Col. 522
Top. 201.551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

JORGE LUIS BORGES	Hengest Cyning.
HEIMITO VON DODERER	El arte del mago.
KOSTAS AXELOS	De la tradición.
MIGUEL E. DOLAN	Spender, el poeta frente a su tiempo.
STEPHEN SPENDER	Pronombres en este tiempo.
ERNESTO GARZÓN VALDÉS	La polis sin politeia.
HORACIO ARMANI	Transparencia; Ala; Círculo.
JORGE A. PAITA	Artes de la distancia; La memoria y el ala; City.
FEDERICO GORBEA	Puertas abiertas; Canción; Doble vista; Letra de vagabundo.
MARIO A. LANCELOTTI	El legado.
UDO RUKSER	Nietzsche y los poetas de habla hispana.

CRÓNICAS Y NOTAS

Víctor Massuh: Vicente Fatone, el hombre y el filósofo ● NOTAS BIBLIOGRÁFICAS por Guillermo Whitelow, René Palacio More, María A. Oyuela de Grant, Teresa Sánchez Cuevas, Celia Zaragoza, Alicia Jurado, Ivonne A. Bordelois, Jorge Cruz y Roberto García Pinto ● TEATRO: César Magrini: Santa Juana ● ARTES PLÁSTICAS: Jorge Romero Brest: Una galería de "ingenuos" ● NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES ● ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS ● CONCURSO "Sur"-"Cuadernos" ● ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 1963.

286

ENERO Y FEBRERO DE 1964

BUENOS AIRES

CORREO ARGENTINO
SUC. 20 (B)
TARIFA REDUCIDA
CONCESION 3291

SUR

FUNDADA EN 1931

Y DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

●

Redacción

TUCUMÁN 685 - 2º piso D

T. E. 31-8220

Administración

INDEPENDENCIA 802

T. E. 23-9603

BUENOS AIRES

Secretaria de la Dirección

MARÍA LUISA BASTOS

COMITÉ DE COLABORACIÓN

ERNEST ANSERMET
ADOLFO BIOY CASARES
ALBERTO LUIS BIXIO
JORGE LUIS BORGES
CARLOS ALBERTO ERRO
WALDO FRANK
ALBERTO GIRRI
ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
RAIMUNDO LIDA
EDUARDO MALLEA
FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI
EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA
H. A. MURENA
SILVINA OCAMPO
MARÍA ROSA OLIVER
ENRIQUE PEZZONI
GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto . . . . . $ 50.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual . . . . . $ 250.—
Número suelto: $ 50.—

Otros países:
Anual . . . . . 6 dólares
Número suelto: U$S 1.—

SALUDO A JOHN F. KENNEDY

Estaba comiendo sola con un libro en Fouquet's. Llegó un señor y varios mozos se acercaron a su mesa. Me pareció que les daba una noticia. "¿Qué será?", pensé sin mayor curiosidad. El diario de la tarde no daba ninguna noticia sensacional. Volví a mi hotel y me acosté sin haber hablado con nadie. Al día siguiente me despertó el teléfono. Alguien me llamaba temprano para comentar el horror. "¿Qué horror?", pregunté. "Kennedy", me contestaron. No comprendí hasta que me repitieron "Kennedy asesinado". Comprendí sin comprender.

¿Cómo se puede asesinar al coraje sonriente? Lo que llamaba la atención en ese hombre era, ante todo, eso: el coraje, la sonrisa. La juventud, la simpatía. Algo nuevo brillaba en la Casa Blanca. Algo que inspiraba confianza, esperanza. Algo que lloran los negros. Algo que al apagarse angustia hasta a los enemigos políticos del Presidente: **él.**

Hacemos votos por que este asesinato de la sonrisa en el coraje sirva para que nadie se atreva a desviar ciertos asuntos vitales del rumbo que Kennedy les había dado. Es lo menos que se puede hacer por él, en agradecimiento. Y si él hubiera creído que para que U.S.A. contrayera esa deuda era necesario dar la vida, no la hubiera regateado. Ha dado pruebas de ser hombre de ese temple.

En nombre de los libres del mundo saludamos a Kennedy con respeto y dolor.

Victoria Ocampo

París, noviembre de 1963.

VICTORIA SACKVILLE - WEST

TODA PASIÓN CONCLUIDA

Victoria Sackville-West, amiga de Virginia Woolf e inspiradora de su *Orlando,* es una de las escritoras más importantes de la primera mitad de este siglo en Inglaterra.

"Toda pasión concluida" es principalmente la historia retrospectiva de una vida interior a la que le tocó en suerte —o en desdicha— un destino mundano: la de una ex-virreina de la India, la anciana Lady Slane, espíritu tierno y desapegado, dócil y firme y cuya aparente excentricidad y falta de conexión en la realidad son sólo una forma de congruencia que escapa a la percepción de sus allegados. Pero junto con el retrato de esa vida, surge el de las clases altas de la Inglaterra de las últimas décadas del siglo XIX, trazado con la economía propia de los escritores que conocen a fondo la materia prima que transforman en objeto estético. No hay nada "anticuado" en este relato original y sutil: la agudeza, la ironía, la reserva, las vibraciones poéticas que la autora da a su prosa son las cualidades permanentes de los mejores escritores de su país, en todas las épocas.

Dice Victoria Ocampo, en su Introducción a esta breve novela, que nunca conoció a nadie menos afectado que V. Sackville-West. Esa naturalidad llevada al plano artístico se traduce en un estilo sin sobresaltos y sin concesiones, impecable y flexible, que mezcla en dosis sorprendentemente equilibradas lo psicológico, la ternura y la crítica de costumbres.

Sur se complace en presentar al público de habla española a esta talentosa escritora —muerta en 1962 en su castillo de Sissinghurst— que inexplicablemente es aún poco conocida entre nosotros.

EDITORIAL SUR S. A.
INDEPENDENCIA 802
BUENOS AIRES

H0008084

BIBLIOTECA NACIONAL
T. E. 23-9603
COMPRA
Proveedor: ALBERTO CASARES
Precio total $ 12.000
Fecha: 7 OCT 1998

S1CJ.15.1.2 07

LA MUERTE DE AHASVERUS

por

PÄR LAGERKVIST

Con la llaneza, despojada de artificios retóricos, y el sentido poético que caracterizan su estilo, el autor de **Barrabás,** laureado con el Premio Nobel en 1951, vuelve a manifestar, en el presente relato, su honda preocupación por los temas vinculados al orden metafísico y religioso.

A través del simbolismo —otro rasgo que singulariza al escritor sueco—, cuyo sentido descubre el lector al término del libro, ha escogido ahora Pär Lagerkvist la leyenda del "judío errante", con cuanto ésta y el destino del pueblo hebreo contienen, en una proyección que, de alguna manera, ambiciona aquí elevarse hasta el plano teológico.

Muchas y muy variadas son las sugerencias que, a manera de elemento alegórico, van filtrándose a lo largo de los episodios, contados siempre con admirable sencillez y susceptibles, por lo mismo, de conferir a estas páginas un interés apasionante.

Así, el espectáculo de esos peregrinos de toda edad y condición, que reunidos bajo techo seguro en una noche de tormenta y nieve, reanudan al día siguiente, serenado ya el tiempo, su largo camino penitencial hacia la anhelada Tierra Santa.

Así también ese extraño personaje, peregrino a pesar suyo, y esa mujer y ese forastero no menos extraños, que habrán de hallar en aquel viaje —último para todos ellos— la suerte que le ha sido asignada.

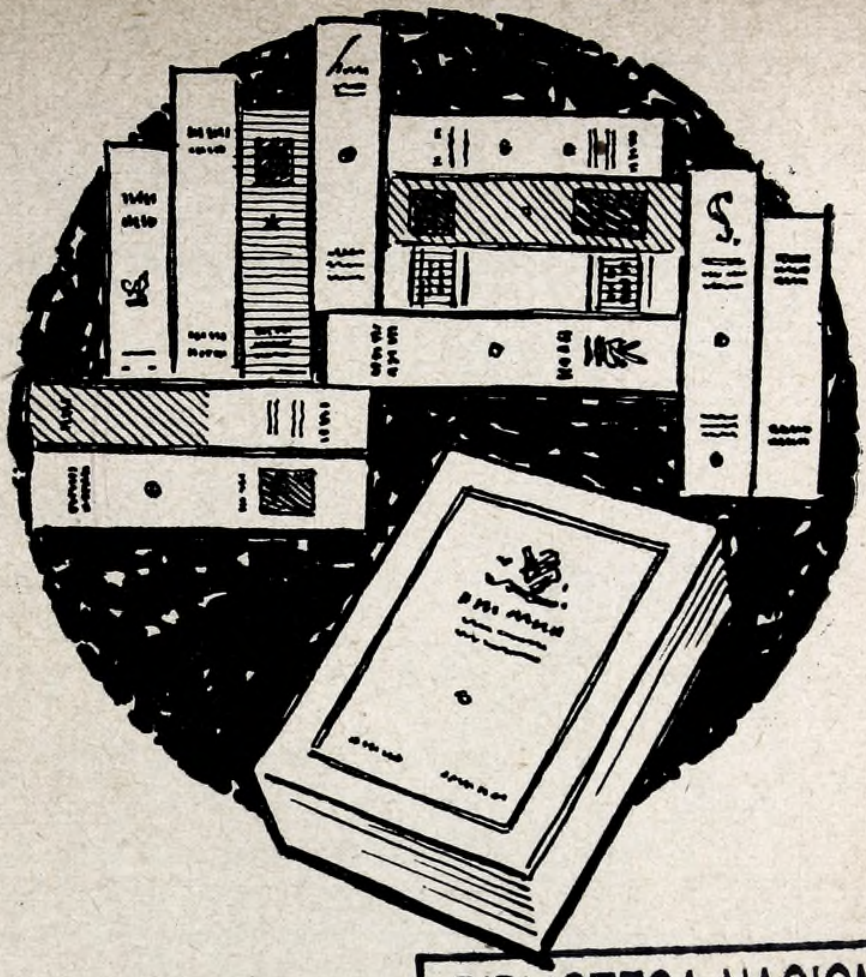
La muerte de Ahasverus constituye una nueva y auténtica manifestación del arte que Pär Lagerkvist pone al servicio de su angustiada inquietud frente a los misterios de la condición humana.

