

BUENOS
AIRES
L I T E R A R I A



7

BUENOS AIRES, ABRIL 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 Hernando
Oscar Uboldi

ASESOR GRÁFICO

Dino Grassi

ADMINISTRADOR

Paulino R. Vázquez

★

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

MARQUESA
POMPADOUR
ANIS



LA VERDAD
Y
LA BONDAD
NO TIENEN EDAD



'EL ATENEO'

PRESENTA

COLECCIÓN CLÁSICOS INOLVIDABLES

SARMIENTO. — *Civilización y Barbarie. Trilogía de Quiroga-Aldao-El Chacho. Mi defensa. Recuerdos de provincia.* Esta compilación de las obras literarias más famosas de Sarmiento, se ha preparado según las ediciones príncipe y las versiones más autorizadas. El *Facundo* fué corregido de acuerdo con la edición de la Universidad Nacional de Eva Perón, dirigida por Alberto Palcos (1938); modernizése la ortografía de *El general Fóliz Aldao*, de *El Chacho* y *Mi defensa* conforme al texto de las *Obras* de Sarmiento (tomos VII y III); *Recuerdos de provincia* sigue la edición príncipe aparecida en Sgo. de Chile, en 1850, E. \$ 60.—

COLECCIÓN BIBLIOTECA "EL ATENEO"

DIMITRI MEREJOVSKI. — *Novelas completas.* Lo medular de la obra del gran escritor ruso: *La muerte de los dioses. La resurrección de los dioses* y *El Anticristo*. Estas tres novelas hallan en castellano, por vez primera, su definitiva y prolija versión. E. \$ 60.—

COLECCIÓN CULTURA UNIVERSAL

RENÉ HUBERT. — *Tratado de pedagogía general.* Este tratado, cuya traducción al castellano se efectúa por primera vez, viene a llenar el vacío que, dentro de la especialidad, desde hace años existía. R. \$ 45.—

H. CH. CAMERON. — *El niño nervioso.* Un libro claro, directo y eficaz que permite estudiar y analizar la Ciencia Pediátrica. Rústica \$ 26.—



LIBRERÍA **EL ATENEO** EDITORIAL

FLORÍDA 1109, BUENOS AIRES • CÓRDOBA 1955



LIBROS DEL MES

★

- JACOB BURCKHARDT, *La cultura del renacimiento en Italia* (3ª ed.) \$ 120
Una obra maestra, la más famosa y feliz interpretación de una gran época. Ilustrada y encuadernada.
- VLADIMIR YANKÉLÉVICH, *Ravel* \$ 25
Un importante estudio de la vida y obra del gran músico francés. Con numerosos grabados.
- THÉODORE JOUFFROY, *Sobre la organización de las ciencias filosóficas* \$ 20
Una investigación memorable sobre los grandes temas de la filosofía.
- MARTA TRABA, *Historia natural de la alegría* \$ 15
Un conjunto lírico que revela la personalidad poética de la nueva autora.

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

- ROBERTO J. PAYRÓ, *El casamiento de Laucha* (núm. 74 (6ª ed.) \$ 7
- FRANZ KAFKA, *La metamorfosis* (núm. 118) (2ª ed.) \$ 7
- GABRIELA MISTRAL, *Tala* (núm. 184) (2ª ed.) \$ 7
- GABRIEL MIRÓ, *Las cerezas del cementerio* (núm. 242) \$ 10
- FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ, *Himnos del Breviario Romano* (núm. 243) \$ 8

De venta en todas las buenas librerías o en:

EDITORIAL LOSADA, S. A.

Alsina 1131, Buenos Aires

URUGUAY

CHILE

PERÚ

COLOMBIA

LIBRERIA LETRAS

NOVEDADES DE FRANCIA

ETIENNE SOURIAU:

Pensée vivante et perfection formelle.

L'instauration philosophique.

L'abstraction sentimentale.

L. RUSU:

La création artistique.

R. RUYER:

Esquisse d'une philosophie de la structure.

VIAMONTE 472

T. E. 31 - 2612



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

ETAPAS EN EL CAMINO DE LA VIDA por SOREN
KIERKEGAARD.
El libro que define a Kierkegaard como pensador y
artista de exquisita sensibilidad \$ 25.—

AFORISMOS por FEDERICO NIETZSCHE.
Lo medular de la obra de Nietzsche está en sus famo-
sos aforismos \$ 25.—

EL LOBO ESTEPARIO por HERMAN HESSE (Premio
Nobel de Literatura).
¿De qué extraño ángel o demonio está hecha nuestra
personalidad? \$ 18.—

EL ALMA Y EL MUNDO por RABINDRANATH TAGORE.
La India legendaria es el escenario de esta profunda
novela de Tagore \$ 20.—

LOS HABITANTES DE LA NOCHE por MAX DICKMANN.
La novela de una noche. Oposición del pasado y del pre-
sente en la vida de los personajes \$ 20.—

PRÓXIMAMENTE

JEAN SANTEUIL

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

Editorial Sudamericana S. A.

NOVEDADES DE ABRIL

André Gide. ASÍ SEA o "La suerte está echada".
152 págs. \$ 12.—

Corrado Alvaro. LA EDAD BREVE.
"Colección Horizonte", 314 págs. \$ 22.—

Ritchie Calder. PERFIL DE LA CIENCIA.
Colección "Ciencia y Cultura", 372 págs. \$ 26.—

Eugenio D'Ors. LA CIVILIZACIÓN EN LA HISTORIA.
Un vol. enc. en tela, 244 págs. \$ 48.—

Robert Wilder. Y CABALGA SOBRE UN TIGRE.
"Ediciones Hermes", 404 págs. \$ 28.—

"DIÓGENES" - Núm. 2.
Revista trimestral.
Con interesantes artículos sobre cuestiones de permanente actualidad. 120 págs. \$ 16.—

De venta en todas las buenas librerías

EDITORIAL SUDAMERICANA, S. A.
ALSINA 500 BUENOS AIRES

BUENOS AIRES LITERARIA



REGISTRO NACIONAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL N° 395.560

AÑO I, NÚM. 7

ABRIL DE 1953

EN CASAS DE POE

(BOSTON 1809, RICHMOND, BALTIMORE 1849)

¿Es Edgar Allan Poe un romántico norteamericano "de época"? ¿No lo es? ¿Es un intelectual romántico?

Los poetas y críticos actuales de estos Estados Unidos (dominados sin duda por Aldous Huxley, quien recibió a su vez una opinión jeneral inglesa) no lo recojen con el un poco relegado Walt Whitman y la todavía ileisa Emily Dickinson, con quienes forma el triduo más saliente de su tiempo, como otro punto de partida de la poesía moderna norteamericana. Yo no puedo comprender el misterio de esta opinión conjunta, y los que la sustentan sabrán desentrañar mejor que yo lo misterioso de su criticar. Pero a mí y a otros euro-

peos y americanohispanos, que hemos considerado siempre a Poe un romántico intelectual absoluto, un conciente romántico sensitivo injerto en un virtuoso sensual, nos parece un romántico intemporal de los más universales.

Por eso, porque es intemporal, Poe determina con su verso y su prosa (téngase bien presente su lúcida crítica) la bien conocida influencia evolucionaria en Baudelaire, adelantado francés del simbolismo desde el parnasianismo, influencia que continuó viva en Mallarmé y en Valéry (y que continúa viva hoy en Pound, en Eliot y en Perse), es decir en cinco de los más intelectuales de los poetas de nuestra época, superfinería de lo intelectual lírico. Entonces ¿será que lo llamado moderno poético no significa en Europa lo mismo que aquí? Aquí, a pesar del rebajo en que lo tienen los poetas universitarios del tipo de *Suwanee Review*, sigue pareciendo más moderno que el romantiquísimo Whitman, que ejerció y ejerce tan escasa influencia en los otros continentes, aunque esté tan traducido, y sólo alguna en algún mal entendedor suyo de americanohispanía. El romantiquísimo Whitman dije, porque ningún poeta ha sido tan exacto de país, tiempo e ideal. Muy difícil es nivelar los cambios internacionales con sus correspondientes espejismos, ya que cada país tiene siempre, aparte de sus fatales coincidencias, distinta edad, cultura y nivel.

A mí me parece que este olvido o relevo actual de Poe por la mayoría de los críticos y poetas norteamericanos de ahora, es injusto. Poe influyó directamente (tanto o más que Robert Browning o Thomas Hardy, ingleses que siguen siendo actuales) sobre Edwin Arlington Robinson, el conciente y profundo liricóepico, casi el único salvado por los bastantes, de la generación de Robert Frost; y de una manera indirecta, a través de su gran predominio en Francia, sobre los imaginis-

tas paralelos de época al dicho Robinson: Amy Lowell, John Gould Fletcher, etc. Se me podría argüir que tanto los imaginistas como el mismo Robinson, tan respetado por los más exigentes del exigente hoy, están descansando ahora en una zona de penumbra. Sí, pero ¿y Eliot, de sustancia musical intelectual tan poeana? Es verdad que ya se le dice aquí, en los periódicos, a Eliot "estrella vespertina" y en algunos de los grupos selectos más avanzados, también.

Claro está que Poe es un esteta de su fantasía y que hoy se supone fracasado cierto esteticismo simbolista; pero Emily Dickinson y Whitman, que siguen más o menos vijentes, son también estetas, Whitman sobre todo, aunque quizás más religiosos o más naturales que Poe. Sí, Emily Dickinson es una solitaria narcisista, una laica Juana Inés, tan parecidas las dos, y que se metió por su gusto en una jaula más o menos dorada; y el yo bullanguero de Whitman, su amplio equívoco narcisista, son tan definidos como el narcisismo heroico del yo secreto de Poe. Whitman fué esteta toda su vida (todos los poetas mayores de sonido lo son más que los reservados) sino que el esteticismo bohemio del donizettista cursí de sus comienzos, del visitador tontaina de salones, del crítico musical de palco vistoso, se convirtió en esteticismo de plebeyo adrede; un cambio de bohemia nada más: del sombrero de copa y la barba peluquerada, a las botas altas y la camisa roja abierta; de la diatriba de representación operática, a la ogradada de "a carne humana me huele".

Yo he oído a ese conejito blanco de Carl Sandburg, tan listo, el de *El pueblo, sí*, poeta "vulgar" para los dichos universitarios, y que se sospecha un amplificador de Whitman, recitar sus propios poemas y discursos; pues bien, en la Europa estética, España principalmente, no se aguantaría hoy su modo de recitar tan animalmente amane-

rado, tan efectista como el de la recitadora más engreída; esteticismo demagógico, también, como aristogójico el del juglar de gardenia en el ojal, pañuelo colgando y raya planchada, el monstruoso payaso "definidor de la cultura" más estendida, Thomas Stearns Eliot.

¿Será que la naturalidad poética, la cantada belleza auténtica no puede conciliarse con la estética; que la belleza verdadera no es arte ni ciencia; que la estética es sólo ciencia y arte? Pues Whitman y Emily Dickinson son tan buenos artistas y científicos de la forma como Poe, aunque de otra forma y con otras maneras, ¿más modernos y más antiguos, o más nuevos y más viejos? Más bíblicos quizás (ese profetismo que contajió también a poetas tan artificiales y engolados como Perse) y, por eso ocuparon los dos, y ocupan todavía, a pesar de los profesores poéticos, un lugar mucho más vasto hacia fuera o hacia dentro en la más complicada de las democracias, la norteamericana, que Poe, el esqueleto de armonía, el tuétano de ritmo, el espectro del pie y el número alucinantes. Poe no fué un demócrata a la manera de sus discursadores Estados Unidos, ni seguramente pensó nunca serlo, ya que era un poeta del sur influido por Francia antes de que él mismo fuera su mayor influyente americano; fué un aristócrata de intemperie física, como Emily Dickinson de intemperie moral. Pero todo romántico (Victor Hugo, Schiller, Shelley, Leopardi, Pushkin, Bécquer) es un semejante de lo que se supone que quiere ser un llamado demócrata. A mí me parece que Poe puede vivir tan señalado entre una supuesta democracia como Whitman, pues si se echa fuera de ella y aparentemente, por su ilusionismo de abstracciones metafísicas como poeta, nunca se ha manifestado contrario de ella como crítico ni como cuentista. Recuérdese *El hundimiento de la casa Usher*, donde la posición

detallada de una decadencia apocalíptica de falsa aristocracia lleva consigo una condenación. Yo pienso que todo romántico verdadero se pone siempre, en el momento decisivo, del lado más humano, y quiere cojer todo el aire con uno de sus pulmones. Si no se pone de ese lado, no era un romántico sino un oportunista.

Mientras resuelva todo esto una crítica norteamericana más dependiente de su propia verdad que mi crítica, voy a traducir (como recreo, justicia y tributo de mi conciencia moderna a la de Edgar Allan Poe, hoy metamorfoseada tan clarivamente ahí cerca de esta casa de Maryland, bajo la piedra de Baltimore que Mallarmé introdujo en su soneto famoso, "Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change") un fragmento de *El vallecillo de la inquietud*. Yo suelo traducir el verso extranjero en mi prosa corriente. ¡Qué prosa la de Mallarmé en su traducción de los poemas de Poe! En traducción quiero ser siempre fiel de idea y sentimiento, y libre de forma con acento interior:

"Una vez, un vallecillo tranquilo en donde nadie vivía, sonrió. La jente toda se había ido a la guerra, y dejó confiada a las estrellas de ojos suaves la vigilancia nocturna, desde sus torres azules, de las flores entre las que durante todo el día el rayo de sol yació descuidado."

Esta descripción mágica y leal de un sueño ¿no la tomaría y la daría por suya cualquier poeta verdadero de hoy? Y este poema que sigue, *Solo*, no tiene, en su sobriedad, su justeza, su límite propio, su idea central, el valor de lo eterno que tienen, por ejemplo, los mejores poemas cortos de Leopardi, nunca olvidado?

"Desde mi niñez yo no fuí como los otros; yo no vi como los otros vieron; yo no pude sacar de

una fuente común mis pasiones. Yo no he bebido mi pena del mismo manadero, y no podía despertar mi corazón con el mismo són a la alegría. Y todo cuanto amé yo lo amé solo. Entonces, en mi niñez, el alba de la más tormentosa de las vidas, un misterio que me ata todavía salió de la profundidad mayor del bien y del mal: del manantial o del torrente, de la peña roja del monte, del sol que jira alrededor de mí con su tinte otoñal de oro, del relámpago celestial que me roza volando, del trueno y del huracán; y de una nube que tomó, para que mis ojos la vieran cuando el cielo restante estaba azul, la forma de un demonio."

