir el *Ulises*, a partir de aquel relato del señor Bloom descartado de *Dublinenses*, latía, pero lejísimos, en el subconsciente del autor y en lo muy concreto, pero disperso, del mundo circundante, que había tenido y que tenía a la vista. Del mismo modo que la clave del *Ulises* está en el título —afirma también Jung, y de ahí la refutación: ¿no se trataría acaso de un símbolo?— la obra de Homero pudo actuar como una región pedida provisoriamente en préstamo, en la que sería verosímil prender concepciones por de pronto ininteligibles y que se diluiría luego en proporción inversa a la inteligibilidad conquistada en cada episodio en formación. Reduciendo la definición a términos más cordiales, podríamos comparar el proceso a la utilización de una tela de araña con hebras tomadas provisionalmente de la *Odisea*; en ellas se apresaría la inspiración fugaz, para ser desechadas tan luego como un temblor de presencia acusara las ideas generatrices de la estructura en cada episodio del *Ulises*, esencialmen-

te ajenos, por lo demás, a los de la *Odisea*. Otro símil lo constituiría el del encofrado para una estructura de cemento armado: ya fraguado el material, la caja de madera es desmontada, desaparece, pero quedan en el cemento las huellas de las vetas de la madera —cicatrices—, un recuerdo de algo que existió para sostener y que dejó de ser una vez que se acusaba la presencia nueva. Posiblemente sea ésta la única manera en que puede acusarse el paralelismo homérico, ausente en lo estructural y formal, pero presente como un residuo ontológico, como una esencia que ofició de hado tutelar para coadyuvar a la creación inédita. En prueba de reconocimiento por el servicio prestado, como homenaje o recordación quedó el título: *Ulises*. No un símbolo en la obra, ni tampoco la obra simbólica, mas sí la utilización de un signo —un lema— para iniciar la marcha creadora, a la vez que el uso de una serie de símbolos para la invención de caminos en que transcurrir provisionalmente. En ellos fué posible el trasiego de la realidad más intrínseca a un universo Joyce, para cuya creación sirvió de encuadre una *Odisea* entrevistada en un día de Estebanbloomdublinirlandaeuropaniversojoycevegisesimacentrariadecristonuestro señoramén.

J . S A L A S S U B I R A T

LETRAS EXTRANJERAS

LOS GRANDES LIBROS DEL MUNDO OCCIDENTAL. — Es frecuente que las empresas editoriales acometan la tarea de realizar colecciones de obras con títulos llamativos y rotundos y que prometen al lector, en un adecuado mueble, bien apretadas y robustas, las treinta, cuarenta, cincuenta o cien obras maestras o más famosas de la literatura universal o nacional, de la ciencia, de la economía, de la filosofía o de cualquiera de las materias fácilmente distinguibles. Recordemos, de paso, que esas selecciones se particularizan a veces, y sin pretensiones de muchos volúmenes, a las mejores poesías —cuando no a las mejores poesías líricas—, a los mejores pintores, a las más extraordinarias novelas.

Sin entrar a juzgar todos esos intentos más o menos antológicos y con mucha frecuencia meramente comerciales, queremos dar noticia, ahora, de uno de estos ensayos, tal vez el de mayor importancia, realizado en nuestros días. Es obra de especialistas y largamente madurada, que recientemente ha publicado la *Encyclopedia Britannica*, bajo el título de *Great Books of the Western World*, o sea, nada menos que *Los grandes libros del mundo occidental*. He aquí, en síntesis, la pequeña historia de esta obra: John Erskine, al iniciar en la Universidad de Columbia, en 1910, un curso sobre los grandes libros de todos los tiempos, enunció la conveniencia de editar las obras fundamentales para el conocimiento del mundo occidental. Después de cuarenta y dos años la idea se ha concretado en la publicación realizada bajo la dirección del profesor Robert Hutchins y la colaboración de un consejo de especialistas. El contenido de los cincuenta y cuatro volúmenes es el siguiente:

I. Ensayo del director de la Colección Robert Hutchins, sobre la naturaleza y la importancia de la educación liberal, que el autor identifica con el conoci-

miento de los grandes libros que constituyen la tradición de la cultura occidental. II y III. Índice de las ideas fundamentales que aparecen en los "grandes libros", ordenadas alfabéticamente, y una serie de ensayos sobre esos temas. IV. Homero. V. Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes. VI. Heródoto, Tucídides. VII. Platón. VIII y IX. Aristóteles. X. Hipócrates, Galeno. XI. Euclides, Arquímedes, Apolonio de Pérgamo, Nicómaco de Erasa. XII. Lucrecio, Epicteto, Marco Aurelio. XIII. Virgilio. XIV. Plutarco. XV. Tácito. XVI. Ptolomeo, Copérnico, Kepler. XVII. Plotino. XVIII. San Agustín. XIX y XX. Santo Tomás de Aquino. XXI. Dante Alighieri. XXII. Geoffrey Chaucer. XXIII. Niccolò Machiavelli, Thomas Hobbes. XXIV. François Rabelais. XXV. Michel de Montaigne. XXVI y XXVII. William Shakespeare. XXVIII. William Gilbert, Galileo Galilei, William Harvey. XXIX. Francis Bacon. XXX. Miguel de Cervantes. XXXI. René Descartes, Spinoza. XXXII. John Milton. XXXIII. Blaise Pascal. XXXIV. Issac Newton, Christian Huygens, XXXV. John Locke, George Barclay, David Hume. XXXVI. Jonnathan Swift, Laurence Sterne. XXXVII. Henry Fielding. XXXVIII. Charles de Montesquieu, Jean Jacques Rousseau. XXXIX. Adam Smith. XL y XLI. Edward Gibbon. XLII. Emmanuel Kant. XLIII. Documentos públicos de Estados Unidos de América. Hamilton-Madison-Jay. John Stuart Mill. XLIV. James Boswell. XLV. Antoine Lavoisier, Joseph Fourier, Michel Faraday. XLVI. Georg Friedrich Hegel. XLVII. Joham Wolfgang von Goethe. XLVIII. Herman Melville. XLIX. Charles Darwin, L. Karl Marx. Karl Marx-Friedrich Engels. LI. Leon Tolstoi. LII. Fedor Dostoiowski. LIII. William James. LIV. Sigmund Freud.