Emecé Editores S. A.

Departamento de Ediciones: **Alsina 2061 - T. E. 48-6043**

Departamento de Créditos: **Luzuriaga 38 - T. E. 23-1090**

Administración y Ventas: **Luzuriaga 38 - T. E. 23-1098**



Inscríbase
en la

BIBLIOTECA CIRCULANTE

BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA 7 OCT 1998
COLECC Nº 522
Top. 201. 551

Harrods

80.000 *ejemplares en*
CASTELLANO, FRANCES e INGLES
que incluye las últimas Novedades de la Literatura Universal.

Florida 877 (R. 5)

ÍNDICE

Director: J. FERNÁNDEZ FIGUEROA

AÑO XVI, NÚM. 177 **OCTUBRE 1963**

SUMARIO

VICENTE PÉREZ SADABA: *¿Plan de Desarrollo Económico?*
LUCIO IBÁÑEZ GALINDO: *Ni socialismo ni libertad.*
OCTAVIO FULLAT: *Pasado y vigencia de la Pedagogía Soviética.*
MANUEL R. MENDOZA: *El verdadero conflicto Ruso-Chino.*
HELENO SAÑA ALCÓN: *Europa entre Washington y París.*
ROMANO GARCÍA: *Juan Sebastián Bach o la finitud religada.*
JOSÉ ANTONIO BALDONTIN: *En torno a "Sobre la esencia" de Zubiri.*
ARTE ● CRÍTICA DE LIBROS

Suscripción anual u$s. 8.50

Redacción y Administración:

MONTE ESQUINZA 24, 6º - APARTADO 6076 - MADRID 4

CRITERIO

Aparece 2 veces por mes
REVISTA DE CULTURA

Suscripción anual $ 420.—
Suscripción semestral $ 250.—
Número suelto $ 25.—

Alsina 840 Buenos Aires

T. E. 34 - 1309
de 13.30 a 19.30 ,sábados, de 9 a 12.30)

¡Eternamente joven!
con Cremas de Belleza
Polyana
con "HUILL DE VISON"

¿Sabía usted que las porsonas que trabajan en los criaderos de visón tienen manos de extraordinaria tersura? Los profesores Cross y Ehrlich, de la universidad norteamericana de Rutgers, descubrieron que ello se debe a que el **Huill de Visón*** posee cualidades excepcionales para nutrir, suavizar y rejuvenecer la piel.

Para que su belleza se beneficie con este maravilloso producto, Polyana presenta con exclusividad en la Argentina su nueva línea de **Cremas de Belleza** Polyana **con Huill de Visón.**

Patente Nº 128.477

Precio normal de las cremas $ 180 c/u.
Precios especiales en el año de su presentación:
Crema nutritiva y crema para manos $ 90.-
Crema de limpieza $ 80.-

Y con la seguridad de Odol

Polyana • Nueva York
Buenos Aires

Crema de Limpieza
De rápida penetración y profunda limpieza de la fácil absorción, asegura una piel.

Crema para manos
Para protegerlas otorgándoles suavidad de visón, blancura de nieve, permanente juventud.

Crema Nutritiva
Vitaliza la piel deteniendo su declinación y manteniéndola fresca, joven, perfecta.

REVISTA DE OCCIDENTE

Fundada por *José Ortega y Gasset*

2ª Época. Publicación Mensual

Director: *José Ortega Spottorno.* Secretario de Redacción: *Paulino Garagorri.* Consejo Asesor: *Fernando Chueca Goitía. – Luis Díez del Corral. – Enrique Lafuente Ferrari. – Pedro Laín Entralgo. – Rafael Lapeza. – José L. L. Aranguren. – José Antonio Maravall. – Julián Marías. – José Luis Sampedro. – Fernando Vela.*

ÍNDICE DEL Nº 7 (Octubre 1963)

ARTÍCULOS: José Ortega y Gasset y E. R. Curtius: *Epistolario.* – Faustino Cordón: *La evolución conjunta de los animales.* – Carlo Bo: *Literatura y sociedad.* – Corpus Barga: *La casa de los Baroja.*

NOTAS: Anthony Hartley: *Los intelectuales en Inglaterra.* – Antonio Ribera: *Objetos desconocidos en el cielo de España.* – Felipe Mellizo: *Grimm: centenario.*

CRÍTICA: Luis G. de Valdeavellano: *Julio Caro Baroja: "Los judíos en la España moderna y contemporánea".* – Jean Bécarud: *José Luis Aranguren: "Ética y política".* — Paulino Garagorri: *Juan Zaragüeta: "Estudios filosóficos".*

Viñeta de *Antonio Saura.*

Redacción y Administración:
Bárbara de Braganza 12, Madrid

Distribuidor exclusivo en Argentina:
H. F. MARTÍNEZ DE MURGUÍA S.A.C.E.

Córdoba 2270 T. E. 48-6173 Buenos Aires

MAS LUZ...

PRIMERO SE LIBERO A LA INDUSTRIA Y AHORA... ELECTRICIDAD SIN RESTRICCIONES PARA EL COMERCIO, SU HOGAR Y LA CIUDAD

Los progresos alcanzados por SEGBA, en materia de centrales y redes de transmisión y distribución, permitieron que la Dirección Nacional de Energía y Combustibles levantara las restricciones de energía eléctrica para uso industrial.
AHORA, ese constante esfuerzo ha posibilitado que esta resolución alcance a todos los consumidores y en particular al comercio!

Actualmente, se pueden encender las vidrieras y letreros luminosos a toda hora... y a toda luz!

Hacia el progreso... con energía eléctrica segba

SERVICIOS ELECTRICOS DEL GRAN BUENOS AIRES S.A.

PANORAMAS

NÚMERO 6 **NOVIEMBRE-DICIEMBRE 1963**

SUMARIO

El ascenso del militarismo tecnocrático, por VÍCTOR ALBA.
Los aliados y los "aliados" de la alianza, por DARDO CÚNEO.
Los caminos sino-cubano y chileno hacia el poder, por ERNST HALPERIN.
La encrucijada cultural latinoamericana, por H. A. MURENA.
La era atómica y la seguridad social, por MIGUEL GARCÍA CRUZ.
Testimonio de un maestro boliviano, por AUDE TERÁN BAZÁN.
La O.E.A. en perspectiva, por JOHN C. DREIER.
Un manual de educación cívica: Vocabulario político.

Director: VÍCTOR ALBA

Suscripción anual en América y España: **2 dólares.**
Suscripción anual fuera de América: **3 dólares.**

APARTADO 25468, MÉXICO 5, D. F. MÉXICO

IL CAFFÈ

Bimestrale di Letteratura eccentrica e grottesca

Antologia dell'umorismo Mondiale

Diretta da GIAMBATTISTA VICARI

Abbonamento annuo	L.	3.000
Francia	franchi	4.000
Altri paesi	dollari	10
Un numero	L.	50

Via della Croce 67 **ROMA**

LA TORRE

REVISTA GENERAL DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Dirigida por JAIME BENÍTEZ

Año XI – Nº 41 Enero-Marzo 1963

SUMARIO

OTTO F. BOLLNOW: *Rilke, poeta del (problema del) hombre.*

DAMIÁN CARLOS BAYÓN: *Lenguajes plásticos en la Castilla del siglo XVI.*

EBERHARD MÜLLER-BOCHAT: *Lope, poeta sacro.*

ENRIQUE TIERNO GALVÁN: *Humanismo y sociedad.*

MANUEL MALDONADO DENIS: *C. Wright Mills: sociólogo y crítico de la sociología.*

VICENTE FERNÁNDEZ BRAVO: *El intervencionismo del Estado como factor de desarrollo.*

HUMBERTO PIÑERA LLERA: *El destino del intelectual en el mundo del presente.*

E. SEDA BONILLA: *Enfoque cultural al proceso del comportamiento.*

Libros – Bibliografía Argentina, Puertorriqueña, Española, Mexicana – Libros recibidos

Suscripción anual ..... u$s. 1.50
Número suelto ordinario ..... „ 0.50
Extraordinario ..... „ 1.00

Dirija sus pedidos a:

Editorial Universitaria, Apartado X (Universidad)
RÍO PIEDRAS. Puerto Rico

QUÉ ES LA ÓPERA

Por Kurt Pahlen

Enfoque minucioso de los problemas que plantea el más complejo de los géneros musicales: libreto, música, canto, coro, danza, orquesta, puesta en escena y público. Colección Esquemas, volumen Nº 58.