Si no puede ser actual este poema, si no son modernos, o no están vivas esta intensidad psicológica, tal dirección del ansia metafísica; si no suena este estilo a perpetuidad entre su hallazgo, si no hay aquí color perene, mucho menos de hoy serán Baudelaire y Mallarmé; ni es moderno entonces nada que no toque a la burda sociedad y a la vaga actualidad; ni es moderno el espacio ni el tiempo, los siempre iguales, ni el desnudo, la poesía hacia dentro y hacia lejos. Para mí es moderno este poema, digo, es actual y clásico y eterno porque creo, y lo he dicho muchas veces de distintas maneras, que lo que adelanta el hombre en una dirección lo adelanta en todas las demás.

Siempre han coexistido en la vida y el arte dos formas de expresión: una más instintiva, natural, directa; otra más artificial, intelectual, retórica. Poe, en sus Estados Unidos, significa la segunda; Whitman, en gran parte de su obra, la primera; Emily Dickinson está entre los dos. Y estos tres clásicos de la poesía norteamericana romántica son románticos en diverso sentido también, porque hay romanticismo metafísico, espiritual y medio. Indudablemente, Poe fué un romántico más artificial que Emily Dickinson y Whitman, o esproso más artificialmente su romanticismo; pero lo artificial puede ser tan humano y

tan espontáneo en un individuo como lo natural. ¿La naturaleza, con su prueba constante evolutiva de minerales, vegetales y animales, no es artificial? Lo importante es la calidad de lo llamado artificial que, en suma, como acabo de decir, es lo natural; y en Poe la calidad es importante.

Poe depuró el romanticismo, como Baudelaire, de magnitud inútil, y, como Bécquer, de exorbitancia charlatana, de neoclasicismo más o menos anacreóntico, vicio general de su época. Sin duda, en muchos poemas norteamericanos actuales por época y carácter, encontraremos líneas parecidas, por la depuración de sustancia, de música, de color, arsenal poético también general, a otras de otros poemas de Poe. Baudelaire, Mallarmé, congregados casi en uno, adelantaron en estilo, en finura analítica, a los románticos tenidos por mayores (más anchos y más largos, y por lo tanto más palabreros); vinieron más acá que ellos. Whitman y Emily Dickinson, estilizados hacia nosotros en otro sentido (Whitman en sus poemas cortos) son también, con otro estilo, románticos de "época interior". Ninguno de los tres fueron románticos plebeyos, aunque Whitman, equivocado en esto, porque en realidad nunca fué leído por el pueblo inexistente americano, creyera serlo.

En los Estados Unidos y en Americohispania el concepto de romanticismo y modernidad es, tiene que ser diferente que en Europa. Pablo Neruda, considerado hoy por algunos ultramodernos fáciles de los que se imaginan que la poesía se mide por metros y se pesa con básculas, ¿no es, él lo dice a cada paso, un romántico desorbitado en su amaneramiento natural de lo sucio, lo cursi y lo sonámbulo? Neruda sí es plebeyo, porque no tiene sobre su desorganización utilitaria las alas que llevaban a Whitman a lo mejor. Y carece de condensación poética y clarividencia crítica para

lo suyo y para lo ajeno. ¿No son románticos, con más técnica que Neruda, los europeos Joyce de Irlanda, Pound y Eliot de los Estados Unidos? Yo creo que es difícil encontrar un poeta más intelectualista que Poe (*Teoría de la composición*) y lo intelectual es un eje insustituible de la poesía moderna que, como la de todas las épocas, da vueltas por diferentes órbitas en diferentes ámbitos.

Seguramente Poe es escaso y monótono; baraja en sus poemas un número muy limitado de ideas y sentimientos: soledad, silencio, dobleser, fantasma, remordimiento, muerte. Pero este número limitado puede ser de infinito alcance. En su estética es más amplio en apariencia, y en lo que su ensimismamiento no podía darle. En su poesía es un esteta de aristocracia convencional, de amanerada interioridad histórica; pero en su crítica es altruista, deseoso, aristócrata triste de fantasmal intemperie incomprensible. Edgar Allan Poe tuvo un camino alto y noble en su corazón y en su entendimiento, que su carácter conyénito errante, teatral por odiada presencia inevitable, no le dejó seguir. Por huir de un teatro vulgar de familia, cayó en otro de trascendental exotismo terreno y celeste.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

UNA FLOR Y GUILLERMO ENRIQUE HUDSON

SI vagar por las calles por donde otros han pasado es revivirlas, si palpar los objetos que han usado es recoger sus huellas, yo me siento más cerca del dulce niño que fué Guillermo Enrique Hudson cuando descubrió en el campo bonaerense el cuerpecito tierno y velludo, verdegris, del oxipétalo rosado. Lo veo en él recogido y extático, cada primavera, cada verano, niño serio y encantado, hombre contemplativo y silencioso. Cada vez que tropiezo con una de estas plantas y me demoro junto a ella palpando con delectación sus hojas, tocada íntimamente por la torcedura arremolinada inconfundible de los pétalos o, más tarde, por el sedoso pecho de paloma de los frutos henchidos, veo ante mí los ojos celestes de aquel niño de nuestra llanura enamorado de nuestros pájaros y de nuestras flores. Le veo como en aquella tarde lejanísima en los campos de Quilmes correr con la cabezuela rosada del racimo entre sus manos, ya hechas al trato de las sedas y los plumones, para depositar el milagro en las faldas de aquella muchacha blanca y rubia que era su madre, buscando en los ojos de su compañera la resonancia de su propio corazón alborozado.

Muchos años hacía que Hudson no veía un oxipétalo rosado cuando lo describió minuciosamente dibujándolo con las palabras en *Allá lejos y*

*hace tiempo*¹ contándonos la historia de su hallazgo y de su emoción en una página que es una breve novela de amor dicha con sencillas, naturales palabras e impregnada con el leve toque de nostalgia con que dice Juan Ramón: "Breve cabeza rubia velada de negro. Era como el retrato de la ilusión en el marco fugaz de la ventanilla. Acaso ella se iba ¿a dónde? en aquel tren negro y soleado". El capítulo que corresponde a esta evocación lleva dos subtítulos: *Una flor y mi madre* e *Historia de una flor*, porque esta historia tiene dos partes: la del asombro arrebatado y la de la inexplicable soledad.

Cuando en aquellas semanas de postración en que escribió *Far away and long ago* Hudson revivió su infancia argentina, el rostro de la plantita humilde se le alzó en los recuerdos como el de una muchachita que le sonriera desde lejos, uno de esos rostros de niña inexplicablemente dulces y graves que desfilan en las páginas de *El vendedor de bagatelas*. "Contaba yo unos nueve años cuando, yendo un día a caballo, encontré, a una legua de casa, una flor nueva para mí. La planta, de poco más de treinta centímetros de alto, crecía al amparo de grandes cardos silvestres. Tenía tres tallos revestidos con hojas largas, angostas y puntiagudas, afelpadas y suaves al tacto, como las hojas de nuestro gran gordolobo y de un color verde pálido. Los tres tallos estaban coronados con racimos de flores, siendo éstas un poco más grandes que las de la valeriana roja, de un color punzó no muy pronunciado (*pale red*) y de una forma peculiar, pues cada pequeño pétalo puntiagudo tenía un pliegue o torcedura en la punta." Antes de conocer al *oxypetalum solanoides* Hooker yo había

pasado por estas páginas de Hudson mirando sin ver, pero más tarde, cuando trabé con él conocimiento delicioso y amable, en una lectura del libro, me retuvo su rostro inconfundible. Además, Hudson prosigue, minucioso, el retrato de su amiga: "...cuando se quebraba el tallo largaba un espeso jugo lechoso y producía sus semillas amarillas en una vaina cilíndrica y puntiaguda, cubierta de plumón plateado brillante". Y termina emocionado: "Ejercía una extraordinaria fascinación en mí y desde el instante de su descubrimiento, se convirtió en una de mis flores sagradas".

Después de relatar su entusiasmo, Hudson nos dice cómo se quedó solo junto a su madre que no compartió su embeleso y la miró como "a una flor bonita que veía por primera vez". "Esperé oír de los labios maternos cualquier palabra que me revelara por qué yo la admiraba tanto." Pero no escuchó esa palabra. Ella prefería las "lágrimas de la virgen" o la verbená intensamente perfumada. "Era raro que mi madre, la única que siempre sabía lo que pasaba en mi mente y que amaba todas las cosas bellas, especialmente las flores, hubiera dejado de ver lo que yo había encontrado en ésa." Desde ese instante, Hudson buscó durante años alguien con quien compartir su emoción. Rastreó el nombre de este yuyito como la huella de un ser amado. Mucho más tarde, siendo ya hombre, cuando "ella ya había muerto", un botánico belga a quien se la dibujó la encontró en sus libros y le dijo que esta planta se conocía desde hacía treinta años. "El descubridor, que resultó ser inglés, había mandado semillas y raíces a las sociedades científicas del extranjero, con las que mantenía correspondencia, siendo la especie llamada con su nombre y encontrándose ella, por aquel entonces en algunos de los jardines botánicos de Europa." Al sa-

¹ *Allá lejos y hace tiempo*. Traducción de Fernando Pozzo y Celia Rodríguez de Pozzo. Ed. Peuser, 1938, págs. 274-76.

ber esto Hudson se da a la búsqueda de "aquel inglés apellidado así" (¿por qué no lo nombra?) y sabe por su padre que se trataba de un misántropo que vivía en Buenos Aires, siempre metido en su casa, donde vivía solo, pasando todos los fines de semana y días festivos vagando por los campos en busca de plantas raras. "Había muerto hacía largo tiempo: veinte o veinticinco años atrás", y agrega Hudson: "Me persiguió desde entonces el deseo de encontrar su última morada para plantar en su tumba la flor que lleva su nombre. Seguramente, cuando él la descubrió, habría sufrido el mismo sentimiento que yo experimenté cuando la ví por vez primera y que nunca pude describir". A través de los años y la distancia Hudson sentía a aquel hombre como un amigo. Aquel hombre se le parecía puesto que se había inclinado como él hacía el rostro sonrosado de aquella flor y como él se habría arrodillado junto a ella en observación atenta. Ambos habían sentido la sugestión de aquella personalidad vegetal tan atrayente y singular como una personalidad humana.

En el momento de la evocación Hudson trata de explicar su agudo sentido estético que le hacía vibrar hasta padecer ante una puesta de sol o a la vista de un pequeño y singular objeto, tal como una flor. "A medida que crecí y el sentido animístico perdía su intensidad, aquellas flores también perdieron su magia . . . no faltando otras en las que el encanto siempre persistió." Una de éstas es el oxipétalo rosado cuya historia termina así: "Yo viajaría gustoso muchas leguas, cualquier día, para ver de nuevo alguna de aquellas flores". Por eso cada primavera, cada verano, cuando en los alrededores de Buenos Aires descubro una de estas plantas la acaricio despaciosamente y para el niño lejano de nuestra campaña, solo con su emoción, y para el hombre fiel

que buscaba por los herbarios y las botánicas un rastro, repito mentalmente el nombre que él no escribió como si hubiera querido dejarlo para siempre en el misterio y llevárselo consigo en amorosa y recatada intimidad.

J U L I E T A G Ó M E Z P A Z

EL ENCANTO DE LAS SIRENAS

¡QUÉ lejano el silencio de cada camarote!
Llegaban nada más hasta mi oído
Los retornos del trote
De las olas y olas, que regalan su ruido
Como una iniciación a la armonía
Sobresaltada en medio de este mundo.
(A veces con el caos le confundo.)
Todo, por tierra o mar tan removido,
Chirría.
¿Todo? Sin duda. . . Menos
Aquel gran barco estable, veloz perfil, que
 hendía
Los senos
De la mar —no del mar— entonces toda
Venus, y renaciente de su fondo
Para no sé qué boda.
Pensaba: ¡Oleaje marino, femenino!
No era una invocación. Y, sin embargo,
¿Me creeréis si os cuento lo que me sobrevino?
Yo vi, yo vi. . . No escondo
Mi sorpresa ni cargo
De misterio aquel trance.
¡Que la palabra lance
Mi narración como una historia bien vivida!

Yo vi. . . Oh, casi nada:
Una forma de súbito asomada
—¿Surgiendo de qué noche, de qué vida?—
A la abierta portilla, redondel inocente.
¿Alguna pasajera,
Nadando sin permiso
Con un claror de luna por la frente,
Ampliaba en mi asombro su conquista?
Pero no. . . ¡Tan entera
Se me brindaba aquella desnudez
Casi hasta la cintura!
Tampoco de los cielos era aviso.
Si tropezó mi vista
Como por accidente —preparado a la vez—
Con la doblada cumbre,
¿No fué porque ella quiso?
La mujer me otorgaba su dulzura.
¿Quién, tal aparición? Sin el menor vis-
lumbre
Que me orientase —¿quién?— me entregué
a la aventura.
¡Aun dura,
Trémula en mí, la huella del impulso!
Nada más inaudito:
Lo mejor ya gozado se descubría insulso.
¡Qué pequeño mi ayer!
No proferí ni un grito.
Decía —me decía— la mujer. . .
¿Pero hablaba o cantaba? No entendía la
frase,

Melódiosa como una canción que deslizase
Murmullos de un verano
Resonante a distancias traídas en la mano,
A cadencias de aurora con empuje de sino:
Una fatalidad entonces mía
Que de mí requiriese mucho tino.
Aquella algarabía
Sonaba con su incógnita extranjera,
Quizá una primavera
De paraíso bien preservado todavía.
¿Me llamaba? Los ojos verdes, grises
—Era el blando relieve de las ostras,
¿Languidez aprendida en qué países?—
Si me desafiaban. —¿No te atreves, no
arrostras
El prodigioso riesgo de venir a mis brazos?
Imán de una espesura submarina,
La cabellera larga me alargaba sus lazos...
No vacilé. Minero que desciende a su mina,
Me abalancé a la boca,
Entre el mirar y el sonreír, supremos.
¡Qué gracia en la bellísima! Cedió. Como
quien toca
La meta de su afán
Tuve que abandonarme. —¡Viajaremos!—
Cantaba aquella piel.
—¡Cuántas felicidades cumplirán
En ti sus perfecciones, ah, sin tacha!
Triunfaba el canto. Pero... Ya próximo al
nivel

De la ola y su frío y su aspereza,
Retrocedí. ¿Por qué? ¿Tal vez en una racha
De instinto?
¿Todo concluye en él o en él empieza?
Arrastrando aquel peso
Con tales atracciones tan distinto,
Por eso
Más femeninamente misterioso,
Me impuse a la mujer, ligera así, muchacha,
Victima de su acoso.
¡Sobre la alfombra un golpe! Casi me aver-
goncé.
Ella, la débil. Yo, varonil. Más: un oso.
¡Oh, creedme! No apelo a vuestra fe,
Narro lo que he vivido,
Superior —desde aquella
Cima de la verdad— al disolvente olvido.
Palpitaba en el suelo una doncella,
Criatura hacia abajo... sí, marina.
¿Muslos, tobillos? Sólo torpe masa escamosa,
Más repugnante cuanto más vecina.
¿Un pez, una mujer? Una sirena.
Y me abrumó la más horrible losa:
Al postrer desengaño nos condena.
¡Horror!
Horror sobrecojía
También a la extraviada,
Con miedo suplicante.
Desde mi altura me sentí el señor.
¿Dónde tal armonía

*Si fuera de las ondas nos conduce a su nada,
Sin cantar ya que encante?*

*Más fuerte que mi náusea, recogí con mis
manos*

*El bulto y sus gemidos. ¡Recíproco el horror!
Y por*

*La ventana a las ondas tiré mis sueños vanos.
¡Vanidades, callad!*

Atroces las sirenas frente a frente.