Este es el contenido de tan ambiciosa colección. Y por el hecho de haber sido realizada por especialistas con una dirección intelectualmente responsable, no cabe duda que la selección será analizada y debatida por la crítica. Interesa señalar que la obra denuncia un criterio marcadamente anglo-sajón —estamos, según se dice, en su siglo— y que más de una nacionalidad europea se ha de sentir afectada por exclusiones o pobreza más o menos notorias. Comprobamos, simple-

mente, que sólo hay un autor español: Cervantes. Y también, muy simplemente, señalamos que Hispanoamérica todavía no ha dado ninguna obra fundamental dentro del cuadro de la cultura occidental.

Buenos Aires Literaria ha invitado a hombres de letras y de ciencia argentinos y extranjeros para que manifiesten su opinión ante el indudable criterio que informa esta obra. En los próximos números haremos conocer a nuestros lectores el resultado de la encuesta.

N O T A S D E R O M A

Y el Coliseo está. Contra toda esperanza, como un mentís rotundo de las tarjetas postales que lo volvían irreal, que lo postergaban siempre, está allí, circular y cercano, con la monumentalidad que hace de Roma una ciudad para gigantes o dictadores, invadido de hierba, con sol, descascarado, con arcos quebrantados y con tiempo pesándole; y él resistiendo. Y está el Campidoglio con Marco Aurelio ecuestre, de bronce verde, ágil y fino. Y las termas de pisos de mármol coloreado y columnas enhiestas, o caídas, como miembros separados de un tronco vivo. Y está el templo de Vesta, circundado por veinte columnas. Y entre toda la antigua concreción de siglos vive una gente fuerte, nueva, armoniosa, que inventa, que circula en motocicletas, que idolatra a Chaplin y a De Sica, se amontona en los cafés, atenta a la última moda del pantalón estrecho y la melena corta. Roma bulle de vida, de buen humor, baila, visita las catacumbas, se informa de nuestra América, sube las inmensas escaleras de Santa María in Aracoeli, llena los trenes que llevan a Nápoles, a Venecia, a Milán, desde la modernísima estación Termini. Es Roma que vence a Roma, que instala juegos y diversiones en el Circo Máximo, que vende libros raros en la vía del Babuino, que pasea a los niños por el Pincio, bajo el sol, el mismo sol que destaca las columnas de los foros. Es Roma que se renueva en el teatro moderno, con un director de importancia europea como Luchino Visconti a quien todos admiran y discuten, a quien vamos a conocer en

la obra que presenta en el momento: *Tres hermanas* de Chejov. Cuando salimos lo admiramos también nosotros, por la fineza de la intuición, por la valorización de los silencios, por el clima de nostalgia, de frustración con que ha sabido contagiarnos, por esa levedad desesperada en que nada ocurre, en que todo es vanamente trágico y sin gritos y detrás de la cual hay una pintura social y una crítica.

Y hay otro director, su casi rival, Orazio Costa, que presenta una obra de Bernanos, *Diálogos de las Carmelitas* es otra obra ejemplar de dirección. Casi sin acción, casi serie de diálogos del alma, de problemas teológicos y de conducta, la interpretación es severa, plástica, ajustada a una realidad de vida dolorosa y heroica. También aquí la gente discute y habla de reacción. También aquí es difícil ser objetivo sin caer en pecado. En esta obra trabajan dos actores argentinos que viven en Roma. Son María Rosa Gallo y Camilo Da Passano. Viven en el Instituto Italo-argentino, en el Trastevere, detrás de la Farnesina, el palacio construido por Peruzzi en 1511 para el banquero Chigi, en que están los célebres frescos de Rafael, los de Galatea. Para ir al centro hay que atravesar el río, y se está a mitad de camino entre Castel Santangelo y la Isla Tiberina. Es un barrio pobre y viejo; en la sala de una parroquia cercana, entre calles torcidas, pasan todavía *Milagro en Milán*, la hermosa película de De Sica, para un público escaso: unos pocos chicos, un cura católico y yo. Hay hermosas iglesias y "pizzerías"; hay también una farmacia antigua, con decorados metálicos que imitan paños recogidos y con frascos de porcelana con inscripciones latinas. El color de Roma se intensifica en el Trastevere; de ocre pálido a óxido, a casi rojo. Y el río es ámbar licuado y sinuoso.

También viven allí otros argentinos que trabajan. Sergio Ferraro ha estudiado en la Academia de Bellas Artes de Roma con Roberto Melli y pinta ahora temas populares con colores violentos y entonados. Quizá el neorrealismo expresionista tenga en él a un cultor destacado. Fernando Birri trabaja en cine y ha filmado ya varias películas documentales. Entre ellas se destaca la titulada *Selinonte* que he visto en privado y

que participó en los festivales de Manheim, Edinburgo y Nueva York. Filmada en Selinonte, Sicilia, con música del maestro Román Vlad, bajo la dirección de Fernando Birri, es la "elegía de la piedra de los nueve inmensos templos de esta colonia griega" destruidos después por guerras y terremotos. Con ese bosque de columnas derrumbadas y rotas y con las metopas que se guardan en el Museo de Palermo, Birri da una versión dramática, sugestiva, de aquella colonia griega.

Otro día, para variar, se toma un autobús, y en tres cuartos de hora se está en Villa d'Este, entre terrazas y jardines, en una ciudad encantada hecha de agua que fluye infinitamente de las bocas de hombres barbudos, de los senos de estatuas alineadas, de lo alto de obeliscos, de fuentes rumorosas que entrecruzan sus chorros en el aire. Y luego en Villa Adriana, quieta, rosada al sol, con pastores y ovejas, derruida y lujosa, en silencio.

Ya contraído el vicio del teatro, queremos ver *Hamlet*. Pero Vittorio Gassman nos decepciona, nos parece exterior y declamatorio, con su hermosa figura recordada en negro. Nos sirve para apreciar el valor de la dirección y el mérito de las otras obras.