Precio ..... $ 80

FRAY LUIS DE LEÓN

Por Alain Guy

Itinerario moral y psicológico del célebre filósofo-poeta agustino, realizado por uno de los más competentes hispanistas franceses, Colección Hombres Inquietos, volumen Nº 6.

Precio ..... $ 95

REEDICIONES RECIENTES

J. M. Monner Sans, "Introducción al teatro del siglo XX", Nº 16.

Precio ..... $ 60

F. Valsecchi. "Qué es la economía" volumen Nº 42.

Precio ..... $ 60

En venta en todas las buenas librerías y en

EDITORIAL COLUMBA

Sarmiento 1889 — Buenos Aires

EDITORIAL PROYECCION

Av. de MAYO 1370 Tel. 38-4196
Buenos Aires

Acabamos de publicar:

CATALUÑA 1937

(Testimonio sobre la Revolución Española)

por *George Orwell*

El autor de "1984", combatiente raso en el frente de Aragón, testigo idóneo de una tragedia que conmovió al mundo, asombra en este insoslayable documento por su lúcida interpretación de los hechos vertebrales, por su diagnóstico valiente y objetivo de la contrarrevolución. Primera versión castellana.

PROBLEMATICA DE LA AUTORIDAD EN PROUDHON

por *Peter Heintz*

El antiautoritarismo de Proudhon no sólo es el extremo más alejado del autoritarismo, sino el punto de arranque de una nueva escala cuyo ideal es la libertad. Peter Heintz, Director de la Escuela Latinoamericana de Sociología, ubica así a Proudhon en el centro de la temática social contemporánea más apasionante.

TRES CIUDADES PARA EL HOMBRE

por *Paul y Percival Goodman*

"Esta obra constituye una fresca y original contribución teórica al arte de edificar ciudades. Un libro así no aparece a menudo y cuando ello ocurre merece un elogio amplio y sincero... un libro agudo, penetrante, estimulante y, sobre todo, en muchas cuestiones esenciales, sabio." (Lewis Mumford.)

LA MAYOR PENDIENTE

por *Georges Arnaud*

Los últimos apasionantes relatos del autor de EL SALARIO DEL MIEDO.

Fragancias fascinantes... personales... cada una con su auténtico y seductor matiz inconfundible, surgidas del genio indiscutido de la "Haute Parfumerie" de Francia.

REPRESENTANTES Y DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS DE LES PARFUMS ROBERT PIGUET, PARIS Y GARFIELD, TRATAMIENTOS CIENTIFICOS DE BELLEZA: LABORATORIOS QUIMICOS LUXOR S. R. L.

a través
de

IBER - AMER ARGENTINA

PUBLICACIONES HISPANOAMERICANAS S. A. C. I.

llegarán hasta usted
los libros de

Ariel
Bosch
E.J.E.A.
Mateu
Tecnos
Estela
Destino
Avándaro
Escelicer
Seix-Barral
Joaquín - Mortiz
Hispano - Europea
Ciéntifico - Médica

Bolívar 260
BUENOS AIRES

UNIVERSIDAD DEL AIRE

Hay quienes se dedican al teatro moderno... quienes son filatelistas... quienes entienden y gustan de las artes plásticas... quienes se preocupan por el cortometraje, la geopolítica, la poesía sudamericana, la literatura infantil o la música medioeval. Para esa multitud de espíritus inquietos, Buenos Aires es manantial inagotable de acontecimientos culturales. ¿Dónde ocurren? ¿Quién los promueve? ¿Qué nombres consagran? ¡Todo cuanto se estudia, se descubre o se realiza en el ámbito del saber llega, al video en un ciclo único dinámicamente conducido!

CANAL 13

TODOS LOS DOMINGOS, A LAS 11.00

ÚLTIMAS NOVEDADES

LEÓN FELIPE: **Obras Completas.**

Edición ordenada por Adolfo Ballano Bueno y cuidada por Andrés Ramón Vázquez; prólogo de Guillermo de Torre. Bibliografía completa e índice de primeros versos. Numerosas ilustraciones. Encuadernado en piel. 1080 páginas en papel biblia. (Colección Cumbre.)

ALBERT CAMUS: *Carnets* (mayo 1935 - febrero 1942).

Los **Carnets** no constituyen exclusivamente un diario sino algo mucho más considerable y apasionante: un nutrido conjunto intelectual y literario de notas, citas, reflexiones, borradores, proyectos, esquemas y hasta páginas enteras de prosa o esbozos de diálogos teatrales. (Cristal del Tiempo.)

JEAN-PAUL SARTRE: **Crítica de la razón dialéctica** (2 vols.).

Libro imprescindible para todo estudioso de la filosofía, de la sociología y del pensamiento contemporáneo. Por su actualidad es también un libro que deberá leer todo hombre culto e interesado por los problemas de su época. (Biblioteca Filosófica.)

Relación varia de hombres, hechos y cosas de estas Indias Meridionales. Selección y notas de Alberto M. Salas y Andrés Ramón Vázquez. Prólogo de Gonzalo Losada. Una originalísima antología de documentos, pintorescos o sobrecogedores, sobre el Descubrimiento y la Conquista. Encuadernado, con numerosas ilustraciones. (Nuestro Mundo.)

GUILLERMO DE TORRE: **Tres conceptos de la literatura hispanoamericana.**

El autor vierte luces nuevas sobre personalidades y temas literarios que analiza agudamente, con su prosa tan fluida y densa a la par. (Biblioteca de Estudios Literarios.)

EDUARDO S. CALAMARO: **La comunidad argentina.**

Visión simultánea, pormenorizada y cabal de la Argentina; obra no sólo interesante y sin precedentes sino también necesaria. (Panoramas.)

RAFAEL ALBERTI, MANUEL MUJICA LÁINEZ, JULIO E. PAYRÓ, ENRIQUE AMORIM Y ROMUALDO BRUGHETTI: **Raúl Soldi.**

Críticos, poetas, amigos, dicen su admiración en las páginas primeras de este libro. La corroboración viene inmediatamente después: en otras de grabados que atestiguan la línea ascendente de Soldi en el último cuarto de siglo. 60 ilustraciones, encuadernado en tela, sobrecubierta en colores.

MARÍA DEL MAR ESTRELLA: **El poblador.**

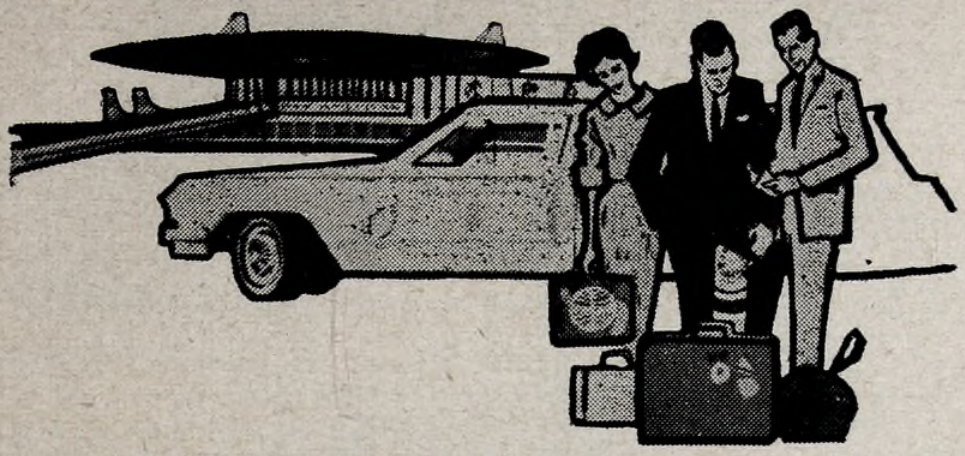
Una apasionante juventud vibra en este volumen de poesía que obtuvo el Premio Nacional "Iniciación" de 1962. (Poetas de Ayer y de Hoy.)

EDITORIAL LOSADA, S. A.

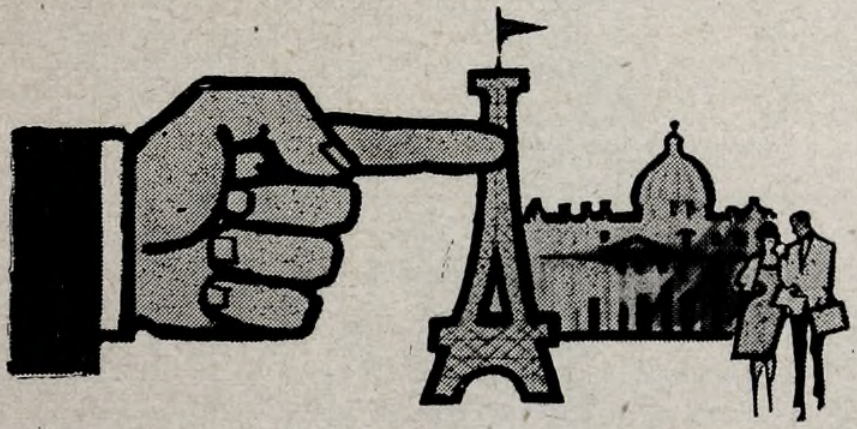
ALSINA 1131 — **BUENOS AIRES**

URUGUAY — PERÚ — CHILE — COLOMBIA

ESTADOS UNIDOS



Y EUROPA



MAS CERCA DE USTED POR PAN AMERICAN

En cualquier momento, sin problemas de fecha, tiempo ni asiento, Ud. disfruta de vuelos increíblemente veloces... asombrosamente serenos... volando por Pan American a los Estados Unidos. Y allí... ¡rápidas conexiones Jet con toda Europa!
Usted puede aprovechar también, si lo desea, el ventajoso plan Vuele Ahora - Pague Después.