Lo clamaba mi espanto.

¡Silencio! Silencio mío a solas —y clemente.

De pronto... ¡Más clemencia?

Atended. Sucedió... Yo cuento, yo no canto.

*Esperaba algo más la sombra en mi con-
ciencia?*

Alguien, bajo el dintel, miraba. ¡Qué beldad!

Sonriente, miraba. ¿Todo tal vez lo vió?

Yo sólo dije: —¡Oh!

Callando, reservada,

Tendía una mirada

Con anticipación acogedora.

—¡Señora!

Cerré la puerta. ¡Bien!

Dama, dama evidente, rubia soberanía.

No había

Que preguntarse: ¿Quién,

La beldad? Con la belleza siempre su derecho.

¡Rubia soberanía en ojo zarco!

De alguna luz del Norte venía aquella dama,

Para mí tan real en aquel barco.

Ya juntos, sobre el lecho

Sentados, sonreíamos, sin drama.

La pacificación —consoladora—

Avanzó tiernamente hacia la aurora.

*¡Plenitud de hermosura en desnudez! Ved
sin venda*

La realidad en toda su leyenda.

J O R G E G U I L L É N

TIEMPO PRESENTE

PASADO que sentía y que ahora no siento,
pasado que añoro ni del que me arrepiento.

Son muchos los luceros, muchas las alboradas,
muchos atardeceres y estrellas ignoradas.

Intensas horas malas que pudieron ser buenas,
livianas amargas que se creyeron penas.

Rocíos inocentes en nocturno sombrío
y pétalos despiertos por culpas de rocío.

Pasado que tenía y que ahora se pierde
en raíces nutriendo los árboles de verde.

Hay muchas voces muertas, alertas como fosas;
hay hondas esperanzas viviendo silenciosas.

Cosas que ya no siento o sentiré futuras,
poblándome el presente para asomarme puras.

Pasado del que quedan invisibles despojos,
cenizas atizando la hoguera de los ojos.

TIEMPO PRESENTE

21

*Antes, cuando creía que el tiempo no existía,
no sabía decir por qué es que existe el día.*

*El día, ese milagro de sol o de tormenta,
inundando, incendiando las edades que cuenta.*

*El día combatiendo su agonía de ayeres,
derrotado, naciendo a sus amaneceres.*

*Amanecer que aferra el pasado y lo entierra
para emprender el día que luego desentierra.*

*Mañana, cuando sepa que la tierra me gana,
me perderé en la tierra para decir mañana.*

C A R L O S F . G R I E B E N

...CON la casa larga y estrecha y todos los alrededores de grandes ventanales que dan siempre a algún tupido follaje de árboles. Carmelita visita una a una las habitaciones, vestida con un deshábille que se ilumina con el sol que entra por los cristales inmensos. Llama apenas en las puertas, que están siempre cerradas, y se queda inclinada con un gesto de contenida espera, adentro se oyen ruiditos de papeles, pasos apresurados y ciertos quejidos. Después entra apretando los ojos y cierra con lentitud, mientras desde el interior salen voces apagadas que dicen: No. No. La galería queda desierta mucho rato, y el sol sigue colándose apenas disminuido por alguna rama que se mueve. Es éste el mejor momento de la mañana, antes que por los pasillos empiecen a pasearse los acromáticos, moviendo sus ojos de un lado para otro, fijándolos un momento en alguna de las manchas rojas, amarillas o verdes de las paredes, y siguiendo su paseo después de hacer un signo de desaliento. No es nada agradable encontrarse con ellos, siempre van mirándolo todo con mucha atención y sin pudor alguno. Ha habido veces que me he encontrado con uno cuando me he retardado en las punzaduras que se realizan en la sala pequeña del fondo, y me ha tomado la cara entre sus manos en tanto me observaba detenidamente y comparaba con las manchas de la pared, hasta que se daba por satisfecho; entonces sus ojos se hundían y se hacían vagos, mientras murmuraba, sólo para sí:

Gris, también. Tengo los cabellos de un rojo intenso y me llaman "cabeza de fósforo". Primero poníamos cintas de seda de colores vivos colgadas desde el techo del pasillo, pero Lhot tuvo la mala idea de robárselas una noche de descuido y las trenzó, ahorcándose con ellas. A la tarde descubrimos a muchos de ellos parados frente a las tiras mirándolas demasiado fijamente. Ninguno supo por qué Lhot no paseaba más por el corredor a la caída del sol; supimos ocultarlo muy bien. Pero hemos comprobado que hay una comunicación extraña entre ellos. Quizá se deba a que no hay diferenciación posible, ni gamas, ni matices, ni tonos que los individualicen. Nosotros los llamamos familiarmente los grises. Lhot era pintor.

—¿Has estado allí?

—Por cierto que sí. Tomé una tarde la berlina en plena Avenida de las Palmas y pedí al conductor que me llevase. Había niebla ese día y todos los carruajes iban con sus cristales subidos, pero así y todo alcancé a recoger de paso algún saludo de damas casi invisibles en abrigos de pieles. Está de más que te diga que como siempre, ningún caballero se quitó su cilindro al pasar mi coche. Me entretuve en adivinar rostros detrás de vidrios empañados y en descifrar signos trazados por pequeños dedos enguantados, hasta que quedé atrás la última palmera, mejor dicho el último tronco de palmera que era lo único que se veía. Me eché atrás entonces arrellanándome en mi asiento sacudido por el suave traqueteo del vehículo y adormecido por el sonar de los cascos del caballo sobre el pavimento mojado.

—¿Conocía el camino el cochero? Te lo pregunto porque a veces es fácil confundirse; yo una vez miré algo distraído la cara de uno que

estaba detenido en la esquina de la calle de Virgenes y la cortada de San Blas sin reparar demasiado en sus ojos...

—Oh, yo nunca, siempre...

—...Le pedí me llevara, recuerdo que los faroles de gas daban poca luz esa noche, no me fijé por dónde íbamos. Nos detuvimos ante una casa muy iluminada, cuya puerta se abrió de golpe y avanzó hasta el coche una mujer gorda con un raro vestido de tela brillante. Yo ya tenía mi pie en el estribo y la mujer me tomó de la mano con la suya enorme y húmeda. "Querido..." me dijo. Tenía un horrible tufo a polvo, orín y sudor. Miré entonces desesperado al cochero que estaba inclinado en el pescante contemplándome con una sonrisa estúpida y le grité para que me alejase de allí. Sin tiempo a cerrar la puerta me sentí sacudido por el brusco arranque del coche, y la mujer gorda se quedó parada en el borde de la acera mientras un coro de carcajadas de mujeres se escuchaba desde detrás de las ventanas entornadas. En el club me bebí tres whiskys seguidos y perdí hasta el último cuarto jugando a las cartas, pero no dejé de temblar en toda la noche.

—Hay que tener cuidado, sí. Pero déjame contar. Aquella era la primera vez. La señora me la había dado Rocca. Reconocí por ella al cochero y nunca desde entonces me la olvidé. Pero hay que reparar en los ojos.

—Sí, lo sé.

—Cuando la Avenida de las Palmas se transforma en una calle cualquiera hay que contar veintidós cuadras y doblar hacia la derecha, pero frecuentemente uno se desorienta al llegar a la plaza y toma una de las callejas interiores.

—¿Has reparado en la cantidad de gatos que hay debajo de los helechos y entre las ramas de los gomeros azules?

—No hay que hacer caso de eso, ni de los sujetos que están sentados en los bancos acoplados en los rincones más oscuros. Hay veces que he visto uno solo tirado en una larga fila de cinco o seis bancos juntos, mientras otro se pasea desde una punta a otra, mirando cada vez que pasa frente al que está acurrucado.

—Lo que yo más temo cuando paso por la plaza es llamar la atención de uno de los niños que llevan siempre palomas en las manos. Pensar en sus manos me estremece de terror. Me contó Palma que una noche al regresar a su casa se dió cuenta que se le había colgado uno de la parte posterior del carruaje. Tuvo que cerrar apresuradamente la puerta y durante toda la noche oyó el arañar de las diminutas uñas en los cristales del portal.

—Pero los cocheros saben bien su misión. Siempre se llega bien hasta allí.

—Hace diez días que no voy.

—Fui anteaer. Recién esta mañana me pude incorporar del sillón de la sala donde caí al regresar. Mirame, Paul. Bien. ¿Se me nota algo?

—Sólo algo más pálido que lo común.

—¿Y en las manos?

—¿Otra uña?

—Será la última. No volveré.

—¿Jugamos otra partida?

Elizabeth:

Cuando llegó tu anterior carta estaba en el ala sur de la casa, donde hay viento todas las noches y de día cae el polen de los pinos machos. No la leí sino tres días después, cuando Esteban vino y encendió todas las luces haciéndome gritar, y desde el gran salón de la planta baja llegaban las voces y la música de la fiesta. Esteban frunció la cara y miró malhumorado hacia el rincón de la habitación donde están

amontonadas todas mis cosas de seda y encaje fino. No le puedo reprochar al pobre que oculte su desagrado por el olor que se desprende del rincón, porque es el único que quiere traerme mi desayuno, las grandes tazas llenas de té donde pido hagan hervir las violetas silvestres. Nunca nadie, Liza, nunca nadie me podrá quitar esto, aunque para ello haya tenido que renunciar a mi cómoda salita del primer piso, a las alfombras tan espesas, y tenga que conformarme con esta habitación casi vacía, pero tibia, eso sí, tibia como a mí me gusta. La estufa está siempre encendida y sobre ella tengo la vasija con agua resinosa, por lo que el vapor llena siempre la habitación y los vidrios se empañan frecuentemente. Nunca da el sol de este lado. Y las toallas húmedas son lo mejor del servicio. Vienen siempre a la hora del crepúsculo, cuando en las ventanitas ya es de noche y apenas si se oven los golpecitos de las agujas de los pinos. Estaban las trae en la jofaina de plata y las deja sobre la cama, yo ya estoy desnuda debajo de las frazadas y tiemblo de deseo. Estaban sale con el pañuelo en la cara. Y es el mejor momento Liza —perdona el rasgón en el papel—, lo mejor, Liza. La salita pierde todas sus características habituales detrás del vapor que flota sin tener por dónde salir, las sedas están tibias, las toallas húmedas y calientes, me envuelvo en ellas, voy al rincón, me acurruco sobre las telas cargadas de olores viejos y

Estaban me despierta muchas veces con el pinchazo de la aguja hipodérmica.

Liza, cuando me escribas de nuevo dime si ya se secó el alcanforero, mándame esa seda espesa amarilla que está en el cajón del medio de mi cómoda, y un frasco grande de heliotropo concentrado de Saki.

Liza, no te puedo escribir más, oigo que Car-

melita viene por el pasillo y los pinos se han puesto negros.

Te quiere

Narda.

P.D. Como siempre tendrás que pagar la multa de esta carta. No me es posible fijar la estam-pilla en el sobre. Perdón. N.

El hombre de la cicatriz estaba mirando objetos de cerámica, parado frente a la vidriera donde se reflejaban las personas que pasaban por la calle. Tenía las manos metidas muy adentro en los bolsillos de su chaqueta gris a cuadros que le andaba algo grande, y el sombrero peludo echado muy atrás sobre la nuca. Se balanceaba apoyándose alternativamente en un pie y luego en el otro. Despacio, pero con un ritmo constante y que parecía se podía sostener durante todo el rato que uno podía estar mirándolo. Manoseaba alguna cosa que tenía guardada en el bolsillo derecho. Pudo alguno quizá suponer que sería algún arma, o una piedra y que pensaba romper el cristal del escaparate en cualquier momento, pero no se hubiera imaginado jamás qué era lo que el hombre aferraba con sus dedos en el forro del bolsillo. La cicatriz era como si le hubieran aplicado una cosa ardiente en la mejilla y parte del cuello del lado izquierdo, y la hubieran levantado de pronto dejándole la piel como erizada de puntas rojas.

Era indudable que estaba nervioso y que vacilaba. Tenía la frente transpirada y amasaba sin parar lo que guardaba en el bolsillo mientras miraba, inclinándose apenas, hacia el interior del negocio. En el salón había largas mesas que parecían terminar muy en el fondo, cargadas de potiches, jarrones, platos y figuras hechas en cerámica. Eran cuatro las mesas. Dos corrían a lo largo de la pared y sobre ellas tenían estantes

cargados de tazas y platitos. Las del medio estaban muy sobrecargadas y dejaban oír un tintineo cuando pasaba algún auto por la calle. Muy, muy lejos, en la pared trasera, en una especie de caja de madera de tres tablas, estaba una vieja flaca apoyada sobre los codos que no dejaba de observar al hombre de la cicatriz. Cuando el hombre amagó entrar a la tienda la vieja se enderezó, pero el hombre retrocedió dos pasos hacia la calle y volvió a mirar la vidriera.

El negocio era frío y mal iluminado, pero se pudo ver el gato que avanzaba desde un rincón más allá de donde estaba la dueña. El gato saltó a una de las mesas del medio y comenzó a pasearse entre los artículos de cerámica. La vieja dejó entonces de mirar al hombre y siguió los pasos del gato, pero sin cambiar de posición. Fué entonces cuando el hombre se decidió. Sacó con un rápido movimiento la mano derecha del bolsillo y arrojó algo al interior. Después huyó mezclándose entre la muchedumbre que llenaba la calle. La mujer dió un grito saltando del refugio y se quedó paralizada, con los brazos pegados al delgado cuerpo, mientras lo que había tirado el hombre llegaba rodando sin fuerzas hasta sus pies. El gato jugaba ya con la hebra de lana azul que estaba tendida desde la entrada hasta la vieja, que miraba horrorizada el ovillo inmóvil, tocando la punta de uno de sus zapatos de modelo anticuado.

Dafne y Cloe, de Maurice Ravel.

Consagración de la Primavera, de Igor Stravinsky.

Bach, mucho Bach.

David. Les Antiquités d'Herculanum. Paris 1780.

Les Evangiles des Dimanches et Fêtes. Curmer. Paris 1872.

Los fugitivos están escondidos en el bosque...