Y luego, adiós a Roma, a Marco Aurelio ecuestre, a las columnas cuidadosamente derrumbadas en los parques, a su río de líquido alabastro.

E L V A D E L Ó I Z A G A

ENTRAN en la personalidad de Ferrater Mora varias y diversas maneras de enfrentarse con la realidad. Si se atiende a la fecundidad de su labor, a la tenacidad y el amor con que construye su obra de filósofo pese a todas las adversidades, en un largo peregrinaje a través de Cuba, Chile y los Estados Unidos, cabría pensar que no lo considera todo perdido y que aún alienta cierta esperanza de que el mundo en que se aloja merezca sus desvelos. Si, en cambio, se descubre, y no es difícil, el humor con que capea los temporales y con que juzga las tormentas que azotan su nave, humor profundo y trágico, por cierto, se estaría tentado de pensar que en última instancia lo juzga todo perdido, al menos para él mismo. Pero cuando se atiende al ordenado sistema de pensamiento con el que se propone representar su imagen del mundo, expuesto con el sabor dialéctico de lo que ha sido pensado y repensado, esto es, pesado y sopesado para juzgar el alcance relativo de cada proposición, la precisión de cada fórmula y la claridad de las limitaciones insinuadas después de cada afirmación, entonces se comienza a descubrir el secreto de su actitud, hecha de pesimismo y optimismo a un tiempo, de desilusión y de esperanza, de claridad y oscuridad, de delicada confianza en sí mismo y de resignado conformismo frente a lo inescrutable. Quizá sea esta combinación —con otros ingredientes más, que no le faltan— la que más se parece a la sabiduría. Porque en este joven filósofo el saber se recubre con este manto finísimo, verdadero lujo del espíritu, que se llama sabiduría.

Me atrevo a afirmar que nada de lo que hasta ahora ha escrito Ferrater Mora lo representa plenamente, aunque todo lo representa en parte. Puestas sus obras una al lado de otra parecen revelarnos las diversas posibilidades que oculta, los distintos intereses y las múltiples preocupaciones que lo mueven. Un saber sólido

y vasto, una profunda capacidad de análisis y un cierto don para las generalizaciones se revelan siempre. Pero nos hallamos casi siempre en una proximidad demasiado palpitante con respecto a la trama de los problemas. Ferrater Mora está cobrando la distancia necesaria —la necesaria distancia que supone la sabiduría—, y asistimos a su conquista paso a paso. Su visión es cada vez más rica, su expresión está cada vez más liberada de las fórmulas que simplifican y empobrecen los fenómenos, su reconstrucción de la realidad se observa cada vez más finamente modelada, llena de curvas, para que se ajuste de manera apropiada a la multiforme realidad desvanecida. Ferrater Mora marcha hacia una forma de plenitud intelectual que es, sobre todo, plenitud de espíritu. Quizá sabe qué es lo que está y lo que no está perdido. Y a través de la filigrana del pensamiento, se aproxima día a día a una revelación de la que nos adelanta en cada libro las sucesivas aproximaciones.

Con motivo de la publicación de *El hombre en la encrucijada*¹, es lícito reflexionar sobre la nueva aproximación que nos ofrece, esta vez desembozada, conseguida no a través de remotas inferencias obtenidas del mundo de las experiencias individuales y de las ideas, sino a través de un examen directo del conjunto de las situaciones sociales y espirituales, en el que por lo demás, no faltan las referencias a aquel otro mundo. El tema de Ferrater Mora es la comparación y el encadenamiento de dos situaciones críticas: la que se insinúa en los últimos tiempos de la Antigüedad y la que comienza con el Renacimiento y cubre la llamada Edad Moderna y la Contemporánea. Semejanzas y desemejanzas en los planteos y las soluciones, esconden un problema inmutable que Ferrater Mora formula de manera explícita en las primeras líneas de su libro: el de la conciencia histórica, el de la reacción frente al curso de las cosas en función de cierta imagen intelectual que el hombre se hace de él, sobre todo cuando se presenta como fenómeno fundamental el de la constitución de un orden sobreindividual que amenaza con aniquilar al hombre.

¹ Editorial Sudamericana, 1952.

Un historiador hubiera deseado que se arriesgara la hipótesis de cómo llegan a constituirse esas formaciones, porque acaso en el proceso de constitución se escondan las raíces de las defensas y reacciones con que el hombre logra sobreponerse al Leviathán. Pero la objeción es inoperante, porque Ferrater Mora no se ha propuesto hacer ni historia ni sociología. Se plantea solamente, pues, el espinosísimo problema de la reflexión de la realidad en la conciencia individual, y discrimina tipos en la crisis antigua —el platónico, el futurista, el poderoso, el “hombre nuevo”— que se caracterizan por poseer peculiares actitudes frente al torrente de los sucesos, en tanto que, frente a la crisis moderna y contemporánea, adopta el principio de distinguir grupos —los “pocos”, los “muchos”, los “todos”— cuyo *crescendo* señala una intensificación de la conciencia histórica y, con ella, de la tendencia a intervenir de modo racional en el proceso histórico.

No es fácil ni reporta utilidad alguna seguir a Ferrater Mora en un análisis que en su libro se realiza de una manera transparente y rigurosa. Pero podrían, sí, acotarse algunas ideas a las que se desprenden de sus planteos. O, mejor aún, de interrogantes que inquieten aun más al lector de este libro hecho para inquietar. ¿Qué validez —podría preguntarse— tienen objetivamente estas diversas imágenes del curso de la historia? Porque una de las cosas que más inquieta a quien ve desfilar esta pluralidad de interpretaciones de la realidad es la sospecha de si no estamos en una sala de espejos sin que nos sea dado saber ya más cuál es la primera imagen. O si hay alguna primera imagen. O si no hay nada más que espejos. Y algo semejante ocurre frente a los objetivos de la existencia, los “absolutos posibles” de que habla Ferrater, invitándonos a elegir. Porque podría preguntarse: ¿De esos cuatro absolutos posibles —Dios, el Hombre, la Sociedad y la Naturaleza— no hay alguno, o acaso alguna fórmula precisa de combinación, que esté implícita en la peculiar combinación de elementos que se advierte en la realidad contemporánea?