PAN AM

Consulte a su Agente de Viajes o a:

PAN AMERICAN

La línea aérea de mayor experiencia en el mundo.

Cía. de Aviación Pan American Argentina S.A.C.F. e I.
Avda. Pte. Roque S. Peña 788 - Buenos Aires - Tel. 45-0111

ASOMANTE

Revista literaria trimestral editada por la

ASOCIACIÓN DE GRADUADAS DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Directora: NILITA VIENTOS GASTON

NÚMERO 2, VOLUMEN XIX **ABRIL-JUNIO 1963**

SUMARIO

MARÍA ZAMBRANO: *La escisión de la vida.*
RENÉ MARQUÉS: *La crucifixión de Miss Bunning.*
DORA ISELLA RUSSELL: *El penacho lírico de Valle Inclán.*
ELBA MATA: *Pensamiento y sentimiento en la poesía de Andrés Eloy Blanco.*
JOSÉ LUIS CANO: *Carta de España.*
DAMIÁN CARLOS BAYON: *Carta de París.*
GIUSEPPE BELLINI: *Carta de Italia.*
POESÍA ● LIBROS ● GUÍA DEL LECTOR: ESPAÑOL, INGLÉS Y FRANCÉS

Suscripción anual ..... u$s. 4.50
Número suelto ..... ,, 1.25

APARTADO 1142, SAN JUAN, PUERTO RICO

CUADERNOS

por la libertad de la cultura

REVISTA MENSUAL Director: GERMÁN ARCINIEGAS

NÚMERO 78 **Noviembre 1963**

SUMARIO

J. FIGUERES, A. E. ABDALA, A. LÓPEZ MICHELSEN y C. MARTÍNEZ SOTOMAYOR: *¿A dónde va América Latina?*
P. BLAKE: *Los jóvenes escritores soviéticos.*
B. LEWIN: *Tupac Amaru, Símbolo de América.*
R. SILVA CASTRO: *La obra de Eduardo Barrios.*
E. DANIER: *Los orígenes de la vida.*
E. AVILÉS RAMÍREZ: *Explicación de Rubén Darío.*
D. COSÍO VILLEGAS: *La escuela, tema de nuestro tiempo.*
D. C. BAYÓN: *El arte del occidente romano.*
M. MUJICA LÁINEZ: *El ilustre amor* (relato).
A. BIOY CASARES: *Reverdecer* (relato).
A. BONOMINI y A. VOZNESENSKY: *Poemas.*
ARTE ● POESÍA ● CIENCIA ● LIBROS ● NOTAS

Suscripción anual ..... $ 600.—
El ejemplar ..... ,, 60.—

Distribuidor exclusivo:

EDITORIAL SUDAMERICANA

ALSINA 500 *BUENOS AIRES*

NOVEDADES BIBLIOTECA DEL SESQUICENTENARIO

Adolfo Bioy Casares, por Ofelia Kovacci ..... $ 120.—

Fray Mocho, por Guillermo Ara ..... ,, 130.—

Poesía Rioplatense en estilo gaucho, por Fermín Chávez ..... ,, 150.—

Arturo Cancela, por Rodolfo E. Modern ..... ,, 120.—

Guillermo de Torre, por Emilia de Zuleta ..... ,, 140.—

La Revolución martinfierrista, por Córdova Iturburu ,, 150.—

Ricardo Jaimes Freyre, por Emilio Carilla ..... ,, 130.—

La música argentina contemporánea, por Mario García Acevedo ..... ,, 150.—

Desarrollo del ballet en la Argentina, por Inés Malinow ..... ,, 250.—

Gustavo Martínez Zuviría, por Juan Carlos Moreno ,, 170.—

Ramón Gómez de la Serna, por Luisa Sofovich .... ,, 180.—

Luis Cané, por Bonifacio Lastra ..... ,, 150.—

Roberto J. Payró, por Walter G. Weyland ..... ,, 150.—

Lisardo Zia, por Luis Soler Cañas ..... ,, 160.—

Almafuerte, por Enrique Lavié ..... ,, 90.—

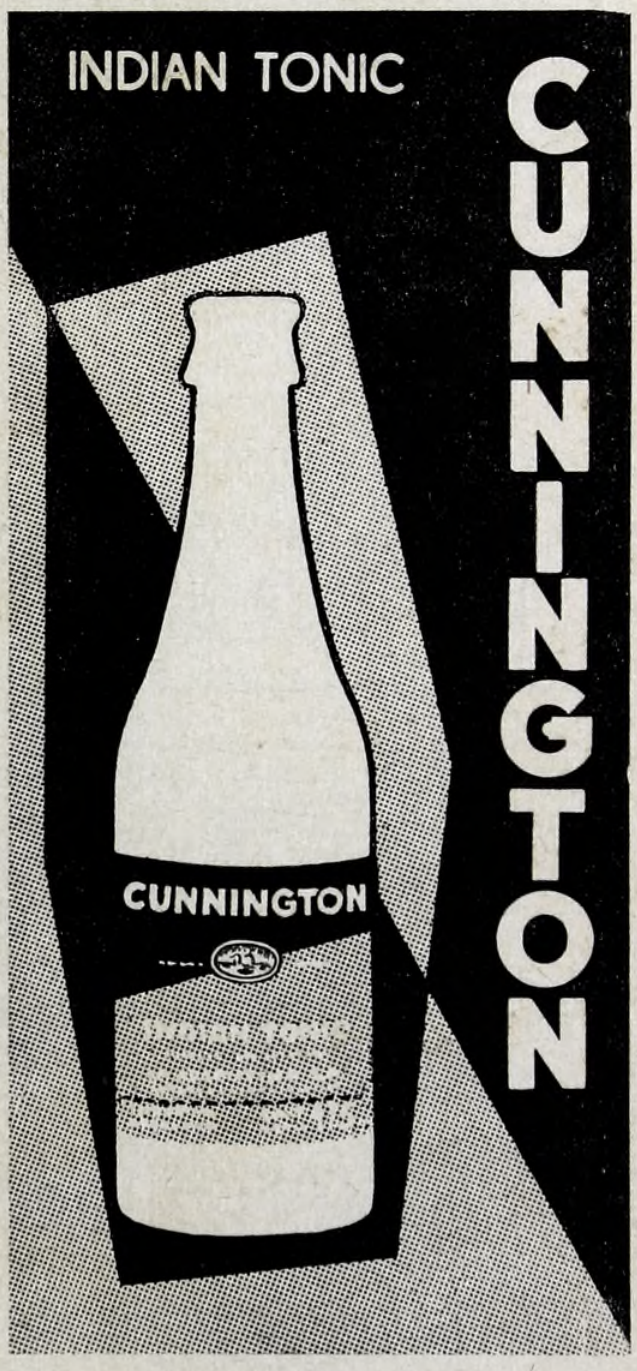
Indagación de lo argentino, por Amalia Sánchez Garrido ..... ,, 120.—

Distribuidor exclusivo:

EDICIONES THEORIA S. R. L.

Moreno 1368 (Casilla de Correo 5096)
T. E. 38-5461 Buenos Aires

***Solicite** lista detallada de esta importante biblioteca*



COMUNITÀ

Rivista mensile di informazione culturale
fondata da Adriano Olivetti

Direttore responsabile RENZO ZORZI

Anno XVII – n. 112 agosto-settembre 1963

SOMMARIO

PAOLO MARETTO: *Per una politica del territorio la nuova legge urbanistica.*

GIAMPAOLO CALCHI NOVATI: *La Nigeria, il grande assente.*

FRANÇOIS FEJTO: *Il contrasto cino-sovietico.*

MARCELLO DELL'OMODARME: *Un passo avanti.*

MARÍA ADELE TEODORI: *La Spagna in ginocchio: l'Opus Dei.*

RENZO FABRIS: *Democrazia industriale?*

MINO VIANELLO: *A proposito di uno sciopero.*

A. H. HALSEY: *L'università in Europa: l'Inghilterra.*

FRANCESCO DE BARTOLOMEIS: *Cultura per la professione e oltre.*

GIAN PAOLO PRANSTRALLER: *L'immaginazione sociologica.*

MAURICIO CATANI: *L'evoluzionismo cosmico di Teilhard.*

GUIDO AZZONI: *L'Italia di De Amicis.*

Cronache letterarie – Libri d'arte e d'architettura – Telebiblioteca – Piccolo specchio stendaliano.