Aduve buscando las pastillas en los cajones del escritorio y además encontrando cosas mías que ya no son, de ella, que ya no es. Estaban las perlas. Me acuerdo cuando se las traje y fui hasta ella, sentada en el sofá claro de la sala, alumbrada apenas por aquella lámpara con un globo de vidrio esmerilado, mientras a través de las cortinas de voile enrojecidas se veían pasar sombras de pájaros. Hasta aquella sala de su casa llegaban todos los ruidos de afuera disminuidos y mezclados y nunca se podía distinguir cuándo lloraba un chico o cuándo sonaba una bocina. A veces era una sola charla de muchas personas que duraba horas. Por eso me gustaba ir, porque nos quedábamos los dos callados y sólo se oían las carcomas en los muebles pesados y oscuros. Le llevé las perlas, cinco eran. Yo tenía las cinco perlas y cuatro nombres y el recuerdo de un bosquecillo. También la manía de huir de las estaciones, de las vías, del silbato de los trenes. Pero todo se olvidaba con ella. Y de todo me olvidé esa tarde cuando extendí mi mano y le mostré las bolitas blancas en la palma sudada. La luz de la lámpara se quebró en sus ojos agrandados y las perlas brillaron como la única cosa viva en la penumbra de la sala.

—Tuyas, para vos, Carmelita.

Entonces sus manos se agitaron y salieron temblando de su manguito de plumas. Quiero hablar de sus manos, tengo derecho, algún derecho tengo. Eran pequeñas, sí, y pálidas, las presentaba blandas, suaves, nunca las toqué (mis dedos rudos, mi piel áspera). Tengo las manos del que ha cavado la tierra con las uñas. Las tenía siempre guardadas en su manguito de plumas cuando se estaba allí sentada en el sofá claro, pero cuando salía un rato para pasear por su invernadero, se

ponía los guantes de piel y yo se las llevaba apoyadas en el almohadón de terciopelo. Le abría todas las puertas y apartaba todas las cortinas, hasta que llegábamos hasta el jardín bajo los cristales. Había plantas raras creciendo en aquel recinto caldeado por una estufa que dejaba escapar un constante silbido. Cuando entré la primera vez no distinguí más que enormes macizos de hojas muy verdes, ramas colgando desde el techo y alguna flor de colores brutales, mientras me mareaba el calor, la humedad y un perfume muy intenso. Después con el tiempo fui conociéndolas a todas, y ahora ella me pedía: —Llévame hasta la “tarúntula regia” o hasta la “fiebrina orgástica”. Le sacaba entonces los guantes con toda la suavidad posible de mis dedos cortos e inhábiles, y ella acercaba los suyos muy despacio hasta los pétalos de la flor carnosa, cerraba los ojos mientras los acariciaba. Y se alimentaba de eso. Hasta que le traje las perlas, las cinco perlas. Desde que sacó sus manos del manguito y las acercó convulsivas hasta tocarlas. Acarició una, luego la tomó entre dos dedos. Creí que se desvanecía. Su boca se entreabrió y un jadeo le brotó del pecho. En adelante no acariciaba más que las perlas. Se olvidó de mí y no me mandaba ya a buscar cosas de cristal y seda. Se olvidó de la Biblia antigua y nunca más pasó los dedos por el lomo de la gata gris. Yo pasaba tardes interminables en la sala, echado a sus pies con la gata en mis rodillas, mientras ella tenía sus manos metidas en la bolsa de terciopelo acariciando las cinco perlas.

Reconozco mía la culpa. Por celos fué. La gata apareció una mañana en el invernadero estirada sin vida entre las “inmáculas tupias”. Pero yo busqué otra cosa, estaba enloquecido. En el macizo de las “carnelis” encontré un día, domingo,

el fruto que daban por primera vez. Era un racimo que tenía cinco bolitas marrones erizadas de espinas crueles. En sus selvas nativas acechan el paso de los naturales desnudos y se prenden a las espaldas; los hechiceros matan en ceremonias nocturnas al desdichado que tiene adheridas las semillas porque es imposible arrancarlas, la “carnelis” sobrevive así en un ambiente hostil y llega segura a la tierra. Todo me lo había contado ella que esperaba que la planta fructificara para sacrificarla. Pero yo ví las bolitas espinosas antes que nadie, las arranqué con mis dedos curtidos. No me costó nada sacarle la bolsita de terciopelo y cambiar las perlas. Ella dormía de mañana. Volví aquella tarde del domingo y me acurrugué a sus pies, esperando. Yo era todo fuego y calambres desde el estómago hasta la cabeza, tenía los pies y las manos frías. Ella sacó las manos de los manguitos, me contempló con aquella mirada lejana y tierna. La amaba más que nunca. Pero dejé que metiera los dedos hipersensibles en la bolsita. El alarido me hizo saltar, la miré como se deslizaba desde el sofá hacia la alfombra y después huí, anduve muchos días por lugares que ahora no recuerdo. Hasta que volví. La casa estaba cerrada y en la sala habían tapado el sofá con una funda blanca. Fuí hasta el invernadero, la estufa estaba fría desde hacía tiempo. Todas las plantas se habían muerto.

Carmelita:

Antes de que abra el tubo y me tome todas las pastillas blancas, quiero que sepas que fui yo quien cambió las perlas. He tratado de acercarme hasta ti en la casa grande de la loma, pero no me han dejado verte. Te contemplé una noche al pasar por el pasillo de grandes ventanales y vi tus manos. Echado en el pasto lloré hasta el amanecer.

Te amo, Carmelita, te amo

A.

Las cinco perlas están pisoteadas en el piso.

Dr. Erwin:

Vine solo, es cierto, golpeando a la puerta de esta casa una tarde de agosto. Se hacía de noche muy rápido y tenía tiempo de salir corriendo hasta el valle antes de que abrieran. Abajo estaban las casas, tan quietas con sus humos pacíficos y los campesinos que venían en grupos desde los labradíos. Contemplé todo tratando de fijar los detalles y me dolían los ojos cuando oí que alguien bajaba por la escalera y se acercaba a la puerta. Estaba mirando aquella niña que corría tras su perro cuando abrieron. Y no me preguntaron nada. Nunca, doctor, me han preguntado nada, me han mirado a los ojos solamente, después a todo mi cuerpo de arriba abajo, y me han entendido. Sabrá doctor que yo me he examinado largas horas delante del espejo de mi cuarto buscando el rastro que los otros descubren en mi traje gris, y no he visto nada en las solapas ni en la ahutada arruga de los pantalones, ni en la corbata siquiera. Yo no veo nada, doctor. ¿Cómo se dan cuenta?

Es claro, ¿cómo se lo puedo preguntar a Ud.?

Recuerdo que cuando me hicieron entrar al gran vestíbulo y cerraron la puerta a mi espalda sentí una agradable sensación de seguridad y tibieza. Pero estando de pie en medio de esa estancia llena de columnas y luces hábilmente escondidas, mientras la persona que me había abierto subía la escalera, volvió aquella sensación rara del balanceo. Cerré los ojos y estaba nuevamente en el barco, con la cara acalorada y las orejas que me ardían. Pasé la lengua por los labios y tragué la saliva salada. Entonces el peso de su mano en

mi hombro me hizo dar vuelta y me enfrenté con su cara, lejana para mí, ocre en el fondo de las cortinas de terciopelo, que me miraba desde los cristales casi opacos de sus anteojos.

—Deje que se sequen las redes, amigo —me dijo Ud. mientras me tendía la mano. Esa mano fuerte y dura, esa mano de marinero atador de cabos, esa mano acostumbrada a izar gente a la borda.

—No volverán buenos vientos, hasta que las nubes no vengán lanudas como corderos desde el este.

—¿Es buen puerto? —le pregunté yo—, ¿recuerda, doctor?

—Buen sol tenemos para que acaricie las panzas de los botes tendidos en la arena. Buen sol para la pipa, amigo. Buen sol para el pan tierno y el agua fresca.

—¿Y tendré un acordeón?

—Sí, un acordeón para las noches y una roca segura en la playa hasta la que no llegue, ni en las tormentas, más que la última espuma de la última ola.

—Me quedo. Guárdeme esto.

Y metí la mano en el bolsillo de mi chaqueta gris para darle el pasaporte con la fotografía odiosa donde se me veía el gesto del apurado por irse, pero sin querer, se lo aseguro, le dí el cenicero de bronce.

Dr. Erwin:

Anoche oí nuevamente cómo maullaba la gata de la señora Dalton y me asomé a la ventana de mi cuarto y he visto cómo se arrastraba sobre el tejado del norte mientras la señora Dalton se inclinaba sobre la balaustrada de su balcón llamándola. ¿Y la roca? ¿dónde está la roca?

Confesión de Gustavo T.

Era un gato hermoso que tenía desde que lo encontré dando interminables maullidos, entre los ligustros de una quinta de Merlo, una noche que volvía de lo de Mariena, que me había mostrado una prueba de sus últimos aguafuertes. Era un gato muy chiquito y estaba completamente mojado, con un hambre terrible además. Tomó mucha leche esa noche y lloró hasta casi la madrugada. Lo llamé Osiris y era pardo con rayas negras con el pelo bastante largo. Fino no era, claro, pero muy gracioso. Me rompió esa pieza de cristal que tenía sobre la mesa del estudio y me desgarró con las uñas el ejemplar tan querido de *Antes y Después* con grabados de Gauguin.

Osiris se hizo grande y dormía conmigo.

No salía casi nunca de la casa hasta que sobre las chapas de zinc del tejado que da al estudio apareció una gata, que Osiris vió cuando estaba acurrucado sobre mi mesa de dibujo. Paró las orejas al oír a través del vidrio el reclamo de la hembra. Esa noche anduvo extraño, caminaba encogido, se metía debajo de los muebles llorando con una voz ronca y desconocida. Ya no ronroneaba ni quería saber nada de subirse a mis rodillas cuando yo me sentaba en la mecedora a escuchar la radio. Dos días que casi no comió y que se paraba sobre la mesa de trabajo atisbando por la ventana me decidieron a abrirle. Saltó sobre el tejado y fué hasta la gata que ya tenía dos machos, que yo no había visto nunca, a su alrededor. Osiris se sumó a los galanteadores y los tres pelearon dedicando al mismo tiempo sus furias a la hembra impassible que se lamía sin prestarles atención. Lo he visto después a mi gato solo, como un idiota mirándola a ella, que se revolcaba sobre las chapas y le mostraba su sexo parando la cola. El pobre gato se pasaba horas

contemplando esa danza lasciva, hasta que sus deseos lo hacían saltar sobre la hembra temblorosa de ansias, pero que lo recibía bufando de furia, esquivando la nuca y las ancas. Se arrastraron por días, arañándose y mordiendo, sobre el techo, hasta que se daban cuenta de que los espiaba desde detrás de la cortina. Hasta que una mañana fresca escuché el lastimero pedido de Osiris en la puerta de la escalera. Hice entrar un gato flaco y hambriento, lleno de costurones, que se echó a dormir sin mirarme una sola vez, sobre el sofá del living. Cuando me pidió de comer lo llevé a la cocina y al pasar por la sala alcé el pesado cenicero de bronce que me había regalado Eduardo. El animal comprendió que algo feo pasaba, se escondió debajo de la pileta y maulló de miedo, hecho un ovillo contra el tacho de desperdicios, hasta que respondí a mi llamado cuando le mostré el platito de leche tibia. Salió entonces casi a rastras y desconfiado, a lamer el alimento en su rincón de costumbre. Levanté el cenicero y le di con toda el alma en la cabeza. Saltaba y gritaba todo erizado y con las uñas afuera, golpeándose contra la pared y las patas de la mesa, sin dejar de mirarme a mí, a aquel que fué su amigo, parado allí, insensible, con un cenicero en la mano que no temblaba.

Cuando cerré la puerta de la cocina estaba estirado en el suelo y la sangre, en un hilo, buscaba la rejilla del desagüe.

Nota del Dr. Erwin

Gustavo T. mató la tarde del 15 de agosto último a su amigo Eduardo C. con un golpe en la nuca dado con el cenicero de bronce que tengo sobre mi escritorio. Se cree que la causa que motivó el crimen fué el hecho de que C. iba a contraer matrimonio, abandonando a Gustavo con

el cual habían vivido juntos durante muchos años.

Cuando bajaba a la pradera por las noches y desde la orilla del río veía tan lejano el punto luminoso del fuego encendido entre los pinos, experimentaba un temblor que me estremecía, a pesar de la atmósfera recalentada por el sol que nos había agobiado durante todo el día. Le echaba la culpa a aquella corriente de aire frío que se obstinaba en refugiarse allí en el bajo o en algún bandazo de viento que se colaba viniendo quién sabe de dónde, quizá del sur. Me quedaba entonces parado, inmóvil, frente al agua, tratando de escuchar o de sentir. Y el cielo duro, negro. Después cierto grito cortante que se venía reptando desde el monte, de celos la mayoría de las veces. De hembras casi siempre. Luego me iba dejando caer sobre el pasto ralo hasta que la humedad me pasaba a través de los pantalones. Y me quedaba quieto, quieto, hasta que los animales venían a beber, nerviosos y desconfiados, dejando un rato largo en el ambiente sus olores tan hermosamente salvajes. Ese olor que yo aspiraba con los ojos cerrados de placer en el cuello de mi perro, ese olor de las comadrejas en el gallinero. Después se iban, haciendo ruiditos, mordisqueándose, parando las colas.

Luego venía alguno de los grandes, los felinos, pesados y silenciosos.

Sin darme cuenta me tocaba acá, cerca de la nuca, donde todavía está la cicatriz (esa marca que no se me irá de la cadena) y abría y cerraba los dedos, de estas manos tan estúpidas cansadas de raspar paredes.

El doctor Erwin me mandó al cuarto chico del fondo. Pero él sabía muy bien que había venido solo, y que le había entregado el pasaporte. Además me regaló la red para remendar y

yo aprendí sin ayuda a usar el huso y los cordeles, mientras me sentaba los atardeceres en la terraza que da al río. Fué todo porque maté a la gata de la señora Dalton, como si fuera el primer gato que mata uno. Si el quintero de General Rodríguez ponía unas grandes trampas hechas con cajones, cebadas con trozos de carne cruda para que en las noches cayeran como zonzos los gatos atorrantes de toda la vecindad, para matarlos a la mañana con un hierro aguzado que metía por el alambre tejido de la parte de arriba del cajón y dárselos después a los perros que jugaban hasta cansarse. He visto dos perros tirando de un gato casi muerto hasta desgarrarlo. Si el quintero de General Rodríguez que tenía las mejores flores para sus abejas y preparaba una cuidadosa mezcla de granos para los pájaros, ha asesinado tantos gatos, ¿por qué yo?

Estaba desnudo.

Estaba oscuro el cuarto y fría la cadena.

Se iluminaban de noche las ventanas del sur de la casa.

Llegaban hasta allá las risas del salón. Y algún trozo de Mozart.

Yo qué podía hacer, sino maullar. En celo.

Hasta que venía Carmelita, con el tazón y sus guantes. Se ponía en cuclillas junto a mí y me rascaba la cabeza. Pregunto yo ahora. ¿Hay algo mejor que que le rasquen a uno la cabeza? Y detrás de la oreja izquierda sobre todo.