Se está tentado de pensar que si es lícito el análisis retrospectivo de las relaciones entre la realidad y las ideas, entre el mundo real y el mundo posible, también

lo es en alguna medida el diagnóstico profético partiendo de una realidad dada y de ciertos conatos de interpretación vigente de la realidad. No es exigible, naturalmente, pero es seductora la perspectiva de que quien es capaz de tan agudos análisis intente —siquiera una vez— el salto en el vacío que tienta y llena de vértigo a todo auténtico historiador. ¿No hay en la crisis de los “todos” ciertos cauces necesarios? ¿No estamos comprometidos ya a seguirlos? Y si es así, ¿no podemos intentar cierta corrección para perfeccionarlos? Y si esto es cierto, ¿por cuál de los absolutos —o por qué combinación de absolutos— debemos bragar los hombres de buena voluntad?

No desespere de que Ferrater nos dé algún día respuesta explícita a tantos interrogantes —o a algunos de ellos —como ha suscitado con este libro lleno de penetración.

JOSÉ LUIS ROMERO

LA MISTERIOSA REALIDAD

SI bien es cierto que la mayoría del público —y aun algunos críticos— es reacia a aceptar la “irrealidad” en las creaciones artísticas de tipo plástico, y pretende que el artista construya para su placer un mundo lo más palpable y conocido posible, donde los objetos sean bien identificables y los ambientes donde esos objetos se sitúen lo más normales posibles, no es menos cierto que esa pretensión se extiende además a las obras literarias a las cuales, por un raro fenómeno, se les permite un mayor grado de fantasía sin que causen demasiado malestar.

Esa fantasía está, por lo demás, subordinada a ciertas condiciones que escapan a mi comprensión.

Por ejemplo, nadie se ha asombrado jamás de los extraños mundos y los infrahumanos personajes de Julio Verne o de H. G. Wells. Se leen con entusiasmo, o se leían por lo menos, sin pensar en una monstruosa depravación del cerebro del escritor. Eran "fantasías". Estaba bien, nadie creería en eso, ¿no es cierto? Pongo este caso, muy claro y pueril si se quiere, pero que sirve, me parece, para tratar de explicar este distinguo que se hace dentro de este estilo literario: lo que es "fantástico fantástico" y lo que es fantástico sin aparentarlo.

Tal como hablo de esos dos escritores antes citados podría hacerlo de Hoffmann, Poe, Bécquer, etc.

PERO cuando la ordenación aceptadamente normal del tiempo y las cosas se modifica trastrueca sin alterarse en apariencia el proceso cotidiano, cuando los personajes, sin abandonar este universo diario e identificable, parecen moverse en un ambiente deformado y desconocido, cuando los hechos y las palabras adquieren un significado menos claro, más esotérico, cuando todo eso ocurre sin que se rompa la armonía común que nos es tan cara, entonces lo fantástico ha transformado la visión y sentimos que se nos escapa de las manos, el dominio de eso que creemos comprender sin esfuerzos. En ese momento se crea el malestar y el rechazo ("La fantasía está bien, pero tanta fantasía ya es demasiado").

Uno de los escritores que exploró ese traspuesto corredor de las sorpresas, sin usar de lo macabro o lo guñolesco, fué Villiers de L'Isle Adams, desconocido cuando vivió, casi desconocido ahora. En nuestro país hay también destacados exponentes de ese género: Borges, por ejemplo, y Julio Cortázar, talentoso habitante del vértigo. Hace poco también conocimos el mensaje suprarreal de Felisberto Hernández, un muchacho uruguayo, excelente cuentista cuyo libro *Nadie encendía las lámparas*, que pese a haberse agotado es poco conocido, lo situaba como un magnífico exponente de la literatura moderna. Claro que hay más, pero nombro éstos que ahora recuerdo.

Pero un día se empezaron a publicar las obras des-

tinadas a la destrucción y felizmente salvadas por la desobediencia de un amigo, de un tal señor Franz Kafka. Y desde entonces ya ningún escritor puede recorrer ese lado de la pared, sin que se lo mida con la vara "kafkamétrica".

No hace mucho apareció una novela de Jocelyn Brooke¹, escritor que pese a sus indiscutibles condiciones de narrador fino, hábil y sereno, no pudo hasta estos últimos tiempos dedicarse a su innata vocación, debido a que la segunda guerra mundial lo envolvió en el desastre común. Otra deuda que le debemos cargar a ese aterrador juego del hombre. Porque Brooke es un gran novelista, un verdadero novelista, un novelista de pura cepa. Y, además, un auténtico novelista fantástico. Auténtico, digo, porque es de los segundos, de los que son capaces de crear una situación angustiosa y obsesionante sin recurrir a procedimientos caprichosos. La acción transcurre allí, aquí mejor dicho, donde una casa es una casa y un campo de entrenamiento puede ser una trampa, donde un empleado de banco es un empleado de banco y una pistola mata. Pero, ¿qué pasa entonces? ¿Cuál es el juego? Nada. Ninguno. El juego es limpio y las cartas sin marcar. Pasa, lector, que Brooke te lleva de la mano por una senda familiar pero que no conoces, que sin que te dieras cuenta te metió en un sueño y te sacó de él sin dejar atrás la pesadilla. Y uno sigue la historia de Reynard —otro hombre acosado— sin darse cuenta cuándo empezó el tembladeral, cuándo abandonó un mundo donde se bebe té en la tibia del hogar, cuándo dejó de pertenecer a un sistema rutinario y sin complicaciones. Sin embargo lo dice. Lo dice cuando se refiere a ese estado morboso que perturba al protagonista, esa manifestación de que dentro de Reynard se ha roto el ritmo, esa predicción de la llegada de Roy Archer, el individuo perdido bajo la lluvia que no busca el camino, sino que anda a la búsqueda de un hombre. Encontrado ese hombre todo tenderá en adelante a la consumación del hecho fatal. Entonces no existirá el tiempo —¿importa eso?—, las cosas no estarán en su sitio habitual,

¹ JOCELYN BROOKE, *La imagen de la espada desnuda*, Buenos Aires, Emecé, 1952.

los hechos ya no podrán ser concretamente referidos y la situación se encauzará a encontrar un lugar "no señalado en el mapa".