Abbonamento 10 numeri	L. 6.000
Un numero	L. 400
Numero arretrato	L. 500

Via Manzoni 12 **MILANO**

A EUROPA

Viaje en los confortables barcos argentinos de clase única

YAPEYU - ALBERTO DODERO - SALTA
CORRIENTES

UN VIAJE DE VERDADERO DESCANSO
EN UN AMBIENTE AMABLE Y CORDIAL

TARIFA ÚNICA Y A CRÉDITO

Consulte a su Agencia de Viajes o directamente a:

LÍNEAS MARÍTIMAS ARGENTINAS

Pasajes: CORRIENTES 389 **T. E. 31-2493 - 3181**

ÍNSULA

Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras

Director: ENRIQUE CANITO - Secretario: JOSÉ LUIS CANO

NÚMEROS 200-201 **JULIO-AGOSTO 1963**

COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

ALBERTO ADELL, VICENTE ALEXANDRE, ENRIQUE ANDERSON, IMBERT, FR. ALFONSO ANDRÉS, MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, FRANCISCO AYALA, IGNACIO BAJONA, CARLOS BECEIRO, ANTONIO BUERO VALLEJO, JORGE CAMPOS, JOSÉ LUIS CANO, R. CARIALLO CALERO, CARLOS CASTILLA DEL PINO, JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ, VENTURA DORESTE, MANUEL DURÁN, AQUILINO DUQUE, JOSÉ FERRATER MORA, JUAN ANTONIO GAYA NUÑO, RAMÓN DE GARCIASOL, DOMINGO GARCÍA SABELL, ILDEFONSO MANUEL GIL, JORGE GUILLÉN, RICARDO GULLON, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, JOSÉ R. MARRA LÓPEZ, A. MILLARES, JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS, ANTONIO NÚÑEZ, JOAQUÍN DE LA PUENTE, J. ROF. CARBALLO, JOSEPH H. SILVERMAN, MARIO J. VALDÉS, JOSÉ ÁNGEL VALENTE, JOSÉ MARÍA VALVERDE, RAFAEL VÁZQUEZ ZAMORA, MANUEL VILLEGAS LÓPEZ.

Ilustraciones de RICARDO ZAMORANO.

Suscripción anual u$s. 4.—

Dirección y Administración:

CARMEN 9, MADRID

LES LETTRES NOUVELLES

(Revista)

será, a partir de ahora, publicada por un

comité internacional

formado

por la redacción francesa y por

Inglaterra: *Mary Hutchinson, Nathaniel Tarn.*
América del Sur: *H. A. Murena, Alejandra Pizarnik.*
Bulgaria: *Nicolai Dontchev.*
España: *Sergio Vilar.*
Italia: *Renzo Rosso.*
Polonia: *Georges Lisowski.*

Daremos ulteriormente los nombres de los escritores que han prometido asociarse a nuestro esfuerzo común en especial en Alemania, Estados Unidos, Yugoeslavia, y los países escandinavos.

Director: Maurice Nadeau

Secretaria de Redacción: Genevieve Serreau

Suscripción para el extranjero: 30 NF

Redacción y Administración

30 y 34, Rue de l'Université PARIS VII

NOVEDADES

Nueva Colección "HORUS"

EL EVANGELIO DE RAMAKRISHNA. Se ofrece al mundo occidental a instancias de sus discípulos, seres que han renunciado al mundo y sus placeres por amor a Dios, a la verdad y a la paz espiritual, las sublimes enseñanzas de Ramakrishna .... $ 260.—

RAYA YOGA. Conquista de la naturaleza interior, SWAMI VIVEKANANDA ..... ,, 340.—

LA CLAVE DE LA TEOSOFÍA. Exposición en forma de preguntas y respuestas de la Ética, Ciencia y Filosofía. H. P. BLAVATSKY ..... ,, 240.—

EL PODER OCULTO DE LOS NÚMEROS. Adaptación de los mejores sistemas de Numerología y Cábala Numérica. E. BUCHELI (Hagal) ..... ,, 240.—

NETSA'IR. Relatos sobre la vida de un clarividente. ROSITA DE LA TORRE ..... ,, 270.—

Fraternidad Rosacruz

CONCEPTO ROSACRUZ DEL COSMOS. Ciencia oculta cristiana — Constitución actual del hombre y método de su desarrollo — Cosmogénesis y Antropogénesis. MAX HEINDEL ..... ,, 570.—

FILOSOFÍA ROSACRUZ. En preguntas y respuestas. La vida en la tierra — El Renacimiento — Enseñanzas Bíblicas — Clarividencia, etc. MAX HEINDEL ..... ,, 310.—

PRINCIPIOS OCULTOS DE LA SALUD Y CURACIÓN. El hombre y sus vehículos — Las bases terapéuticas de la luz, del color y del sonido. — Sueño y salud. MAX HEINDEL .... ,, 310.—

EL MENSAJE DE LAS ESTRELLAS. Una exposición de Astrología natal y médica, explicando el arte de leer los horóscopos y diagnosticar las enfermedades. MAX HEINDEL ..... ,, 570.—

ASTROLOGÍA CIENTÍFICA SIMPLIFICADA. Un libro completo en el arte de erigir un horóscopo con una enciclopedia filosófica de astrología y tablas de horas planetarias. MAX HEINDEL .. ,, 570.—

ESTE LIBRO HARÁ CAMBIAR EL CURSO DE SU VIDA

NUESTRAS FUERZAS MENTALES

Modo de emplearlas con provecho en el Comercio, la Industria, las Artes, los Oficios, y en general en todos los actos y situaciones de la vida, por PRENTICE MULFORD.
Presentado en un volumen con 570 páginas de nutrido texto en papel de primerísima calidad y finamente encuadernado, al precio de ..... $ 780.—

SUSURROS DE ETERNIDAD. Oraciones y poemas científicos. YOGANANDA PARAMAHANSA ..... $ 360.—

AUTOBIOGRAFÍA DE UN YOGI CONTEMPORÁNEO. Una descripción vívida de los muchos años que consagrara al aprendizaje espiritual bajo su maestro, Sri Yukteswar. YOGANANDA PARAMAHANSA ..... ,, 600.—

EL ETERNO COMPAÑERO BRAHMANANDA. Biografía y enseñanzas espirituales. SWAMI VIJOYANANDA ..... ,, 180.—

ASÍ HABLÓ JESUCRISTO. Una guía que nos hace recorrer los diferentes senderos del espíritu que, para nuestra enseñanza, anduvo Jesús. SWAMI VIJOYANANDA ..... ,, 180.—

LA CRISIS DEL HOMBRE. Conferencias en preguntas y respuestas. J. KRISHNAMURTI ..... ,, 250.—

EL PLANO ASTRAL Y EL PLANO MENTAL. Dice el autor "para las personas ocupadas en los cotidianos menesteres de la vida, pero anhelosas de comprender algunas de las grandes verdades que hacen más soportable la vida y menos temible la muerte". C. W. LEADBEATER ..... ,, 180.—

Pedidos a:

EDITORIAL KIER, S. A.

Talcahuano 1075 T. E. 41-0507 Buenos Aires

PAPELES DE SON ARMADANS

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Nos. XCII y XCIII
(Noviembre y diciembre 1963)

C. J. C.: *Trabajosa primera piedra artesana. - Un personaje de Maupassant. - Sobre Pérez Galdós, en el álbum de un paisano suyo. - Azorín (Tres o cuatro notas de cumpleaños). - Nuevas escenas matritenses: VI, Diálogo sobre los pajaritos y otros espíritus puros. - VII, Crucifijos de nácar, medallas de oro alemán, cinturones de Ubrique, boquillas de ámbar, peines de concha.*

MANUEL DURÁN: *Max Aub o la vocación de escritor.*

MAX AUB: *Antología traducida.*

RICARDO GULLON: *Relaciones entre Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez.*

A. VALBUENA BRIONES: *El senequismo en el teatro de Calderón.*

JAIME FERRAN: *Dos poemas.*

LEOCADIO PROFUMO: *Pavana para el poeta Pierre Emmanuel.*

CONCHA LAGOS: *Fábula del bosque.*

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: *Dos poemas.*

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO: *Maestro de Tahull.*

JORGE TRULOCK: *Vino con acordeón.*

JULIO ANGULO: *La sobremesa.*

JACINTO-LUIS GUEREÑA: *Teatro con Buero Vallejo.*

CESÁREO RODRÍGUEZ-AGUILERA: *Juzgado de guardia. - La exposición de Miró.*

EUGENIO DÍAZ Y GÓMEZ: *Lawrence Durrell.*

GONZALO SOBEJANO: *"Hora actual de la novela española", de Juan Luis Alborg. - "La tragedia y el hombre", de José Mª de Quinto. - "Las mismas palabras", de Luis Goytisolo. - "El modernismo", de Juan Ramón Jiménez.*

LEOPOLDO DE LUIS: *La tercera edición de un primer libro. - "Antología de la poesía norteamericana", de José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal. - Luis Cernuda. - Evtuchenko para españoles. — "Poesía (1932-1960)", de Leopoldo Panero.*

SERGIO VILAR: *"Lo uno y lo otro", de Gabriel Celaya. - "España negra", de Emile Verhaeren y Darío de Regoyos. - "Novelas ejemplares de Cíbola', de Ramón Sender. - "Conversaciones con Stalin", de Milovan Djilas.*

MARÍA DOLORES ARANA: *"El tambor de hojalata", de Günter Grass.*

EDUARDO PONS PRADES: *Carta de Francia.*

Suscripción a seis números u$s. 5.20
Suscripción a doce números u$s. 9.60

Redacción y administración:

JOSÉ VILLALONGA, 87. Palma de Mallorca, España

HISTORIA ILUSTRADA DE LOS INVENTOS

Extraordinaria síntesis, a través de la imagen, de la inventiva humana desde el descubrimiento del fuego hasta la conquista espacial, en que se delinean las implicaciones sociales que para la historia de la humanidad significó la incorporación de cada nuevo invento. Prefacio de Teófilo M. Tabanera, Presidente de la Comisión Nacional de Investigaciones Espaciales. (Edición Especial en negro y seis colores) **$ 2.500,—.**

MEMORIAS DEL GENERAL IRIARTE

Textos fundamentales seleccionados y comentados por el profesor Enrique de Gandía. Protagonista de los hechos que narra, Iriarte, a través de sus memorias, juzga con vivacidad y pasión sucesos y personajes, aportando su testimonio indispensable para el conocimiento de la historia americana. (Edición Especial, ilustrada). **Dos volúmenes $ 1.300,—.**

LA PUESTA EN ESCENA

Manual claro y actualizado, escrito por el autorizado especialista André Veinstein, cuyo estudio ha de interesar a todo profesional o aficionado al arte dramático. (Colección Teoría y Práctica del Teatro) **$ 365,—.**

VIDA DEL MAR

El mar —sus orígenes, sus habitantes y su fundamental influencia en la vida del hombre— es el protagonista de esta obra escrita por Richard Carrington, autor del libro gemelo "Vida de la Tierra" en su peculiar estilo que amalgama el rigor científico con el humor inglés. (Edición Especial, ilustrada) **$.450,—.**

LOS BORGIA

Como en vívido retablo, el renombrado historiador J. Lucas-Dubreton nos ofrece, con nutrida documentación, el retrato de cada uno de los Borgia, la legendaria familia que en cierto modo encarna la contradictoria época del Renacimiento. (Colección Testimonios) **$ 315,—.**

LA VOZ DE LOS DELFINES

Aguda sátira de nuestra época, escrita por uno de los grandes físicos de la actualidad, Leo Szilard, quien, proyectándonos hacia el futuro, nos previene sobre la angustiosa hipótesis de la guerra nuclear. (Colección Anaquel) **$ 210,—.**

SON NOVEDADES DE LA

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO

PUBLEX, S. A.

MAIPU 43 · BUENOS AIRES

SUSCRÍBASE A SUR

Envíe el siguiente talón a la Editorial Sur S. A., Independencia 802:

Incluyo $ 250.— en Cheque / Giro Postal como pago de mi suscripción a partir del número .....

Nombre .....

Dirección .....

Localidad .....

REGALE UNA SUSCRIPCIÓN A UN AMIGO:

Nombre .....

Dirección .....

Localidad .....

Cheque / Giro Postal por $ 250.— a partir del número

Cheques o giros postales a la orden de Editorial Sur S. A.

CUADERNOS AMERICANOS

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

Publicación bimestral en la que colabora lo más distinguido de la intelectualidad hispanoamericana

SUSCRIPCIÓN ANUAL (6 volúmenes)

México	$	100.00
Otros países de América y España	Dls.	9.00
Europa y otros Continentes	,,	11.00

Precio del ejemplar del año corriente:

México	$	20.00
Otros países de América y España	Dls.	1.80
Europa y otros Continentes	,,	2.15

EJEMPLARES ATRASADOS, PRECIO CONVENCIONAL

Los pedidos pueden dirigirse a la Av. COYOACAN Nº 1035

o al Apartado Postal Nº 965. MEXICO 1, D. F.
República Mexicana

TEMPO PRESENTE

Rivista mensile

Diretta da Nicola Chiaromonte e Ignazio Silone

Anno VIII N° 9-10 settembre-ottobre 1963

SOMMARIO

Ignazio Silone: *Nichilisti e idolatri.*

Giorgio de Santillana: *Fato antico e fato moderno.*

Enzo Bettiza: *Diario di Mosca.*

Saverio Vollaro: *Scrittore morto.*

Jan Kott: *Taccuino italiano.*

Héctor A. Murena: *Lettera da Buenos Aires.*

Giorgio Galli: *Note sull'industria culturale.*

Riccardo Barletta: *Francis Bacon e il problema del figurativo* (con illustrazioni).

Renzo Tomatis: *Incomprensione.*

Franco Simongini: *Dialogo in cantiere.*

Alberto Arbasino: *Neocapitalismo e letteratura.*

Gassetta – Libri – Discusssione – Riviste italiane ed estere – Dischi

Abbonamento annuo	L. 6.000
Un numero	L. 600
Un numero arretrato	L. 800

Via Gaeta 14 **ROMA**

"Un símbolo dentro de
la historia espiritual
de la Argentina".

H. A. Murena

LA GUERRA INTERIOR

por

EDUARDO MALLEA

En las páginas de este volumen, el autor se detiene un instante para hablarnos de su obra. Tales páginas son, como quería Croce, una ''contribución a la crítica de sí mismo'', una mirada sobre el camino recorrido que dirige no quien se considera al término de su viaje, sino el que se procura de tal suerte una confirmación sobre su derrotero.

Obra del mismo autor

LA VIDA BLANCA. Esta obra, cuya primera edición está ya por agotarse, está destinada sin duda —como *Historia de una pasión argentina*— a ocupar un puesto sobresaliente en nuestra cultura.

SUR

INDEPENDENCIA 802
BUENOS AIRES

ÚLTIMA NOVEDAD

SUR

Una palabra sabia para orientarse
en el oscuro camino de nuestros tiempos

PRESENTE Y FUTURO

por C. G. JUNG

"En todos los tiempos el interrogante del futuro ha preocupado a los hombres —dice Jung en el presente libro—. Pero no siempre con la misma intensidad. Históricamente hablando, son las épocas de apremio físico, político, económico y espiritual las que mueven a dirigir la mirada al futuro con ansiosa esperanza y generan anticipaciones, utopías y visiones apocalípticas. Vivimos hoy, por así decirlo, en vísperas del fin del segundo milenio, en una época que nos sugiere visiones apocalípticas de destrucción en escala mundial."

SUR

Independencia 802 — Buenos Aires

APARECIÓ

Un intento para esclarecer algunos de los problemas capitales de la concepción del hombre moderno

LA CUESTIÓN JUDÍA

por *Romano Guardini*

Este volumen contiene dos nuevos trabajos del filósofo alemán Romano Guardini. El primero de los dos trabajos, **LA CUESTIÓN JUDÍA**, se refiere a un tema ampliamente debatido: el de la actitud de los no judíos hacia los judíos. Sin embargo, Guardini interpreta el problema con novedoso análisis, como una manifestación del fenómeno más general de la eliminación de minorías, en la que él ve un eclipse del sentido religioso de la persona a consecuencias del impacto del estado y la tecnología en la vida contemporánea. El segundo de los ensayos —titulado **PRINCIPIO**— constituye un análisis de la primera parte de las "Confesiones", de San Agustín. Guardini halla de suma importancia ese texto, pues considera que si bien Agustín "tendió un puente desde la antigüedad a la edad media", "también tendió uno desde la antigüedad a la edad moderna". Muchas de las cuestiones percibidas y planteadas por Agustín carecieron así de sentido para la edad media, mientras que se hallan vivas para nosotros.

EDITORIAL SUR S. A.
INDEPENDENCIA 802
T. E. 23 - 9603
BUENOS AIRES

SUR

NÚMERO 286 ENERO - FEBRERO DE 1964

HENGEST CYNING

EPITAFIO DEL REY

Bajo la piedra yace el cuerpo de Hengest
Que fundó en estas islas el primer reino
Del estirpe de Odín
Y sació el hambre de las águilas.

HABLA EL REY

No sé qué runas habrá marcado el hierro en la piedra
Pero mis palabras son éstas:
Bajo los cielos yo fui Hengest el mercenario.
Vendí mi fuerza y mi coraje a los reyes
De las regiones del ocaso que lindan
Con el mar que se llama
El Guerrero Armado de Lanza,
Pero la fuerza y el coraje no sufren

Que las vendan los hombres
Y así, después de haber acuchillado en el Norte
A los enemigos del rey britano,
Le quité la luz y la vida.
Me place el reino que gané con la espada;
Hay ríos para el remo y para la red
Y largos veranos
Y tierra para el arado y para la hacienda
Y britanos para trabajarla
Y ciudades de piedra que entregaremos
A la desolación,
Porque las habitan los muertos.
Yo sé que a mis espaldas
Me tildan de traidor los britanos,
Pero yo he sido fiel a mi valentía
Y no he confiado mi destino a los otros
Y ningún hombre se animó a traicionarme.

JORGE LUIS BORGES

EL ARTE DEL MAGO

La ciudad lleva a Pan, el gran dios del verano, ofrendas de alcanfor y naftalina; su fragancia fresca, que rodea los muebles enfundados como un soplo ligero, le resulta agradable en las habitaciones abandonadas y en penumbra. Entretanto, los habitantes de esos cuartos caminan por bosques reales, o se detienen en los jardines, en los senderos estrechos de guijarros, entre canteros adornados con lamparillas de vidrio de colores diversos. Los bosques oscuros rodean el pie de la cadena de montañas como una vestidura desechada; las rocas, ya desnudas, resplandecen lechosas y apacibles bajo el profundo cielo estival, realzadas sólo aquí y allá por un manchón de nieve.