Ella me trajo un día los pantalones y después la camisa, que me andaba demasiado grande.

Y un día de otoño, el año pasado, me solté.

Corrí por el pasillo desierto, la puerta del fondo que da al patio estaba abierta, me lancé por el sendero de adoquines y sin pisar las flores busqué la cancel de hierro forjado. Entonces fué que a la entrada de la casa, debajo de

la enorme lámpara del porche de columnas, ví al doctor Erwin.

—Gustavo, me llamó. ¡Gustavo! —me gritó.

Me detuve, me acuerdo, palpitando de miedo y corrí pisoteando las flores y salté el muro, me aferré a los ladrillos y estuve de pie del otro lado, temblando, sin saber a dónde buscar refugio. El monte de pinos se destacaba oscuro al final de la pradera. Hasta allí corrí mientras oía, no muy lejos, el disparo.

Ahora son los pasos de ella.

Me quedé en el monte, mirando desde entre los troncos la casa grande sobre la loma, porque ya no conocía otro sitio y en el monte hay arañas, pero no gatos.

Ahora son los pasos de ella.

Cuando no llueve viene sola hasta el río y se echa a mi lado mirando la pradera, mientras me rasca la cabeza, detrás de la oreja izquierda, hasta que me duermo. Una vez se sacó el guante y yo le lamí la mano.

Si yo no fuera ahora un gato, me gustaría ser hombre para estar con ella junto al río, tirados los dos sobre los pastos húmedos, contemplando la pradera de noche.

D A V I D A L M I R Ó N

MAÑANA DE DOMINGO

MI padre me llevaba a todas partes. Anda ceñido en mi recuerdo a todos los pequeños placeres de mi infancia. Unas veces era el carrito de la Plaza de Oriente, repleto de campanillas que tocábamos desesperadamente, con tres jerarquías de viajeros: jinete en el burro, el pescante, sentado dentro. El cochecito daba una vuelta al óvalo del jardín de acacias grandes, cercado de reyes (todos son parecidos, papá) mientras rosigábamos un barquillo que daba la mujeruca al subir. Otras veces —todos los domingos por la mañana— era la parada, el solemne relevo de la guardia en el Palacio Real. Me encaramaba a los barrotes de la verja y desde allí, oprimida la cara entre dos hierros, veía aquellas extrañas ceremonias, ir y venir de caballos, sables en alto (qué se dicen, nunca se baten), cañones que cambian de lugar, en tanto que dos bandas tocaban alternativamente pasodobles. Algunos días mi padre me decía: “Mira el Rey en aquel balcón”, y yo no veía nunca a nadie, y si veía a alguien por la enorme fachada no se parecía a las fotos de los periódicos. Después volvíamos poquito a poquito, aprendiendo uniformes, húsares de Pavia y de la Princesa, lanceros de Alcalá, Escolta Real, y mi padre me agarraba fuerte de la mano, o me tomaba en brazos para verlos pasar.

Un alto, siempre, en el centro del Viaducto. Allí el escalofrío de los que se tiraban, de los suicidas (no tengas cuidado, siempre se tiran de noche, cuando no pasa nadie). Era el Viaducto viejo, el de hierro, con su aire de bidón oxidado y mugriento, barandilla alta, un ciego acurrucado a su principio, con un cartel: “de la gota serena”, y un perro que sostenía en la boca el platillo de las li-

mosnas. Desde la barandilla del Viaducto aprendí nombres de iglesias altas, de calles retorcidas, de rinconcillos que después he querido mucho. Las Bernardas, erguidas sobre el Palacio de los Consejos, maciza de hombros la torre, siempre haciendo fuerza hacia atrás para no caerse por el barranco de la calle Segovia; las agujas de San Miguel, del Ayuntamiento, de Santa Cruz, adornos infantiles contra el cielo, como castillos de dominó; la catedral, dos torres bajas y romas delante de la cúpula, vago recuerdo de león sentado y garras extendidas; San Pedro, cara de buho en ladrillo, y San Andrés, espigadita y alta, oronda de haber subido su costanilla empinada. También campo abierto, Casa de Campo adelante, y La Florida, humo de trenes, y nombres de montañas, lejos: Montón de Trigo, La Maliciosa, Peñalara, Siete Picos, Abantos. "Allí está El Escorial", decía mi padre, señalando. Y yo nunca veía El Escorial, sino casas, lomas, alguna nube, y horizontes, perennes luego, que no se parecían al Escorial, al edificio de muchas torres y pizarra oscura que yo encontraba en los libros, o en un manguillero de hueso con un agujerito de cristal, que alguien me había traído de allá, no logro recordar cómo ni cuándo. En cambio, sí sé que, al mirar dentro, seis estampas tres a tres si se cuca el otro ojo, se veía muy bien un muerto remuerto, que decían era Carlos V, y que yo no miraba por no soñar con él luego...

Entrada la mañana, sol de mediodía en el rinconcillo de la Plazuela de San Andrés, mi padre paseaba, vuelta va vuelta viene, con don Juan el párroco. Nunca supe de qué hablaban, tan seriamente, tan olvidados. Yo, al principio, seguía los paseos, hasta que el aburrimiento me crecía. Me recogía entonces a un poyo de la iglesia y desde allí los miraba, mi padre asintiendo o levantando los hombros, manos a la espalda, el cura con un brillo igual siempre en cada pliegue de la sotana, leves, acordados altos en el tranquilo caminar. Espaciadamente, ráfagas de viento levantaban re-

molinos de polvo en el atrio, yo corría detrás de ellos, intentando pisarlos. Mi padre y don Juan iban, volvían. Yo no me atrevía a interrumpirlos. Podía escaparme con otros chicos, no lo notaban. Y al entrar en casa eran los gritos de Elisa, dónde te has metido, qué botas traes, pareces un gollfio, mientras mi padre se preguntaba dónde podía haberme puesto las botas así, y aseguraba, cansado, que no habíamos estado más que a ver la parada, y yo gritaba que sí, que la parada, que habíamos visto de cerca al Rey, y el Escorial, y sin que nadie me oyera, por si era demasiado fácil o pecado, preguntaba a mi padre qué era eso de la "gota serena".

Si: quizá el recuerdo más preciso de entonces es el de las mañanas de domingo. Escozor del sábado, cuando se duda si iremos mañana, si hará buen tiempo, si no habrá otra cosa que hacer, y ¿cómo te has portado?, te volverás a escapar, te rompiste los pantalones. Duermevela anticipada, pretendió adivinar en la claridad primera cómo será la mañana. Desde la cama aprendí a descifrar en los ruidos de la calle, en los pregones repetidos, en el matiz de la luz, el brillo de un mueble o de un baldosín, si hacía frío o no, si iríamos o no a la parada. Luego, sin preguntarlo, nos entendíamos los dos, mirada cómplice. Calle de Don Pedro adentro (no te metas en los charcos), ya se oían los soldados, y otra vez a reconocer uniformes, y montañas, y aquella vuelta del río, y dáme la mano para cruzar, allí hay un sitio, y otra vez a trepar por la verja, sables en alto, campanadas de las once, y a la vuelta, ¿veremos a don Juan?, y cómprame de eso, y hoy no salió el Rey, estaría trabajando, y no pases la mano por la pared, regreso ya hoy sin paisaje ni colores, viento lejano, incorporado definitivamente a la vida, acumulado silencio total y despacioso.

Salamanca.

ALONSO ZAMORA VICENTE

GRAHAM GREEN. EL KEMPIS DE NUESTRO TIEMPO

SIEMPRE pensé, mejor dicho, tuve presente que lo ridículo y lo sublime andan acodados por el mundo; una vez, en el cine, ante una gloriosa y brillante marcha de indios, me susurraron: —¡Y pensar que son todos norteamericanos disfrazados!—. Eso mismo me ha pasado en la Iglesia o ante una procesión, por ejemplo: ¡Y pensar que están todos disfrazados de católicos! Porque, realmente, ¿cuántos católicos hay? o, por lo menos, y si es lícito hablar de categorías, ¿cuántos pobres de espíritu? Si tratamos algo inútilmente de organizar los modos de religión, que son tantos como personas, hablaríamos de dos: uno de masas y otro de élites. ¡Que trabajoso es el segundo!

Tenemos que crearnos nuestra fe, moldearnos nuestra esperanza, encender nuestra caridad. Creer en un Dios y hacerlo en cada instante. Claro que cada uno se lo hará conforme a sus talentos. Así lo dice Unamuno y se desgarra al decirlo, lo espetta Gide y cierra sus libros para no verlo. Lo dramatiza Green y se agiganta abrumado con ello otorgando enormes proporciones, monstruosamente exactas al problema. Es que el problema está en nosotros, eso es lo terrible. Exista o no Dios, yo lo necesito y, de hecho, me lo creo (de creación) y si no, lo reemplazo por algo en mí. Lo cierto es que no me basta negar a Dios, ni aún matándome solución nada. Entonces, más hormiga que nunca me digo: pero, ¿es que creo? Y vuelta a Green, la lectura espiritual del hombre de hoy como lo fuera el Kempis hasta ahora. Su cura borracho es la nueva imagen del Cristo. Ese cura fatigado íntimamente, como Dédalus, debatiéndose ante cada orden que daba a su vida "esto es orgullo, un orgullo diabólico, quedarse allí, ofre-

ciendo su camisa al hombre que quería delatarlo. Hasta sus tentativas de huida habían sido ineficaces por culpa del orgullo". ¡Todo en ti fué naufragio! el pecado que perdió a los ángeles.

Y rezó en la penumbra: "oh Dios, perdóname, soy un orgulloso, lujurioso, voraz. He amado demasiado la autoridad. Estas gentes son mártires que me protegen con sus propias vidas. Se merecen un mártir que cuide de ellos, no un imbécil como yo, que ama todo lo que no debe amar. Acaso sería mejor que me escapara; si explico a las gentes como están las cosas aquí, tal vez manden a un buen hombre encendido de amor... Como de costumbre, su autoconfesión se diluyó en un problema práctico: ¿Qué hacer?" Esto es lo que con sangre debe entrar en nuestros corazones. Problemas prácticos son los que nos punzan. ¿Qué puede interesar la vida de santos y mártires? ¿Qué tienen que ver con nuestro mundo? San Francisco se paraba en un cruce de caminos a hacer locuras divinas, pero yo, ¿qué hago, cómo tomo mi cruz y lo sigo? Resolviendo éste, este problema chiquitito e inmediato, esculpiendo mi vida y mi Dios. Eso es sacrificio y así se hace el amor a él. Era más fácil pelear por lo grande y con una cruz al pecho morir por su Dios y por su dama. Pero el continuo renunciamiento por lo feo y sucio, tibio e intrascendente se hace cuesta arriba. Hacerse cargo de que nada tenemos que emprender, ni modificar (como quiere Mallea) sino sólo soportar con humildad, parece estar más allá de nuestras energías.

Esto es lo que realiza Green en todas sus obras. Agiganta lo pequeño, eleva el pecado. A medida que sus hombres y mujeres se van metiendo en el pecar, cobran una fuerza inusitada. Y nos lleva un poco como engañados, indiferente al principio nos agobia, por lo general, al promediar su lectura. Desaparece la barrera libro-lector. En un solo escenario la vida y el autor que es a la vez personaje y lector se agranda enriqueciéndose. Crece

en profundidad, detalles y luz. Pareciera una gigantesca luz pesada que se sienta a nuestras espaldas, presionándonos en su inmensidad. No se trata, como es lo corriente, de la identificación con el héroe. No va el movimiento desde nosotros hacia el autor sino que él se nos asimila, nos impone su sentido de la vida, el enorme peso (obligación, claro) de vivir haciéndonos. No se habla, como en O'Neill, de una careta, ni siquiera de varias, es mucho más duro y real que eso. Fabricamos *desde dentro* nuestra relación con cada uno. Luisa y Scobie no se encuentran nunca y sin embargo no puede decirse que usen careta. Ninguno de ellos se traiciona, ni se oculta. Su dinámica cobra una forma al intentar salir de sí y relacionarse. Por esencia está condenada a conformarse y (mejor o) deformarse, pero siempre con autenticidad y desde dentro. Siempre trascendida. Caminando hacia adelante. Hacia la Salvación.

M O R A G I O R D A N O

LETRAS EXTRANJERAS

RELEYENDO A FORSTER, en vísperas de la aparición en castellano de *A passage to India*, se llega a la conclusión de que la novela es el campo de la creación más permeable a la propia individualidad y a la ajena. A diferencia de muchos novelistas Forster logra, en cualquiera de sus novelas, mantener el juego de varias personalidades —me resisto a llamarlos personajes— con tanta maestría que permite olvidar la trama, la acción, el autor; en las obras de Forster esperamos siempre encontrarnos de vuelta con Rickie o con Agnes, con Mrs. Wilcox o Mrs. Moore o con Stephen, en *Cadaver*, porque están realmente vivos en sus gestos, con sus pensamientos e intenciones. Y cuando dejamos *The longest journey*, *Where angels fear to tread*, *A room with a view* o *Howard's end*, pensamos en un grupo de personas, en una clase de vida, en una serie de acontecimientos, con los cuales y por los cuales se ha modificado algo en nosotros mismos. ¿Por qué? Nada más terrible que comparar, pero decir que Forster es un músico que escribe novelas, no nos parece un disparate. Por el contrario, nos sentimos satisfechos de poder relacionarlo así porque tenemos necesidad de explicar esa deliciosa desazón que nos invade al indagar el origen de tanto encanto. Forster no aparece en sus novelas sino por intermedio de la creación; no es un autor que se nos muestra, que adivinamos atento en una dialogada confesión; Forster tiene la maestría de los artistas que alejados del material que trabajan logran la perfecta arquitectura total y el mínimo detalle revelador al mismo tiempo. *El más largo viaje*, que hubiera sido preferible a *Un via-*

je a la India para introducir a Forster a los lectores hispanos, es una verdadera obra maestra. Novela para novelistas, escrita si cabe el término con una tersura de composición, con una gracia y una limpieza sólo comparable a la página de un gran músico.

Hay un perfecto goce en la lectura de algo tan concertadamente realizado, y el lector no sufre los sobresaltos de los llamados "mensajes" del novelista de nuestro tiempo, ni las deficiencias —casi de tipo respiratorio— a que nos tienen acostumbrados tantas páginas contemporáneas. Aquí no se trata de explicar la posición del autor frente a la tan compartida angustia del hombre moderno, ni se interpolan innecesarios escarceos dentro de las más alejadas ramas de la ciencia. Todo está llevado a cabo teniendo en cuenta el género. No podemos menos que recordar una frase de Valéry: "El arte está en los límites". Evidentemente hoy la palabra *arte* sufre también de algunos complejos.

Nada más refrescante que la lectura de Forster, ciencia sutilísima sin apoyaturas, sin ampulósidades, aplicado a su *métier* con la prolijidad de un sabio y la felicidad de un artista.