Reynard no elige —¿quién elige?—. Pretenderá situarse buscando desesperadamente un lugar de referencia, tratará de explicarse hasta que se abandonará a no buscar explicación. Y caminará ciego pero seguro hacia la meta que le han señalado. ¿Hay algo distinto a lo común aquí? Lo que pasa es que Brooke, con su excelente estilo, con elegante maestría, nos muestra esa existencia dual sin permitirse la evasión de las formas más severas. Por eso esa extraña odisea de Reynard es a la vez tan irreal y tan terriblemente concreta. Y el lector no puede separar, trazar una línea definida, entre lo aparente y lo verdadero. Ahí está la cuestión. En que lo irreal ha dejado de serlo y lo real no se ha alterado. Por eso muchos se quedan afuera, pero es por despecho, por no querer aceptar una verdad que es así nomás, sin trampas, sin tramoyas, sin escamoteos. Y algunos de esos que no entienden cómo el misterio puede apoderarse de una persona sin que ésta deje de tomar té, son poetas. Increíble, ¿verdad? Poetas que se niegan a reconocer a un novelista el derecho a incursionar en ese terreno prohibido. Y en seguida viene la medida: Kafka. Brooke dice que no leyó a Kafka. No sé ni importa si es verdadera esta manifestación un poco soberbia de Brooke, pero él no tiene nada que ver con el señor de *El Proceso*. Sólo son hermanos dentro de un sector de hombres que pueden, y lo dicen, ver el misterio que está en un vaso, una máquina de escribir o una cafetera. Déjense ya de referirlo todo a Kafka (menos mal que esta vez no le encontraron ninguna vinculación con Freud), reconozcan un escritor nuevo, valioso; un novelista del cual esperamos nuevas revelaciones de ese mundo escondido, donde la belleza alcanza su más inefable condición y donde la poesía dice su mensaje más inmaculado.

D A V I D A L M I R Ó N

UNA VISIÓN DE LA PAMPA

LA imaginación es todo en la obra de arte y cuando un artista, de manera coherente y absolutamente fiel, sugiere un hecho, un clima, una configuración, ya ha creado una realidad que persistirá y será válida para todos. Así es como tenemos que aceptar la representación gráfica que Vanzo¹ hace de la pampa y de los personajes humanos, animales y vegetales que en ella viven. Podríamos plantear el problema de si es la única manera de representar esta realidad o si puede haber infinitas más. Pero lo único que nos parece es que de distintas emociones siempre ha de quedar un factor común que es lo que pone la razón divina y esto es lo que el pintor ha conseguido.

La expresión puramente lineal tiende al arabesco aunque puede estar también en función del volumen. Vanzo va en estos dibujos hacia el equilibrio de las dos tendencias. Pero en alguno de ellos el valor decorativo de la línea es tan dominante que llega hasta la caligrafía. Esto es lo único que tenemos que reprocharle. De todos modos nos parece exacto lo que dice Attilio Dabini en la presentación de la carpeta: "...Estos dibujos están librados en el plan de una absoluta invención artística: la cual es esa creación a que el artista llega cuando es completamente dueño de su materia y de sus medios expresivos y éstos obedecen espontáneamente a la íntima y profunda necesidad de aquélla. Al mirarlos la primera impresión que se tiene es, en efecto, la de la espontaneidad: un rápido juego de líneas que va buscando, sin ocultar sus breves tanteos y sus movimientos de aproximación, los rasgos esenciales de la imagen según el pintor la va teniendo en su mente, clara y milagrosa como una aparición..."

D I N O G R A S S I

¹ *Martín Fierro*, 24 zincografías de Julio Vanzo. Texto de Attilio Dabini, Rosario, 1952.

PARADOJAS DE LA TORRE DE MARFIL¹

EN la Universidad le auguraron un futuro glorioso; un hombre no demasiado viejo da de comer a los pájaros, sentado en el banco de una plaza con un libro en la mano, taciturno, con un traje celosamente desprendido de su cuerpo, con gafas innecesariamente graves para aquel que pudo haberlo visto todo; poeta sin oportunidad buscando entre el cielo y la tierra una patria más dulce que el caos.

Así reconstruye Seoane las diversas imágenes cotidianas, la simpleza que encierra la ruidosa desolación, trayéndonos aquello que negligentemente hemos pasado por alto y que palpita vecino a nosotros, captándolo, desafiando las caprichosas destituciones del tiempo, dándole eternidad de polvo y piedra, asignándole una función humana sin resignación. Son personajes danzando en torno a su propia rusticidad, probándonos espontáneamente, prescindiendo de toda imaginación y color. Un más allá inviolable, originado en la disciplinada observación, en una honrada observación de artista, que solicita algo más fuerte, fustigando al indiferente, al criminal individuo sin opinión, falsa base del mañana, más compuesto de materia que los objetos que le circundan, pues el autor da vida a todo cuanto toca, a lápices, a cuellos de camisa, a papeles, testimonios del exterior estéril.

Seoane socializa sus trabajos, y lo hace con toda poesía, cada uno de ellos pesa en el anterior. Lo anuncia así, en *El vagabundo*, la sociedad dentro de la cual siempre abunda o escasea algo. Ahora un hombre feliz, o infeliz, el vagabundo de expresión sombría y burlona, casi ausente, inmensamente rico por su desposesión, no distinto a ningún otro miembro de la sociedad que le rechaza o que él rechaza, problema sólo de indumentaria y de falta de producción, de normas.

¹ Dibujos por Luis Seoane. Buenos Aires, Ediciones Botella al mar, 1952.