La ciudad se ha hundido bajo el horizonte. Con este calor, se ensimisma y queda sola, porque tantos la abandonan, y se torna aún más sola sobre el vaho del asfalto, aunque cientos y miles de personas todavía andan por ahí y la atraviesan. La ciudad está meditativa. Ahora cuenta con muchos huecos para retirarse, cavernas y oquedades, sombrías y con frescura de alcanfor. Por fin los muebles logran vida propia. Pero las meditaciones de la ciudad no se reducen a las habitaciones clausuradas. Frente a una posada pequeña, "A la Ciudad de París", en la vereda de una callejuela, hay algunas mesas con jarros de cerveza relucientes. De las bodegas surge un olor fresco y subterráneo, quizás olor de toneles, de cascos de vino y barriles de cerveza. Sólo entonces nota uno que la luna ha asomado sobre la calle. La noche continúa muy calurosa.

En las calles cálidas de Viena el verano no es la estación mejor para los posaderos, aunque el calor hace que la cerveza fluya con mayor abundancia, especialmente cuando la temperatura llega a seis jarros a la sombra, como se dice allí. Todos los días, un río humano abandona la ciudad después de las horas de trabajo, para no hablar de los fines de semana, en que los bosques de Viena dejan enteramente vacía de habitantes la capital. Las posadas frescas y con parras son las preferidas a causa de sus glorietas, donde la luz de la luna transforma las hojas dentadas en siluetas de papel, o, a veces, les confiere metálica rigidez de estaño.

Un río de gente sale de la ciudad, que entonces empieza a meditar en las posadas abandonadas y entre las mesas y macetas de laureles de las veredas.

Después de una serie obstinada de días calurosos, capaz de alejar hacia el verdor del Plater o hacia el "Heuriger" [1] del suburbio de Sievering al último de los clientes, el joven posadero de "A la ciudad de París" y su mujer habían decidido hacer que las cosas volvieran a marchar. Por cierto que costaría bastante contrarrestar esa situación lastimosa. Pero puesto que los posaderos conocen bastante íntimamente a la mayoría de sus clientes, tienen también un caudal de conexiones personales, más quizá que ningún otro hombre de negocios, y por lo tanto están relacionados con toda suerte de profesiones y oficios, hasta los más extraños. Así ocurre, sobre todo, cuando el propio posadero es atrayente y agradable, tal como sucedía con Franz Blauensteiner, y, ni qué decir, con su hermosa mujer, Elly, que además de una rotundez típicamente vienesa, lucía un par de piernas bien formadas, y, como bello ejemplar de la femineidad de Viena, brincaba atareada y alegremente por la posada.

Conocían a todos. Más aún: tarde o temprano, comprendían el verdadero valor de cada uno. Comprendían, por ejemplo, cuál era la relación precisa de una pareja de novios cuya mitad femenina se había teñido el pelo de rojo Ticiano que estaba de moda, y lo combinaba con pantalones y una camisa de tono chillón, en tanto que a su compañero, benévolo y tranquilo, se lo veía siempre con el mismo traje digno aunque no muy bien hecho. Era empleado de una compañía privada y dedicaba casi todas sus horas libres al arte pacífico de la apicultura, lo cual indica a las claras que el joven era un introvertido. La mujer, por otra parte, habría preferido andar en motocicleta, puesto que, aun careciendo de tal vehículo, fundamentalmente pertenecía a esa clase de personas que se mantienen al día, o, para decirlo con otras palabras, tienen una gran capacidad para hacer ruido con cualquier aparato que venga al caso. "¿Cómo habrá hecho para conseguirse tan luego a ese hombre?" "Es sólo la atracción de los opuestos", opinaba la señora Elly, y agregaba: "Se lo ha metido en un puño, y es evidente quién lleva todas las de ganar. Y ella no soñaría con privarse de eso." "Es probable que él tenga mucho dinero y ella lo sepa", decía el posadero, cuyas opiniones sobre los motivos del comportamiento humano eran decididamente realistas. Su mujer, aunque tampoco tenía pelos en la lengua,

[1] *Heuriger* es el vino nuevo, que tradicionalmente se bebe al aire libre en las sencillas posadas con vides y que el propio cultivador vende en su lugar de origen.

procedía con mayor consideración, y acababa por profundizar más. Pero sólo en equipo constituían un psicólogo de primera categoría.

Así, pronto llegaron a saber todo lo que podía saberse acerca de sus parroquianos, hombres y mujeres; de sus puntos sensibles tanto como de las cosas de que más se enorgullecían, ya fuera una fotografía de una tía, porque había sido viuda de un capitán imperial y real, o, como en el caso de la vieja ya retirada que había atendido el guardarropa de la Ópera de Viena, su intimidad con famosos cantantes de su época ("unas voces como ya no se oyen hoy"), hecho documentado por gran número de fotografías con dedicatorias y todo. El rostro de un tiempo ido parecía contemplarlo a uno a través de grandes anteojos montados en oro, mientras se sucedían las reminiscencias; el rostro de un tiempo que, aun mientras perduraba, fundamentalmente se ocupaba más del problema de las apariencias sociales que del de la existencia... Estaba además la mujercita gorda de un empleado público, con su cara toda nariz, que parecía una abubilla. Su hija se mostraba tan satisfecha con el mundo que la rodeaba, con su perro alemán, y, sobre todo, consigo misma, que ese mismo mundo que la rodeaba apenas podía soportarlo. También hay que mencionar al ingeniero civil Anton Rieger, siempre solo y algo triste, hombre verdaderamente fino, y además dirigente de una firma comercial próspera. Quizá fuera el cliente a quien más profundamente conocían los Blauensteiner, quienes, apoyándose en leves indicios que aparecían hacia media noche —ciertos gestos de las manos, o tal vez la repetición de determinadas palabras— adivinaban cuándo su itinerario sería el de una estrella errante que recorre la noche y los cabarets de la ciudad; cosa que le ocurría de tiempo en tiempo al inveterado solterón.

Hemos de conocer todavía a otros parroquianos, pero sólo después de la exhibición de magia gracias a la cual los Blauensteiner pretendían que el lugar cobrara vida a pesar del calor de julio. Desde luego que tenían también conexiones hasta con esa profesión extraordinaria, que es sin embargo predilecta de los vieneses y tiene en esa ciudad tradición particularmente antigua. Alrededor de 1870 ó 1880, había vivido en Viena el famoso Kratki-Baschik, quien cambiando la última vocal de su nombre bohemio, Kratky, y agregando el incomprensible "Baschik", había logrado un nombre que sonaba a turco o árabe, en suma, un nombre oriental. Existe una palabra turca algo semejante a "Baschik", pero significa algo muy diferente... Bueno ¡qué importaba! Todos conocían a Kratki-Baschik en aquellos tiempos. Vivía en Wurstelprater, el simpático parque de diversiones; era mago de profesión y además dueño de una colección de curiosidades. Un des-

pliegue de toda clase de cosas raras, conservadas en alcohol. Para calificar a algún individuo algo siniestro, se decía: "Podría pertenecer a la colección de Kratki-Baschik." El número de los discípulos y secuaces del mago ha aumentado y se ha multiplicado muchas veces en la segunda y tercera generación: organizan convenciones y debates; algunos de ellos son magos de profesión y se ganan la vida como exponentes notables de ese arte; la mayoría son aficionados, si bien algunos de éstos han llevado su arte a un alto nivel de perfección.

El señor Blauensteiner se había procurado los servicios de uno de esos aficionados, y la noche fijada no quedaba en la posada lugar para sentarse, porque el mago no cobraba, obsequiando a todos con una función gratuita. Se lo podía considerar un mago de Domingo, como esos pintores que se llaman de Domingo. Su profesión era la de secretario judicial. El arte de la magia, dicho sea de paso, implica gastos considerables, ya que ni los magos pueden prescindir del dinero ni sacar algo de la nada. Además de costoso, el equipo de mago puede resultar algo complicado y hasta abultado. La multitud contemplaba los objetos que iban llevando: cofres, tubos, y hasta una pieza extraña en forma de antiguo artefacto para tratamientos eléctricos, con una ventana circular y partes de bronce brillantes. La noche fue un triunfo, no sólo para el posadero sino también para el caballero que durante la función se había puesto una perilla postiza y que tan oficiosamente había exhibido su arte. En adelante, el señor Blauensteiner, habiendo descubierto las inclinaciones de aquel parroquiano, cuyo nombre era algo difícil de recordar, lo llamó sólo "Kratki-Baschik".

A poco de iniciarse la representación, este funcionario bastante importante de la magistratura realizó tales proezas de magia que el auditorio tuvo que hacer un esfuerzo y recordar que todo aquello era resultado de la destreza manual y de un hábil despliegue de trucos. Sin embargo, esta explicación racional por momentos no había parecido aceptable. Como cuando el hermoso pañuelo de colores de un joven, y el billete de veinte chelines de otro, fueron cortados y hechos pedazos en un aparato —y ambos hombres silenciosamente dieron por perdidas sus posesiones— y luego, ante los propios ojos de algunos espectadores, fueron extraídos completamente intactos, el billete de entre el pelo abundante del posadero, y el pañuelo, del cuello de su camisa. Vinieron entonces las explosiones de risa, los aplausos y las exclamaciones de asombro. Se le agradeció profundamente al funcionario de la magistratura por la noche tan entretenida. Como la función había durado bastante, y se había bebido en proporción al entusiasmo general,

el mago pudo guardar su extraño y complicado equipo y llamar un taxi. La multitud de clientes poco a poco se fue dispersando.