Que estas líneas sirvan de bienvenida a tan ilustre obra, a tan reveladoras eficiencias dentro de un campo, donde últimamente reina una absoluta confusión.

* COLETTE, LA INEFABLE COLETTE, sentada frente a su ventana del Palais-Royal, tapizada de plantas y flores, rodeada de deliciosos animales que sienten y piensan, rodeada del cariño de cuantos conocen su obra, geórgica ciudadana, de salón e invernadero y vacaciones en un cuarto amable sobre la Costa Azul, ha cumplido ochenta años. Coronada como una amable Medusa con el prestigio de una vida llena de matices, y una obra literaria singular como pocas, ha recibido la Gran Medalla de Oro de la Ciudad de París. Pronto es-

tará en Mónaco donde pasará el invierno y terminará alguna otra novela, porque Colette está más activa que nunca: ha terminado la adaptación para una escena parisina de una obra extranjera, ha prologado la traducción francesa de una novela de Mónica Sterling, escritora inglesa, y tiene muchos otros proyectos en camino de realización, porque como ella misma dice: "Il faut toujours demeurer tourner vers l'avenir". Sus colegas de la Academie Goncourt la ayudaron el 28 de enero a apagar ocho velas que representaban, cada una, diez años de esta vida de imaginación y trabajo, de amorosa delectación y picardía. En su cuarto, centenares de hojas manuscritas esperan ante la admiración de quienes la visitan. "¿Qué sería de mí si no trabajara?", responde Colette.

* PIERRE GAXOTTE, Fernand Gregh y el duque de Levis-Mirepoix son tres flamantes académicos. Gaxotte, gran historiador, daba a un amigo esta definición: "El historiador es un profeta que mira hacia atrás". También recordaba esta anécdota ocurrida como hecho una mañana de octubre de 1918 en el liceo Carlomagno: Un celador se dirige a un joven pálido y delgado y le pregunta por qué no se coloca en fila al lado de sus compañeros, y éste le responde: "Porque soy el nuevo profesor de historia". Era Pierre Gaxotte. Y recuerda cómo dispistó a los agentes de la Gestapo, disfrazado de jardinero con un gran sombrero de paja sobre los ojos, y dice jovialmente: "Sin la blusa azul de jardinero no hubiera podido vestirme hoy con el frac verde". Gaxotte ha conquistado la admiración unánime con sus libros *El siglo de Luis XV*, *Federico II* y *La revolución francesa*.

Fernand Gregh es tan poeta que cuando le anunciaron por teléfono: "Tu es grand officer de la Légion d'honneur", sólo contestó: "¡Qué suerte! Es un alejandrino", en francés, por supuesto. Un

poco triste porque su hijo partía para los Estados Unidos y por largo tiempo, el conocido poeta de *Couleur de la vie* dijo: "Ahora que soy un inmortal estoy seguro de volverlo a ver".

* EL NUEVO LAUREADO con el "Gran Premio de la Ciudad de París", Yves Grandon, ha hecho en su libro *Pré aux dames* (*Campo de damas*) la crónica sutil de la sensibilidad femenina a través del tiempo. "Jamás una mujer —declara como entendido— miente tan finamente como cuando le dice la verdad a un hombre de quien sabe que no creará nada de lo que le dice."

O S C A R U B O L D I

*

C A R N E T D E P A R Í S

PARÍS —dicen— tiene dos mil años; y así lo recuerda una inscripción de Paulhan en las Arenas de Lutecia. Pero en ese momento las Arenas estaban naciendo para mí, apenas más jóvenes que el Sena, tres o cuatro días más viejo, orgulloso de su primera crecienta que lamía los árboles del Vert Galant. Todo es nuevo. La Gioconda, falsificada en millares de envases de membrillo, salmonada, no da idea de la gruta verde que era cuando la vi; y digo cuando la vi, porque todo es según el color del cielo que lo está mirando con uno. Notre-Dame no es la misma a las cinco en punto de la tarde, llena de una penumbra llena de frío, que un domingo a la noche, iluminada por los reflectores, blanca violentamente y vio-

lentemente negra por los juegos del sol, la lluvia y la nieve (La pluye nous a buez et lavez, Et le soleil dessechez et noircis). Nadie conoce —hasta que lo ve— el color exacto del *Escriba sentado*, el rosa de la base de la *Victoria de Samotracia* (inmensa pollilla bajo los reflectores cambiantes), el color exacto —el exacto crisol de colores— de la Sainte Chapelle. Y digo lo que todos conocemos, lo que todos conocíamos sin conocer, y valga como excusa de este descubrimiento de novedades tan viejas como París.

‡ TRES REPRESENTACIONES en el Théâtre de l'Œuvre y el éxito consiguiente han llevado a *Doña Rosita la Soltera* al cartel del Noctambules. Oírla en francés es una rara experiencia. Despojada de todo lo que es resonancia directa del idioma, *Doña Rosita* se localiza —valga la correspondencia espacio-tiempo— en su época, es más 1900 que nunca; pero su dramatismo queda intacto. Traducir esta obra intraducible, como consiguió realizarlo Marcelle Auclair, hubiera sido mera osadía de no darnos lo que nos da: salvo uno o dos detalles, nos devuelve un García Lorca en negativo, con el dibujo aún más al desnudo gracias a la ausencia de color: los primeros cartones, antes de la tapicería. Los intérpretes están muy bien, y Doña Rosita tiene su verdadera edad inicial. Lástima que Sylvia Monfort agregue a su encanto un toque de violencia, inexplicable antes del estallido final. Delicioso el pretendiente, justo el profesor y los tíos. Merece aplauso aparte André Tainsy, que carga, en el papel del ama, con lo más pesado de la pieza, y lo lleva con una ductilidad y gracia admirables.

‡ CONSERVATORIO DE PARÍS. CLASE DE MESSIAEN: Análisis y estética musical (un miércoles, de 16.30 en adelante). Los alumnos vienen —algunos— antes que el profesor; el resto va llegando a medida que las otras clases lo permiten. Llegan incesan-

temente, pero casi nadie se va. Poco antes de la hora de empezar la clase, Messiaen aparece con su gran cartera de cuero. Da un apretón de manos a cada uno de los que han llegado: yo creo que es un premio a la puntualidad, y que los merecedores —más: los beneficiarios— y, sobre todo, las beneficiarias, no se lavarán esa mano hasta la próxima clase, diez minutos antes de empezar, para recibir el nuevo apretón con una diestra limpia. Pero las vías de la caridad son imprevisibles, y los que llegan tarde no tienen más que acercarse para recibir su dosis de *shake-hands* magisterial. Messiaen se saca el abrigo y queda en cuello de camisa: porque lleva una camisa blanca, de cuello volcado, abierta, lo que permite ver que está construido con esa sola materia, de un blanco amarillento, de los ángeles músicos: cuello y mejillas son del mismo color de membrillo salubre, y los dulces ojos de pescado inteligente e inquisidor nadan en un acuario de carey oscuro, tras los agujeros redondos de los gruesos anteojos. Mirada flotante y al mismo tiempo perspícaz; y no es su menor contradicción. Arriba de los anteojos, la frente continúa el pergamino fresco del cuello y las mejillas, y lo continúa por largo trecho: el cabello ha retrocedido para dejar lugar a la aureola, y cuelga sobre la nuca en una corta melenita blanca, a dos dedos del cuello de la camisa blanca. La clase comienza. Messiaen resume rápidamente los ritmos griegos para que los alumnos controlen sus apuntes y junten fuerzas para superar su admiración y cambiar breves diálogos con el maestro, que de vez en cuando examina fuzgamente al reciénvenido que no toma apuntes y que en seguida se olvidará de lo que es un tribraquío. A los metros griegos siguen los metros hindúes, y bajando la tapa del piano Messiaen escandirá sobre la caja sonora cada una de las combinaciones que presente. Ya toda la clase toma apuntes, oye las advertencias sobre la transcripción fonética

del sánscrito y las lenguas del Dekán, y está por echarse a los pies del maestro. El tiempo pasa. Ya hace sólo un poco más de dos horas que Messiaen está hablando, semejante a aquel monje que seguía a su propio rulseñor en la floresta, cuando su conciencia didáctica le recuerda que es hora de dar cuerda al rulseñor. "Para descansar", anuncia, "oiremos un poquito de música". Y mientras toca cosas de Tagore o de los polifonistas franceses que se inspiraron en las doctrinas métricas de la Pléiade, sigue hablando. Los traductores de Tagore, Safo, Rilke, la poesía universal y la Osa Mayor danzan en su palabra, ante la clase atónita que escribe (a veces con las lapiceras de rodillas) o escucha con el alma arrodillada. Sólo ha pasado tres cuartos de hora de descanso cuando las rodillas acalambradas del auditorio aconsejan al maestro que termine; y pronosticando una clase sobre gregoriano, otra sobre los *Miroirs* de Ravel y otra sobre algunas de sus propias obras, el maestro, de visible mala gana, se sustrae a la veneración de sus discípulos. Pero no exageremos. No todos están ante Messiaen como deberían estar. Detrás del maestro, abrigado a la sombra de su aureola, un muchacho alto y rubio se entretiene haciendo, con diligencia, mi retrato. Con diligencia y, naturalmente, con cuernos.

¶ LETRAS DE BUENOS AIRES. Leo, releo la nota de Uribe sobre Bosco. Confieso que mi primer movimiento fué casi colérico, y también que ha ido cediendo, porque al querer aprehender dónde residía mi desagrado, fui captando mejor el idioma de la nota. Creí que me dolía el tono prescindente, la casi concesión, la reticente impersonalidad —que yo oponía, perversamente, al póstumo fervor de su autor por Bosco— con la que se quería tratar de Eduardo. Releer a Uribe con cuidado me ha mostrado dos cosas que se corresponden. Una, la imposibilidad de señalar en qué frase, en qué

palabra precisa residía mi incomodidad; la otra —que explica la anterior— la convicción de que Uribe no escribe sobre Bosco, sino sobre Uribe: creará quizás escribir sobre Bosco, pero un cristal de Uribe se interpone entre su tema y Uribe: técnica —aunque involuntaria quizás, sigue siendo técnica— de gran valor psicológico para el conocimiento de su autor, pero cuya densidad crítica ignoro. ¿Habrà que lamentar que en vez de una mediocre reseña de la obra de Bosco ganemos un documento precioso sobre Uribe?

Jonquières me manda su último libro, *Los vestigios*, que he visto crecer, a través de sus inexorables redacciones sucesivas, a través del trabajo insistente de Jonquières, que afina su ajuste hasta hacer, en un libro, el sacrificio de tres o cuatro libros posibles, representados por el estado sucesivo de cada poema. No sé si Jonquières me perdonará que vuelva, una vez más, al primer poema de su libro primero: lo conozco (a Jonquières), y sé que es capaz de acusarme de no haber pasado nunca de esa hoja inicial. Pero ese pòrtico me resume tan cómodamente su posición ante el mundo, que vuelvo a invocarlo: en él el poeta sentía cómo el canto, hijo del esplendor terrenal, pasaba —casi forzándolo— a través de su cuerpo. Y lo comparo, ahora, con la constante presencia del *Juicio*, con el enjuiciamiento severísimo —la condena, casi— del que reposa y vuela

encadenado al lirio, prisionero de la nube.

Todo el libro muestra al poeta al pie del patíbulo, en confrontación con el hombre, su compra y venta, su angustiosa presencia sobre la tierra y en medio de los otros hombres. Lejos quedan los juegos, lejos la hermosura, maestra del olvido. Inútil agregar que este Jonquières, no incómodo, sino insatisfecho, comprometido de vida, golpeando el aire con el puño cerrado, es el poeta que preferimos, que admiramos, que tanto queremos.

♪ MÚSICA CONCRETA. Bathori me lleva a un estudio de la Radio Nacional, donde Pierre Henry nos hará oír en privado algunas obras de música concreta. —“Es algo inaudito” me dice Bathori; “si le interesa escuchar algo que nunca oyó, venga, que le va a gustar”. En el último piso del viejo y delicioso hotelito que ocupan los laboratorios de la radio (portón grande y casi anónimo, de madera labrada; patio interior con la armoniosa fachada verdadera, de un verde grisáceo, y su doble escalera hasta la puerta; detrás, el jardín lleno de nieve y hojas muertas, con su busto de mármol ennegrecido, y la selva pequeña de los jardines circundantes), en un estudio pequeño, nos encontramos con Pierre Henry: pequeño también, moviéndose con comodidad y como modestamente dentro de su piel, con una barba castaña que cierra su rostro común e inteligente: en París la gente tiene rostro, toda; cada uno es ineconfundiblemente uno; y por eso Pierre Henry puede tener un rostro común y enmascarado de cotidiano. Habla con sencillez, y sólo buscándola se descubre, detrás de su rostro y sus palabras, la pequeña llama constante y vigilante que debe encenderse en la creación, en la calefacción total. Anuncia lo que oiremos, con una mínima advertencia, borrándose detrás del hecho musical, capaz de defenderse por sí mismo; y con idéntica naturalidad responderá a nuestras preguntas. La audición comienza. Viene primero la *Symphonie pour un homme seul*. La música concreta parte del sonido mismo, tratado en el laboratorio, distorsionado, relajado o tendido, variado en su timbre, su altura, su dimensión temporal; y luego, una vez obtenido el estallido del murmullo o la fíbarización del grito, el sonido inédito, mariposa monstruosa y racional a la vez, ocupa su sitio exacto en la banda sonora. Improvisación, intuición, experimentación y cálculo unen sus forceps en el misterio para extraer la nueva criatura sonora, el vagido inédito, presididos por una escri-

tura minuciosa. Y cuánto camino andado, en unos años de trabajo. Sí, la *Symphonie pour un homme seul* es hermosa —duramente hermosa, trabajada duramente: “Tardamos diez y ocho meses, Madame”— pero cuánto va de su argumento casi legible —*relief cinématique* la llaman sus autores, Pierre Schaeffer y Pierre Henry: y yo casi la llamaría *relief cinématographique*—, cuánto va de su empleo de unas sílabas repetidas hasta el paroxismo, de un ritmo de piano que vuelve como un leitmotif pecaminoso, del diálogo simultáneo y paralelo, litúrgico y erótico de una voz de hombre y una voz de mujer, de una carcajada que se quebra como un vidrio en lo agudo, todo eso rodeado de misteriosos rumores graves o siniestros, cuánto va de tanta referencia al puro cristal helado de la *Vocalise*, vúlva y vorticela crecidas en torno de un sonido fundamental, o a la elaborada edificación del *Etude* para piano preparado —instrumento diferente del homónimo creado por John Cage. Del impulso inicial, romántico, de su nacimiento torturado, la música concreta se eleva al clasicismo, sin perder por eso un átomo de su frescura primera, y ganando en cambio profundidades nuevas: y, como de costumbre, la rosa geométrica huele mejor, más duraderamente que la silvestre rosa primitiva.