Sin lugar a dudas no hay paz; el artista tampoco la posee, y Seoane con su talento y su escrupulosa paciencia aislante lo corrobora, recogiendo estampas. Dona un poco de su alma y no se tranquiliza con haber encontrado y ofrecido, excava más profundamente aún y les da voz a los maderos, a las palas y a los picos, a los ojos de las buenas mujeres que abandonan antiguas esperanzas y van un tanto tristes "con su música a otra parte". Así, rechazando lo extravagante, no admite decorados para sus caracteres, es superfluo para aquel que tiene tanto pulso, corazón e ilimitada buena voluntad, verdadero arte y sobriedad que completa su labor de años, valiosa, real y admirable.

N I N A D E K A L A D A

LA POESÍA DE JONQUIÈRES

EN la poesía de Eduardo Jonquières¹, encuentro un detenido pensar, ese pensar como decía Remy de Gourmont al reconocer: "Piensa mal, cuando sabe que piensa", pero sin llegar a afirmar que Jonquières piense mal ya que no alcanza en ningún momento a hacerlo. Pero es casi obligatorio para mí reconocer que su poesía detenida en *Los vestigios* es pensada.

Apollinaire cierta vez escribió: "Cuando el hombre deseó cambiar la marcha, inventó la rueda, que no tiene ningún parecido con la pierna" y poco después empleó por primera vez la palabra *surréalisme*, para hacernos

¹ EDUARDO JONQUIÈRES, *Los vestigios*, Edición Botella al mar, Buenos Aires, 1952, 68 páginas.

ver "que esa realidad captada por el poeta, a través de la falsa apariencia es la realidad auténtica", como afirma Antonio Marichalar.

Dentro de esa posición Eduardo Jonquières, alienta su personal mundo interior, su hombre sobre la tierra; los sentimientos aparecen en sus poemas tamizados por el pensamiento, luego desvirtuados en cierto modo de sensibilidad. Ya en otro comentario aparecido en *Buenos Aires Literaria*¹ me refería al surrealismo, pero decía que su autor llegaba al mismo por inadvertencia; Jonquières por el contrario trata de evitar identificarse con el surrealismo, pero es evidente que tiene sobre su poética una gran influencia.

No quiero aparecer necesariamente como un detractor del surrealismo. Al revés, siento una gran admiración por su importancia y por los poetas surrealistas, aunque insisto en que se debe olvidar como expresión poética, sobre todo en nuestro país, en nuestra literatura, donde hasta el paisaje requiere la manifestación de una nueva poesía, y ya que esa nueva poesía existe que sea bien nuestra, y al mismo tiempo bien universal.

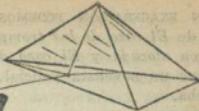
Jonquières lee a los poetas franceses en su propio idioma y Francia tiene nuevos valores que si bien no se han difundido en la medida de otros autores ni de su importancia, también son renovadores sin ismos prefijados pero con características propias y como se puede apreciar de su lectura no son surrealistas.

Los vestigios muestran a un poeta. Jonquières lo es por numerosos factores; lo es en *Los vestigios* y lo será en nuevos libros, porque su soledad de hombre es la generadora de su poesía. Es cerebral, más ya será sentimental también (no sensiblero); un hombre que dice: "la muerte va pasando y perdonando", puede ofrecerse más vivo, más cálido, olvidándose un poco de la fría belleza mármorea y recordando siempre "la carne de su espíritu de poeta".

GREGORIO SANTOS HERNANDO

¹ Alrededor de la poesía. BAL, núm. 4, pág. 62.

La Tarasca



Las remonta

ALCIDES GAMBERTI

AÑO I, NÚM. 6

MARZO DE 1953

✚ MUJERES PORTEÑAS. — En la bibliografía de los viajeros del Río de la Plata es frecuente hallar el repetido testimonio de la belleza de las mujeres porteñas. En el texto que transcribimos, debido a un inglés anónimo, sólo parece faltar el pipopo callejero y sobrar un poco de polleras para adquirir un aire decididamente moderno. "Cuando hay buen tiempo se quitan el chal de la cabeza y pasean por las calles, conscientes de su belleza, sin prestar atención a los ojos deslumbrados que, contra la voluntad de sus poseedores, se vuelven a mirarlos cual si fueran seres de otro planeta. Muchas veces hice esto, siéndome imposible desviar los ojos hasta que la distancia o el miedo de llamar la atención me obligaron a ello. Algunas hermosas provocativas, llevan la falda y la enagua tan cortas que exponen una parte del tobillo y de la pierna, aumentando nuestra tentación. Los cuerpos de estas bellas son la simetría misma" (Un inglés, *Cinco años en Buenos Aires, 1820-1825*).

✚ LA SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES (SADE) ha otorgado la Faja de Honor correspondiente al año de 1952 a los siguientes autores y obras: Sobre el piélago, de Rosa Chacel; Obras, de Eduardo Jorge Bosco; Barrio gris, de Joaquín Gómez Bas; Idea y amor, de Werner Bock; San Juan, de Antonio de la Torre.

✠ SIN EXAGERACIÓN PODEMOS DECIR que Michael Burt, autor de *El caso de las trompetas celestiales*, *El caso de la joven alocada* y *El caso del jesuita risueño*, es algo más que un novelista policial, es un novelista con toda la barba.

✠ CASEROS, RIOJA, ENTRE RÍOS, DEÁN FUNES, BOLÍVAR, MORCNO, Parque Patricios, son los andariveles que recorren los personajes de la novela de Valentín Fernando, Desde esta carne.

✠ TOPÓNIMOS PORTEÑOS:

Avenida Santa Fe: Esta avenida, la gran vía del Norte, como le llaman ahora, tiene como antecesor a un camino: el que unía a esta ciudad con la de Santa Fe, o mejor dicho, a ésta con aquélla. Es uno de los más antiguos caminos de Buenos Aires, ya que a él hace referencia Garay, en el acta del 24 de octubre de 1580, cuando realiza el repartimiento de suertes de chacras: "A Luis Gaitán, tomando por lo más derecho, y ha de empezar desde una punta que está arriba de la ciudad, hacia el camino por donde vienen de la ciudad de Santa Fe..." Buenos Aires era entonces tan poca ciudad que de Santa Fe venían a ella. La avenida en cuestión tenía el mismo trazado que el viejo camino. Se recuerda que el paso del Maldonado fué siempre trabajoso, atascando las carretas y demorando los abastos de la ciudad. En 1805, la Junta de Gobierno del Consulado, viendo que Virrey ni ayuntamiento se decidían a construir un puente, resolvió empedrar el mal paso.

El Pago de Monte Grande: Este pago, situado como a legua y media de la ciudad, rumbo al oeste, era una extensa altura poblada de talas, espinillos y durazneros. Lo mencionan frecuentemente los documentos de la primera década del siglo XVII y todo hace suponer que fué monte de leña para los primeros habitantes de Buenos Aires. Durante mucho tiempo fué etapa obligada en el camino del Oeste y lugar hasta donde se allegaban los notables de la ciudad para recibir o despedir algún viajero ilustre.

En Monte Grande edificaron los jesuitas una casa de campo y capilla, en el centro de sus extensas posesiones, que formaban la Chacarita de la Compañía, o de los Colegiales, nombre con el que se conoció desde entonces al lugar, y que ha quedado incorporado a la toponimia urbana, simplemente, como Chacarita y Colegiales.

✠ JORGE LUIS BORGES, con la colaboración de Bettina Edelberg escribe ya las últimas páginas de un breve volumen sobre Lugones. Será publicado por una editorial —que sin ser nueva lo es sí para el libro—, que pronto anunciaremos.

✠ LA EDITORIAL PEUSER PUBLICARÁ muy en breve en versión castellana *El gaucha* de Madaline Nichols, investigadora norteamericana que ha dispuesto de una bibliografía caudalosa y excepcional. Y como evidencia del interés que los temas argentinos e hispanoamericanos despiertan en los estudiantes de las universidades norteamericanas, damos aquí una lista, en verdad sorprendente, de las tesis presentadas en la Universidad de Texas sobre asuntos vinculados a nuestro país:

Thomas Warren Philibert, *The social principles of Florencio Sánchez* (1932).

Berta Elena Ward, *Un estudio de la vida bonaerense pintada en las novelas argentinas de Carlos María Ocanos* (1932).

Cora Elna Reese Coplen, *Mamel Gálvez: The voice from the Argentina* (1933).

Bess Greer Hackett, *The diplomatic and commercial relations between the United States and Argentina from 1810 to 1850* (1933).

Gladys Medley, *A study of the historical novel in Argentina* (1939).

Margaret Elizabeth Newton, *The Texas cowboy and the Argentine gaucha in literature, as found in Andy Adams' novels, Badger Clark's poetry, Ricardo Güiraldes' "Don Segundo Sombra", and José Hernández' "Martín Fierro"* (1942).

Ola Lee Smith, *The influence of Misiones on the life and works of Horacio Quiroga* (1942).

Theodore Apstein, *The contemporary argentine theatre* (1945).

Welma Morphew Aikin, *Works of Roberto Payró that deal with his own times* (1946).

Hazel Marylyn Bennett, *A translation with introduction and notes of "El general Quiroga", by Manuel Gálvez* (1947).

Bonnie Davis Warren, *A translation of "Nuestros hijos" and an index of the characters in the plays of Florencio Sánchez* (1948).

Raymond Robert Abbott, *San Martín in Perú* (1950).
Joe Charles Ashby, *Labor and the argentine revolution* (1950).

Gary Southern Hay, *Argentine dance music with particular reference to the Gato* (1950).

✠ SUDAMERICANA HA CONTRATADO los derechos de todas las obras de Simone Weil, cuyo publicación iniciará este año con La gravedad y la gracia.

CUTIS TRIUNFADORES

CON

JABÓN DE TOCADOR

"Manuelita"

✠ LA SOCIEDAD ARGENTINA DE EDITORES (SAE) ha renovado recientemente sus autoridades. El nuevo Consejo Directivo ha quedado constituido así: Presidente, Roberto Castromán; Vicepresidente, Martín J. J. Britos; Secretario, Manuel Rey Tosar; Tesorero, Benedito Carballeira; Vocales: Manuel Arceo San Martín, Miguel Schapiro, Atilio Malco Ronco y José A. Tucci.

✠ EN SU COLECCIÓN "CLÁSICOS INOLVIDABLES" anuncia El Ateneo como de inmediata aparición las *Obras escogidas* de Sarmiento. El volumen, que ha sido prologado por Alberto Falcos, contendrá las biografías de El Chacho, Quiroga y Aldao, *Mi defensa* y *Recuerdos de provincia*. La misma editorial en la Biblioteca "El Ateneo" publicará las novelas de Dimitri Merejkovski, las obras completas de Oscar Wilde y la poesía de Ruben Darío.

✠ LA TARASCA RECUERDA A NOVELES Y VETERANOS de la novela y la biografía que el 9 de julio vence el plazo de recepción de originales para el concurso organizado por la Editorial Peuser. Los premios establecidos y el plazo acordado por la editorial organizadora —nada menos que un año— hacen prever una gran concurrencia de jóvenes y de veteranos.

✠ SOBRE PEDRO DE ALVARADO, conquistador de México y Guatemala acaba de publicar una obra de carácter biográfico Adrián Recinos, notabilísimo por su traducción del Popol Vuh. El libro es sólido, objetivo y bien informado, sin encandilamientos causados por el indudable brillo del personaje. Como consecuencia, la obra se resiente de una excesiva frialdad, de lejanía y de falta de intimidad con el personaje; en una palabra, de falta de literatura, en su mejor sentido.