París.

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

HISTORIA Y BIOGRAFÍA DE ALVARADO

La conquista española de América produjo una serie de figuras típicas y bien representativas, capaces por sí solas de sintetizar el espíritu, las acciones e intenciones de todos y cada uno de los soldados y aventureros que la realizaron. Cuando se piensa en el Conquistador es imposible abstraer su figura o mejor dicho, es imposible dejar de asociar este concepto con el nombre y rasgos de alguno de los muchos capitanes, caudillos o jefes de mesnada que se hicieron notorios en la lucha. Cada cual elige consciente o inconscientemente la figura que más conviene con la idea que se ha forjado de la empresa y le pone el rostro, el recuerdo disimulado de Cortés, de Pizarro, de Benalcázar, Soto, Ojeda o Irala. Es evidente que estas figuras y las otras muchas, más o menos épicas, más o menos crueles, encierran términos comunes, pese a sus singularidades, y que todos, de un modo o de otro lucharon por sentar sobre la base de la dominación militar y rigurosa, el imperio español, que era, además, la razón de su fortuna y prosperidad personal.

Aun cuando admitamos la diversidad de los medios en que les tocó actuar dentro del mapa americano, la diversidad de las culturas indígenas que sometieron, la variedad de las formas de lucha que desarrollaron, es evidente que al ocuparnos de ellos, si no lo hacemos con el suficiente desarrollo y cercanía de estos personajes se corre el riesgo de hacer un medallón común, un perfil ubicuo que le convenga a todos o a muchos por lo menos, sin más diversidad que las incidencias de tiempo y espacio. Y el conquistador español, por muchas circunstancias, es un personaje de

difícil pero necesaria biografía. Difícil porque son hombres sin epistolario, escasos de documentos autobiográficos, reveladores de la verdadera e íntima individualidad, de esa vida que se escapa de los renglones de Bernal. Son abundantes en hechos, batallas y fundaciones; ricos en documentos, probanzas y papeles llenos de Vuestra Magestad, Real Consejo, de acatos y fórmulas de rutina. Difícil pero no imposible si se tiene paciencia e intención de desbrozar este campo de formulismos, de reservas, de recatos y de engaños, para llegar al hombre vital que se ampara en la distancia y la impavidez de los papeles. Necesaria porque son figuras de fuerza y pasión, de acción que reconoció pocos límites en sus hechos, de decisiones terminantes, de audacia y avidez que exigen a todo estudio que se centre en torno de sus personas una aproximación humana, una visión plástica de sus hechos, una cálida integración, su aceptación o reproche, como que tratamos de hombres, tipos y acciones gravitantes y actantes aun en nuestro tiempo. Y si bien todas éstas son condiciones exigibles a toda biografía, para el Conquistador nos parecen decididamente indispensables, para no recaer en los términos de una monografía exhaustiva pero incapaz de recortarnos una figura con decisión y con verdad humana.

Este es el caso que queremos destacar con respecto del reciente libro de Adrián Recinos sobre Pedro de Alvarado¹, compañero de aventuras de Cortés en México, luego conquistador de Guatemala y entrometido en el Perú que sometían Pizarro y Almagro. Libro construido con sólidas fuentes de información —con particular atención de las fuentes indígenas—, con espíritu sereno y ecuánime, sigue paso a paso las aventuras y fechorías de Alvarado, una de las figuras más brillantes y menos santas de la Conquista. Pero aun cuando es minucioso, cuando es detallado,

no logra sugerir a los ojos del lector una de esas imágenes concretas, personales y definidas que la lectura debe dar con nitidez de una fotografía o el sonido de una voz. Su nombre de Tomatio, su salto en las calzadas mexicanas, el aperrear indios para que le diesen oro, las muertes y quemazones de caciques y otras muchas hazañas no bastan para darnos un Alvarado distinto, personal, la imagen total del hombre violento, locuaz y de mirar amoroso que deslumbró a los indios como un sol maléfico.

Concretando podemos decir que el libro de Recinos es un aporte serio, sólido y excelentemente informado. Pero digamos también que de Adrián Recinos, que dió forma castellana al *Popol Vuh* y al *Memorial de Solola*, esperábamos una obra de mayor vuelo, casi diríamos, considerando la belleza con que trasladó los textos indígenas, una obra de mayor inspiración. Este es el sentido que damos a las palabras "serio" y "sólido", decididamente limitativas en este caso, ya concedemos al autor otras posibilidades. Mucho tememos que esto nazca de una concepción equivocada de la historia, de esa concepción contra la cual batalló, precisamente en México, Ramón Iglesia, afanoso buscador del hombre entre tanta crónica y documento. En la página 99, donde Recinos reprocha a Remesal el haber inventado una mañana serena y clara y los detalles previsibles con que se acudió a la fundación de Santiago de Guatemala, puede estar la clave de su conducta de historiador y de la tímida, inútil limitación de su oficio de escritor. Imaginar, en el buen sentido de la palabra, iluminar con discreción, dar coherencia a las acciones, vestir a los conquistadores, mostrar los caseríos y los ambientes americanos, alumbrar los días, buscar sin riesgos gestos y palabras verosímiles, creemos que en definitiva es estar en la historia.

¹ ADRIÁN RECINOS, *Pedro de Alvarado, conquistador de México y Guatemala*, México, F. de Cult. Económica, 1952.

Apasionados del Nuevo Mundo titula Fryda Schultz de Mantovani a su último libro¹. Hermoso nombre que en su cifra breve encierra hondura y amplitud. Fuerte hondura en el cálido vocablo *apasionados* y desmedida amplitud en el ancho escenario que sugiere *nuevo mundo*.

Y precisamente hondura y amplitud, vertical ascenso de pájaro y derramado perímetro de cielo abierto, se conjugan en su libro denso y armonioso.

Estos "apasionados del nuevo mundo" —Martí, Sarmiento, Mármol, Sor Juana Inés de la Cruz, Cunninghame Graham—, criaturas de tiempos distintos y temperamentos diversos están unificados por dos fuerzas caudalosas: la dolorosa pasión de la libertad que enciende y aguijonea hasta la sed y el insomnio, y el haberla derramado o vivido en una u otra forma, por el aire y las tierras de nuestra ancha América.

Martí y Sarmiento se proyectan desde el espejo mágico de su propia infancia. Son dos hombres proyectados en función de niñez. Original enfoque, no común, sobre todo en el caso de Sarmiento. Dos retratos certeros, afilados de trazos y jugosos de hondura, con ademanes trascendentes y ojos que miran —¿o ven?— muy lejos, más allá de la muerte y de la inocencia infantil, y que nos abren el pórtico de este libro doblemente noble: noble en la lograda armonía de los medios expresivos y en la limpia pasión que lo informa.

Son dos retratos de dos "primogénitos de América". Y en ellos estos dos hombres, dulce uno, rudo el otro, pero ambos seguros de no traicionarse nunca, retroceden en las palabras de Fryda

Schultz de Mantovani hasta su comarca de infancia, para ser corroborados, explicados en su destino de hombres.

Podrá o no aceptarse hasta sus límites esta entendida gravitación de la infancia, este atisbo de iluminación, pero su planteamiento es sutil, y muy acertada la interpretación del mundo de la niñez, y del niño, que a la vez contiene en sí al ámbito que lo rodea, por voluntario apresamiento y entrega.

Martí surge aquí desde la perspectiva clara y gloriosa de sus días primeros, más varonilmente puro aún. Su infancia casi lo explicaría, si un ser como él, tan admirable y total, necesitase una justificación vital. Por este camino la autora llega al presente perdurable del hombre Martí, e interpreta el simbolismo literario de algunas figuraciones y nombres entrañablemente usados por el cubano inolvidable.

El retrato de Sarmiento está invadido por la fuerza caliente y manoteadora de su modelo. También se siente que su niñez arisca y apasionada le sube por dentro y se le queda escondida en la garganta, en la comisura de los labios y en el brillo de los ojos. Es el Sarmiento niño empuñándose para alcanzar al Sarmiento adulto.

Su estilo —el de ella—, rico de precisión razonada, abundante de una vitalidad poética que a ratos parece contagiada del propio Martí, se adelgaza o robustece, según el caso, para devolver en el recuerdo redutivo a Martí el manso, que podía encenderse hasta la cólera apasionada, y a Sarmiento el tonante, que sabía ablandarse hasta la entregada ternura.

En el ensayo sobre *Amalia* late el pulso del amor por la libertad y hay un certero juicio objetivo del valor estético y humano de la novela. El estilo es menos literario pero más sesudo, como si la autora hubiese necesitado ir derechamente a la raíz del juicio y la apreciación: pensamiento reflexivo, equilibrada apreciación de elementos,

¹ Editorial Raigal, Buenos Aires, 1951.

—tiempos, seres y hechos— y ecuanimidad voluntaria, no enturbiada por el sincero e indudable apasionamiento. Además, la función trascendente del escritor —nunca más que hoy—, hombre de su época y testigo lúcido de su hora, también se destaca en Mármol como gesto vital que lo haría perdurar en el tiempo por encima de las imperfecciones de su novela. Porque no hay duda de que la entrega de la estimación sólo es absoluta por parte de quien lee y justiprecia, cuando a la belleza de la obra creada corresponde la dignidad del hombre que crea.

Sor Juana Inés, *La musa décima*, misterio armonioso, mezcla de sutileza femenina y directa fuerza varonil, configura en las páginas de Fryda Schultz de Mantovani una nueva imagen de la libertad apasionada. Libertad ella misma, porque en última instancia nada pudo apresarla. La autora la señala como el enigmático símbolo de la contradicción y estudia agudamente el sostenido dualismo de su alma, su vida, su talento, su lenguaje. El ensayo cala finamente en la oscura lucidez de este espíritu, revive con color su época y medio ambiente, y encuentra las razones que justifican su vocación por la soledad.

El libro se cierra con la estampa alta, descarnada, hendidora hacia arriba, de *Cunningham Graham*; apasionado del espacio, viajero de nuestras llanuras verdes y solas, aventurero de ocasos y alboradas al raso, amante de toda clase de desafíos. Así surge de estas páginas. Gaucho e hidalgo lo define la autora, y realmente con esos dos vocablos le da vida. Todo lo demás, su nacimiento escocés, su vagabundeo revolucionario, su largo viajar a caballo por nuestras pampas, por las praderas norteamericanas o las calientes tierras de África, por las soñolientas vegas de Galicia, todo, contemplación, acción, amor, hijos, muerte, todo se le va deslizando como la viva telaraña de un sueño pujante y movedizo a través

de su gaucha hidalguía, que se logra, como expresión de vida, en "la pasión del espacio".

Apasionados del Nuevo Mundo concluye como empezó, con un volver a la infancia, celeste mar por cuyas aguas Fryda Schultz de Mantovani navega con natural armonía. Ella cree ver en los gastados ojos del Cunningham Graham viejo, ojos alargados a fuerza de avizorar lejanías, la misma hambre de espacio que le llenó de soñadas imágenes los ojos niños.

Y la ansiedad de espacio, la necesidad de infinito, es otra forma más, también noble, del ansia de libertad que llena las vidas de estos *Apasionados del Nuevo Mundo*.

MARÍA HORTENSIA LACAU

LA POESÍA ANDALUZA
CONTEMPORÁNEA

Dos factores decisivos otorgan un valor perdurable a esta exposición de la poesía andaluza contemporánea realizada por José Luis Cano¹: la legitimidad del método selectivo, por una parte, y la extraordinaria riqueza, por la otra, de la poesía que le sirve de materia.

Respecto a lo primero, y el autor nos confirma en la explicación que formula en el prólogo sobre

¹ JOSÉ LUIS CANO, *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952.

su procedimiento, de entrada observamos que en éste gravitan dos principios contradictorios. Dice Cano: "ni tantos ni tan pocos" —refiriéndose a los poetas incluidos— y siempre "influido por el gusto personal en la elección de cada poema". O sea: una cierta amplitud, implicada en el "ni tantos ni tan pocos", y al mismo tiempo la limitación, por no decir el rigor, que supone el gusto personal. Y aquí, a nuestro juicio, donde radica el acierto. Porque la obra está dedicada al gran público, no a una minoría. Y el gran público, como sabemos, de tan poca o ninguna seguridad en lo que hace al gusto, pide por naturaleza que el antologista le haga partícipe del suyo. Y, simultáneamente, exige una cierta libertad que le permita determinarse y pronunciarse frente a lo que se le brinda.

La contemplación de esta doble exigencia, desde luego, entraña mucho riesgo y quien realiza la selección ha de procurar constantemente mantener el máximo equilibrio, porque de lo contrario el propósito de su trabajo ha de verse malogrado. Cano, felizmente, ha conseguido mantenerlo. Y si a toda la obra le ha impuesto el sello de su preferencia, con lo que la misma alienta una significativa unidad, lo ha hecho dentro de ciertos límites, de modo de satisfacer ese mínimo de independencia que solicita el grueso de lectores. E inversamente, al otorgar esto, no llega nunca a concesiones que pudieran afectar el tono o el nivel general de la selección.

Recordando aquella acertada clasificación que, desde el punto de vista del autor, Pedro Salinas hacía de las antologías, es evidente que las que él denominaba de "tipo histórico" —cuya misión es esencialmente de información y en las que la selección se opera sobre "un previo supuesto de imparcialidad"— imponen generalmente una dura prueba de honestidad al antólogo. La obra debe mostrar fielmente a los lectores las distintas tendencias literarias y la calidad de los exponen-

tes que las representan suele ser muy diversa. La búsqueda, a veces, hay que efectuarla entre lo más inferior y el antólogo, rehusando el sacrificio, suele en ocasiones decidirse sin más trámite por la supresión directa. La finalidad de su trabajo, entonces, se desvirtúa y la antología se convierte en una muestra para minoría. José Luis Cano, cuya selección responde con nitidez a este tipo, no se ha visto por fortuna ante tal problema. Su antología, que se inicia con Bécquer, abarca un grupo de poetas de excepcional importancia. Y si en ella es dable observar diferentes modalidades creadoras, en cada modalidad encontramos figuras que, por sí solas, salvarían la dignidad de la muestra. ¿Y cómo no habría de ser así, hallándose incluidos, entre otros, Antonio Machado, Juan Ramón, García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, etc.?

La mención de estos nombres, a la par de otros como los de José Moreno Villa, Emilio Prados, Luis Rosales, etc., que también figuran, basta ya para que los lectores imaginen la altura de la antología y para que nosotros nos juzguemos eximidos de intentar su encomio. Hay algo, sin embargo, sobre lo que no queremos dejar de llamar la atención. Y es que, si en la última parte, que comprende los más jóvenes, se advierte en conjunto un cierto descenso de la calidad, no por eso dejamos de encontrar poetas que, a través de las pocas composiciones que la obra nos ofrece, son para nosotros una verdadera revelación. Tales, para citar dos, Ricardo Molina y Rafael Montesinos, de quienes desearíamos sinceramente que sus libros llegaran alguna vez a nosotros.