✠ TEATRO DE LOS INDEPENDIENTES: Con esta denominación un animoso grupo de jóvenes está realizando la difícil empresa del teatro propio. Catorce integrantes de "Nuevo Teatro" se desvincularon del mismo y se entregaron a la tarea de buscar local, que finalmente hallaron en un subsuelo de la calle San Martín, próximo a Córdoba y en las cercanías de esta redacción. Sin di-

nero —cuando no— pero con muchas ansias de trabajo, lograron el apoyo de algunos mecenas del teatro independiente y comenzaron los trabajos. El primitivo grupo, ampliado ahora hasta cerca de cuarenta, entre hombres y mujeres, concurre a diario al mencionado local y con propias manos va levantando poco a poco las paredes, escaleras, escenario (bocetado por Saulo Benavente, quien ha creado un puente de iluminación único en Buenos Aires), decorando el ambiente y haciendo, en una palabra, todo lo que se debe hacer para tener un teatro propio.

Según expresó el Director general, señor Onofre Lovero, las obras estarán terminadas en los primeros días del próximo mes de abril. El teatro contará con una platea de 180 butacas, y será complementado, además, con una galería de arte para pintores jóvenes. Además de las representaciones teatrales se ofrecerá cine de arte los días miércoles por la tarde y conciertos fonológicos. Se programa también una serie de conferencias y cursos sobre temas generales y especiales a cargo de escritores, poetas, artistas plásticos, siempre difundiendo la cultura en un plano de acercamiento popular.

SEMIRRECTA

FILOSOFÍA

LITERATURA

A R T E S

Casilla de Correo 4800

Buenos Aires

En lo referente a las obras han manifestado que se tendrá especial cuidado en que, como dijera Stanislasky, presenten al elenco, tengan espectacularidad y contenido de profundidad humana. El ciclo teatral se iniciará con la obra de Romain Rolland, 14 de Julio, epopeya de los tres días previos a la Revolución Francesa. La obra se ensaya a la vez que se terminan los últimos trabajos de albañilería. Tanto esfuerzo y empeño merece buenos frutos.

✚ LA EDITORIAL PEUSER PUBLICARÁ, muy en breve, *Biografías de animales*, de Luis Franco. Libro de elogio y apologético de las especies animales, según se dice, concluye con un capítulo titulado *Las ex-bestias*, en el cual, naturalmente, se refiere al hombre. Y hay quien dice, con un poco de candor y mucho de escepticismo, que todavía está a tiempo de suprimir la partícula. Son opiniones.

La misma editorial anuncia entre sus obras de mayor aliento para el corriente año: *Facundo*, edición crítica de Raúl Moglia; *La Cautiva* y *El Matadero*, edición de Angel J. Battistessa; *El cerco se cierra*, V volumen de las memorias de Churchill; *Cuatro en la piel de toro*, de Clemente Cimorra.

✚ LA GALERÍA PICASSO INAUGURARÁ SU LOCAL en la calle Florida a mediados del mes de abril. Librería concebida con criterio singular en nuestro ambiente y galería de arte que está preparando ya una muestra de grandes pintores europeos contemporáneos —que será una sorpresa muy grata para nuestro público— ha sido posible por el decidido apoyo que a esta organización, nueva en nuestro ambiente, han prestado los editores argentinos. Se piensa complementar luego la librería y el salón con un teatro experimental y cine de arte. Habrá Peña, autores que firmen sus obras y café para los amigos.

✚ SE ANUNCIA DE EDUARDO MALLEA una nueva novela, *Sala de espera*, que Sudamericana publicará este año.

✚ **LIBROS, LIBROS, LIBROS.** Según estadísticas publicadas por un periódico de Detroit, los libros que mayor difusión tienen en Estados Unidos son la Biblia, el Catálogo de Sears Roebuck (una gran tienda que vende toda clase de artículos) y el Manual del Boy Scout. En 1961 se pusieron en circulación más de ocho millones de ejemplares de la Biblia y del último Catálogo de Sears se imprimieron siete millones doscientos mil ejemplares... Por las dudas haya algún incrédulo manifestamos que la información la da B. Cerf en su columna del Saturday Review.

✚ **GREGORIO SANTOS HERNANDO** junto con su soltería ha concluido su novela *Desdén de mí mismo*.

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!

Bolívar, Mitre y Corrión

PRINTED IN ARGENTINE - IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

Pellegriani, Impresores - Álvarez Jonte 2315, Buenos Aires

BUENOS AIRES LITERARIA

SUMARIO DEL NÚMERO 5

Jorge Luis Borges:
El destino de Ulfilas

María Hortensia Lacau:
*La lengua poética de
Ricardo E. Molinari*

Poemas de:

Juan Ramón Jiménez
Francisca Chica Salas
Elva de Lóizaga
Lila Vallaza

Cuento de:

Jorge Campos: *El Mesías*

Notas de:

María Rosa Lida de Malkiel
Diego García de Paredes
Oscar Uboldi
Victor Massuh
Rosanna Cavazzana
Antonio Pagés Larraya
Mauricio Kágel

★

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Países de lengua española:
Número suelto .. \$ 4 m/arg.
Suscripción anual \$ 40 m/arg.

Otros países:

Número suelto .. 0.50 dólar
Suscripción anual 5.00 dólares

★

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Viamonte 427 T. E. 31-2793
Buenos Aires

S U M A R I O

ALFONSO REYES: *Pasos de Passy* ★ JUAN MARICHAL: *Unamuno y la agonía de Europa* ★ JUANA DE IBARBOUROU: *Eros y Así es la rosa...* ★ CÉSAR ROSALES: *Oda al río Paraná* ★ ALBERTO GIRRI: *Sueño de mi primera muerte* ★ JULIO CORTAZAR: *Louis enormísima cronopio* ★ LUIS SEOANE: *Retratos literarios sobre pintores* ★ J. SALAS SUBIRAT: *James Joyce visto por el traductor del "Ulises"* ★ *Letras extranjeras* ★ ELVA DE LÓIZAGA: *Notas de Roma* ★ JOSÉ LUIS ROMERO: *Un filósofo en la encrucijada* ★ DAVID ALMIRÓN: *La misteriosa realidad* ★ DINO GRASSI: *Una visión de la pampa* ★ NINA DE KALADA: *Paradojas de la torre de marfil* ★ GREGORIO SANTOS HERNANDO: *La poesía de Jonquières.*

LA TARASCA

CeDInCI