No se nos escapa, desde luego, que la muestra en cuestión ha de suscitar elogios y ha de merecer también reparos. Una antología perfecta y completa —se anticipa a decirnos el autor— "es cosa inusitada, que, de lograrse, habría que estropearla añadiéndole algún tendencioso olvido o

✿ EN LONDRES ACABA DE PUBLICARSE UNA OBRA sobre el cirujano inglés Diego Paroissien, personaje de activa participación en las intrigas de la Infanta Carlota en el Río de la Plata, y en las guerras de la Independencia. En los ejércitos patriotas fué cirujano, artillero y polvorista. La referencia concreta es: Humphreys, R. A., *Liberation in South America, 1806-1827: the career of James Paroissien. Ha sido editada esta obra por la Universidad de Londres.*

✿ SOMERSET MAUGHAN, QUE FESTEJA ESTE AÑO su octogésimo aniversario, gusta decir siempre que para templar su carácter realiza todos los días de su vida dos acciones que le resultan particularmente difíciles: "Estas dos acciones consisten —aclara— en dejar mi lecho por la mañana y en volver a él por la noche".

✿ Y PUESTO QUE NOS HEMOS REFERIDO A LONDRES, digamos también que Margaret Crosland ha publicado en esa ciudad su *Madame Colette, biografía de la escritora francesa que ha autorizado e informado la obra. Modestamente el extracto editorial manifiesta que Colette ha tenido una vida de los más interesantes. Hasta ahora, lo mejor en cuanto a biografía de Colette se refiere, se debe a ella misma, a través de las páginas de Sido, Mes apprentissages y la prolongada lista de sus obras.*

✿ LAS TEORÍAS DE DARWIN. Al popularizarse, las ideas de Darwin quedaron reducidas a fórmulas muy simples. Por ejemplo, las fórmulas de "la adaptación al medio", "la lucha por la vida", "la sobrevivencia de los más aptos", etc. Hasta surgió un darwinismo social, que justificaba en términos biológicos la competencia industrial, la lucha de clases, las guerras imperialistas y los choques raciales. Ashley Montagu, en un estimulante librito (*Darwin: competition and cooperation*, New York, 1952), muestra otros aspectos del pensamiento darwiniano, menos divulgados. Gran parte del éxito o del fracaso de un organismo resulta, no de la directa competencia con otros, sino de cierto grado de cooperación social en la adaptación al ambiente. Cada organismo tiene su "nicho ecológico" propio, y en muchas formas vitales el éxito con-

siste precisamente en evitar la competencia. Además, la fórmula de la "sobrevivencia del más apto" es equívoca porque, en el proceso de la evolución, no importa la sobrevivencia individual, sino la reproductiva de la especie. Quienes derivaron de Darwin una moral y aun una política basadas únicamente en la violencia de los más fuertes deberían admitir —según Montagu— que con el mismo derecho podríamos usar las teorías de Darwin para justificar un orden social basado en la cooperación: el altruismo, la solidaridad, también tienen su origen en el proceso biológico.

✿ DE ERNESTO L. CASTRO la editorial Losada publicará en este mes de abril su novela *Campo arado*.

✿ ELAS ANTONIO DE ZEVALLOS, en su *Libro histórico y moral sobre el origen y excelencias del Nobilísimo Arte de Leer, Escribir y Contar y su enseñanza*, dice: "Tuvo un hijo que hoy [1692] vive, Caballero del Hábito de Santiago. Antes de ponerse el Hábito no faltó un envidioso que por obstáculo depuso en las Informaciones que se hicieron que «su padre había sido Maestro de Niños».

SEMIRRECTA

FILOSOFÍA

LITERATURA

ARTES

Casilla de Correo 4800

Buenos Aires

Y los Señores del Consejo Real de las Órdenes, oyendo la objección, respondieron: «Que, cuando no le mereciera por su nobleza, merecía ponerse por el honorífico ejercicio que había ejercitado su padre».

✚ BIBLIOGRAFÍA DE BENEDETTO CROCE. *El Giornale della Libreria, órgano oficial de la Asociación Italiana de Editores, acaba de publicar una bibliografía sumaria de obras y opúsculos publicados en italiano por el gran pensador. La bibliografía, que alcanza la suma de 322 títulos, se inicia en 1888 con la publicación de Luisa Sanfelice e la congiura dei Baccher: narrazione storica.*

✚ EL ILUSTRE POETA INGLÉS JOHN DONNE (1573-1631) es autor de un libro, *Invención: or certain Paradoxes and Problems*, divertido y ameno catálogo, de sofismas. La sátira antifeminista, se hace notar en algunas paradojas, como esta sexta que transcribimos:

QUE ES POSIBLE ENCONTRAR ALGUNA VIRTUD
EN ALGUNAS MUJERES

No soy de un tal temerario descaro que me atreva a defender a las mujeres o a declararlas buenas; con todo vemos que los médicos admiten alguna virtud en cada veneno. Ay, ¿por qué exceptuar a las mujeres, ya que por cierto para la medicina al menos son buenas, así como un poco de vino es bueno para una fiebre? Y si bien son las causantes de muchos pecados, son también castigo y venganza de los mismos. Pues rara vez he visto a uno que consume en ellas sus bienes y su cuerpo escapar a las enfermedades o a la mendicidad. Y ésta es su justicia. Y si *sum cuique dare* es el fin de toda justicia civil, son las más justas, pues no le niegan aquello que les pertenece a nadie.

Tanquam non liceat nulla puellat negat.

(Como si no fuera lícito, ninguna muchacha se niega.)

Y quien dude de que haya gran sabiduría en ellas, que no haga sino observar con cuánto afán y astucia nuestros magistrados y otros administradores de las leyes meditan en abrazarlas, y cuán celosamente nuestros predicadores disuaden a los hombres de ellas, sólo argumentando las

sutilezas y la sagacidad y sabiduría que poseen. ¿O quién puede negarles una buena cantidad de fortaleza, si considera a qué valientes hombres han derrotado, y, al ser derrotadas ellas mismas, cuánto y cuán pacientemente lo soportan? Y si bien son muy intemperantes, no me preocupó, pues me comprometí a dotarlas de alguna virtud, pero no de toda. La necesidad, que hace buenas aún a las cosas malas, prevalece también aquí, porque debemos decir de ellas, como de algunas leyes severas y opresivas: si los hombres estuviesen libres de flaquezas, serían innecesarias. Éstas, o ninguna otra, deben servir como razones; y, con gran felicidad mía, los ejemplos no prueban leyes, pues, para confirmar esta opinión, el mundo no necesita de ningún ejemplo.

✚ PICASSO, CUYO CONFLICTO CON EL PARTIDO COMUNISTA a propósito de un retrato que hizo de Stalin es conocido, vuelve a inquietar al mundo de las artes. En unas declaraciones publicadas recientemente en Londres afirma: «Hasta ahora no he hecho más que asustar a los burgueses resucitando viejas retóricas olvidadas: arte prehistórico, cretense, etrusco, románico... Ya tengo edad y suficiente experiencia para hacer mi pintura. La que expondré en 1955 responderá a fórmulas totalmente nuevas. Quizás, hasta no le convenga el nombre de pintura». ¿Qué nos deparará para este año el perpetuo experimentador y el constante insatisfecho?

✚ EN LOS PRIMEROS DÍAS DEL PRÓXIMO MES DE MAYO la editorial Columba lanzará al mercado una biblioteca de divulgación cultural denominada *Colección esquemas*. Libros de formato cómodo, de grata presentación, de precios accesibles y, sobre todo, con autores de responsabilidad en cada una de las materias. La lista de los primeros volúmenes anticipa una garantía para los lectores: Francisco Romero, *Qué es la filosofía*; Carmelo M. Bonet, *Escuelas literarias*; Jorge Romero Brest, *Qué es el arte abstracto*; Vicente Fatone, *Introducción al existencialismo*; Julio E. Payró, *El impresionismo en la pintura*; Marcos Victoria, *Qué es el psicoanálisis*; Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, *El "Martín Fierro"*.

✻ MAURICE BEDEL PARTE PARA ORIENTE y recuerda este aforismo de la filosofía china: "Llenar el espíritu y vaciar el corazón, descansar la lengua y fatigar el brazo; comer despacio y dormir con rapidez".

✻ THOMAS MANN HA RECIBIDO DE MANOS DE ROBERT SCHUMANN, en Suiza, las insignias de Caballero de la Legión de Honor.

✻ EN LA BIBLIOTECA DE FILOSOFÍA, nueva colección de la Editorial Sudamericana, aparecerán en los próximos meses Encuentro con la nada de Helmut Kuhn y La filosofía de Plotino de Emile Bréhier. Esta misma editorial anuncia la publicación de la obra de Salvador Canals Frau, Las poblaciones indígenas de la Argentina, estudio de indudable importancia para el conocimiento de nuestra Etnología.

✻ PERROS Y MATAPERROS. Notorio y antiguo es el cariño que Buenos Aires tiene por los perros. Y también es viejo el desprecio que experimenta por aquellos municipios que se dedican a su captura, a los cuales obsequia con el nombre de "mataperros". Un texto del P. Charlevoix, de mediados del siglo XVIII, testimonia la antigüedad de este desprecio. Refiriéndose a los ganados cimarrones de las llanuras de Buenos Aires, escribe: "Pero los mayores enemigos de este ganado son los perros. Hace ya más de veinte años que el precio de cueros y sebos ha aumentado dos tercios en Buenos Aires; y si alguna vez han de llegar a faltar los bueyes en aquella región, será por la guerra que les hacen los perros, que devorarán a los hombres cuando ya no tengan bueyes, y lo que más admira es que sobre este punto no quieren oír hablar los habitantes de Buenos Aires. Envió un gobernador de la provincia soldados para destruir dicha plaga, y a la vuelta fueron recibidos en la ciudad con silbidos y con el apodo de *Mataperros*; de modo que desde entonces no se ha podido conseguir de ninguno de ellos que vuelvan a continuar la caza". (Charlevoix, *Historia del Paraguay*, t. I, pág. 34/35). Y que conste que el cariño se refiere, en este caso, a algo menos que un perro doméstico, a los perros cimarrones, buena plaga de la Pampa.

✻ SAUSSERIN TIENE FAMA de ser el escritor de novelas más vlotas del mundo; tanta, que se cuenta de él esta anécdota.

Un amigo llama por teléfono a su casa. Es Mme. Sausserin la que atiende:

—Lo siento, señor, pero Henry acaba de encerrarse en su estudio para comenzar una novela.

—No importa —replica el amigo—, que termine nomás; esperaré en el aparato.

✻ POR TODO EL TERRITORIO DE LOS ESTADOS UNIDOS existen millares de clubs que tienen como objeto fundamental proporcionar a sus asociados la oportunidad de escuchar conferencias. La mayoría de estos clubs son de mujeres. Varias agencias organizan los programas e itinerarios de los conferenciantes, y se manejan hasta 18 millones de dólares en este negocio. Mrs. Roosevelt es una de las estrellas más cotizadas: 1.500 dólares por conferencia. Han prestado sus servicios a estas organizaciones Rabindranath Tagore, Randolph Churchill, el Conde de Keyserling, Vicente Blasco Ibáñez, y casi todos los hombres más o menos notables que pasaron por los Estados Unidos en este siglo. En el siglo pasado —que la industria no es de hoy— estas organizaciones contaron con el concurso de Conan Doyle, Israel Zangwill, Anthony Hope, etc. Maurice Sach, en Le sabat, crítica fina y mordazmente la pasión americana por las conferencias.

✻ HENRY DE MONTHERLANT CUENTA que un día un musulmán, queriendo darle una prueba de la ausencia de mujeres en el paraíso, recordó este versículo del Corán: "Y en el cielo se hizo un silencio de media hora".

✻ CAMILO JOSÉ CELA NOS VISITÓ HACE POCOS MESES. Ahora —lo inevitable— publica en Índice de Madrid unas notas que titula Viaje al otro mundo o jacarandaina de la gaviota atlántica, el loro caricoa, el picaflor pampero y el cóndor andino. En la nota Buenos Aires o un mar sin orillas, recuerda a algunos de nuestros escritores:

"Victoria sigue en gran dama de las letras. Todo lo sabe, todo lo inquiere, todo le preocupa. La redacción de Sur muestra a la Victoria de la ciudad. La ciudad puede llamarse París. Su casa de San Isidro muestra la Victo-

ria del sosegado pensamiento la Victoria coleccionista de hortensias.

"Eduardo Mallea es hombre equilibrado, hombre bien pensante y amigo. Eduardo Mallea sufre y se refugia en el corazón de los amigos. Sin decirlo. Quizá por eso a mí me gusta ser amigo de Eduardo Mallea."

Muy acertados los elogios. Pero..., nos gustaría saber qué pensarán de ellos Victoria Ocampo —gran dama de las letras— y Eduardo Mallea —hombre bien pensante y amigo— cuando lean el párrafo siguiente:

"Jorge Luis Borges es un fantasma, es el gran bluff de la literatura argentina. A veces alguna damita no muy versada aún encuentra aceptables sus cuentos. Jorge Luis Borges es un producto híbrido y sin excesivo interés."

Lo más grave es que estas notas serán "guión de un libro que nacerá a su tiempo".



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

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

Emé. Mitre y Cetrillo

PRINTED IN ARGENTINE - IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

Pellegrini, Impresores - Álvarez Jonte 2315, Buenos Aires

BUENOS AIRES LITERARIA

SUMARIO DEL NÚMERO 6

Alfonso Reyes: *Pasos de Passy*
Juan Marichal: *Unamuno y la agonia de Europa*

Poesías:

Juana de Ibarbourou:
Eros y Así es la rosa...

César Rosales:
Oda al río Paraná

Alberto Girri: *Sueño de mi primera muerte* (cuento)

Notas de:

Julio Cortázar

Luis Seoane

J. Salas Subirat

Elva de Lóizaga

José Luis Romero

David Almirón

Dino Grassi

Nina de Kalada

Gregorio Santos Hernando

★

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

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *En casas de Poe* ★ JULIETA GÓMEZ PAZ: *Una flor y Guillermo Enrique Hudson* ★ JORGE GULLÉN: *El encanto de las sirenas* ★ CARLOS F. GRIEBEN: *Tiempo presente* ★ DAVID ALMIRÓN: *Carmelita* ★ ALONSO ZAMORA VICENTE: *Mañana de domingo* ★ MORA GIORDANO: *Graham Green. El Kempis de nuestro tiempo* ★ OSCAR UBOLDI: *Letras extranjeras* ★ DANIEL DEVOTO: *Carnet de París* ★ ALBERTO SALAS: *Historia y biografía de Alvarado* ★ MARÍA HORTENSIA LACAU: *Apasionados del Nuevo Mundo* ★ JORGE VOÇOS LESCANO: *La poesía andaluza contemporánea.*

LA TARASCA

CeDInCl