Junto a la mesa de los parroquianos habituales sólo quedaron unos pocos, con el posadero y su mujer, algunos que ya conocemos, como la despareja pareja de novios y el ingeniero civil Rieger. Faltaban la abubilla, la hija y el perro, y la mujer que había pertenecido a la Ópera del Estado de Viena de los viejos tiempos; y en vista de los acontecimientos que siguieron, podemos decir que su ausencia fue una coincidencia afortunada. Ni siquiera los anteojos de montura de oro *ancien régime* quedaron accidentalmente olvidados en la posada, circunstancia que con frecuencia hacía que su dueña volviera a buscarlos la misma noche. En este caso casi no corresponde la palabra "noche", pues ya era muy tarde. A pesar de la hora, se hallaba presente un profesor universitario retirado, el Dr. Hugo Winkler, caballero a quien comúnmente se le daban setenta años o más, suposición que parecía acertada debido a su retiro; pero el propio caballero y su particular modo de hablar, contradecían toda evidencia y tornaban del todo increíble la antedicha conjetura: su dialéctica y su obstinación eclipsaban a las de cualquier grupo polémico, en tanto que su capacidad de entusiasmo avergonzaría a una docena de estudiantes secundarios. También se hallaba presente un escritor, un tal Dr. Döblinger. Ya se sabe que siempre se encuentra presente algún escritor. Éste participaba de las singularidades de su profesión: no le importaba demasiado que se dirigieran a él empleando su título académico. Es evidente que todos los escritores creen que el esplendor de su nombre basta para tornar insignificantes cualesquiera títulos que posean.

—¡Tiene razón, mucha razón! —exclamó enfáticamente el Profesor, dirigiéndose a la posadera, que en su argumento particular había manifestado más indulgencia que verdadero acuerdo con sus opiniones—. ¡Tiene toda la razón! (El Profesor estaba hablando de la pelirroja teñida a lo Ticiano y vestida con pantalones.) —Los hechos extraordinarios son los que hacen a un hombre. Las mujeres deben exigirle simplemente eso. No importa que sea boxeador, poeta o mago. ¡Pero debe lograr algo extraordinario! Porque el objeto de todo esfuerzo es la mujer, sólo la mujer, y nada más. ¿Qué otros ideales existen? ¿Qué trata usted de decirme, señor? ¿Acaso no tengo razón, señor Rieger? La mujer es la meta de todo esfuerzo humano, sólo la mujer.

—Permítame, Profesor —dijo recatadamente el Dr. Döblinger—. No puedo seguir escuchando sin expresar una objeción y aventurar un argumento contra . . .

—¡Ni objeciones, ni argumentos! —interrumpió el Profesor con viveza, y con un movimiento de su cabeza lisa que lo hacía parecer un acróbata acuático sacándola por encima del agua—. ¡No tolero argumentos ni objeciones! En este caso la verdad es clarísima. No hay más que decidirse a verla . . .

Mientras este tipo de dialéctica sumía en el silencio al doctor, era evidente que el novio y apicultor (con su traje respetable aunque mal hecho), que había continuado muy desanimado, estaba cayendo en una verdadera depresión. No hay que pasar por alto aquí el cumplido implícito y nada desdeñable al secretario Kratki-Baschik, cuya actuación había desencadenado esta conversación sobre lo extraordinario en general y sobre proezas extraordinarias en particular. El Profesor, desde luego, siempre se empeñaba en reducir todo a principios fundamentales. No así Anton Rieger. Éste había conservado su lucidez durante la función, aprovechando sus conocimientos de ingeniero, y había descubierto y reconstruido para sí tres de los trucos hasta el último detalle. Sin embargo, no había dicho nada. El ingeniero civil Rieger casi nunca decía nada.

El Profesor, mientras tanto, habiendo abandonado su discusión, divagaba con ditirámbica exuberancia sobre el tema siguiente: —¿No la vieron ustedes? Durante la función, quiero decir. ¡Qué mujer, señor Rieger! La criatura más hermosa que he visto. En la tercera mesa de la izquierda . . .

A esta altura de la conversación, se hizo silencio. El apicultor ya estaba completamente sumido en su callado abatimiento. ¡Pobre hombre, quién sabe qué pensamientos lo acosaban! Su novia pelirroja no le prestaba la más mínima atención, y no lo había mirado ni una sola vez. Estaba excitada (tal vez por las palabras del profesor), y con las velas desplegadas, la proa arrogante y erguida, aunque no se dejaba llevar por las olas. La proa de su nave orientada al futuro, paradójicamente, palpitaba sola.

Por las puertas de la posada, abiertas de par en par, no entraba fresco. La noche continuaba muy calurosa.

No había caído ni una gota de lluvia con los primeros relámpagos, y si se había levantado viento, no se notaba en el interior de la posada. Sin embargo, al destello azul que se produjo afuera siguió casi inmediatamente una descarga de truenos. En ese preciso momento entró en el salón del frente, ocupado entonces sólo por el grupo de la mesa, un cliente tardío. Era un caballero bien vestido, de cara algo ancha y tranquila, con los ojos ligeramente oblicuos, cosa que se pudo apreciar mejor cuando se hubo quitado el sombrero, dejando a descubierto una frente muy arqueada. Pre-

guntó cortésmente y en voz baja si a pesar de lo avanzado de la hora podrían darle de comer, aunque sólo fuera queso y manteca. La mujer del posadero, obsequiosa, se acercó de un salto hasta el mostrador y el cliente se sentó junto a una mesa vecina. Para beber pidió agua mineral y jugo de manzanas.

Cuando se entra tarde a una posada donde sólo siguen sentados juntos unos pocos, uno suele mezclarse fácilmente en la conversación. Debido a uno u otro comentario casual, se había vuelto a hablar de Kratki-Baschik. El tema parecía interesar, aunque incidentalmente, al recién llegado; sea como fuere, era evidente que seguía la conversación, en la cual participaba también en ese momento la pelirroja, después de haber observado al recién llegado durante un buen rato, con interés y con no mucha discreción; hay que reconocer que lo miraba sin disimulo. Antes de que pudiera darse cuenta, el desconocido se vio envuelto en la conversación, y la mujer del posadero en persona le dio algunas explicaciones sobre los sucesos del día, sin olvidarse de mencionar la excelencia de la función que todos habían presenciado. El nuevo cliente se disponía a responderle, cuando el posadero le pidió que se sentara a la mesa con ellos. Aceptó, y llevó su vaso consigo. La mujer del posadero continuó elogiando la habilidad del secretario judicial y también mencionó su nombre y posición.

—Sí —dijo el recién llegado—. Lo conozco. Un excelente aficionado.

—Perdóneme, lo de aficionado . . . —rio la mujer del posadero—. ¡Ojalá yo tuviera una mínima parte de su habilidad!

—Sí, claro —dijo el desconocido—. Es muy bueno este señor Blahoutek, y, entre los aficionados, uno de los mejores.

—¿Tal vez el señor pertenece al oficio? —preguntó con curiosidad el posadero.

—Sí, así es —fue la respuesta.

—¿Y puedo preguntarle cuál es la diferencia? Quiero decir, ¿qué es lo que distingue a los profesionales de los aficionados como el señor Blahoutek?

—Bueno, en general los aficionados pueden realizar trucos notables, aun inventados por ellos mismos, pero, naturalmente, carecen de la técnica que solamente puede alcanzarse mediante la instrucción profesional más avanzada, les falta verdadero arte.

—Entonces, ¿el caballero es uno de esos artistas?

La respuesta fue afirmativa.

—¡Qué lástima que el secretario judicial se haya llevado consigo todas sus cosas! —exclamó el posadero—. Porque podríamos haberle pedido pres-

tado alguno de sus artefactos y el señor nos habría obsequiado con una buena demostración de magia.

—No siempre se necesitan artefactos —señaló el desconocido con tono indiferente.

—¿Viene usted de algún otro restaurante cercano? —preguntó la simpática señora Blauensteiner.

—No. He estado solo en casa hasta ahora.

—¡Cómo! —exclamó la mujer—. ¿Y no ha salido hasta las once?

—Así es —fue la respuesta. Por entonces, el Dr. Döblinger empezó a tomar conciencia de lo que sucedía, y ello ocurrió a través de su nariz (la nariz de los escritores es uno de sus útiles de trabajo y son dueños de una técnica sólo alcanzable mediante la instrucción profesional más avanzada). Desde el momento en que el desconocido se había sentado a su mesa, la visión de su propio piso, vacío y tranquilo, cercano a la posada, había asediado al Dr. Döblinger. La visión era tan vívida y persistente que casi lo obsesionaba y se le presentaba acompañada por un deseo sutilmente penetrante: los sillones, con pesadas fundas contra los ataques de las pollillas, y un ropero grande, con espejos, que a pesar de las puertas bien cerradas tras las cuales se ocultaban las mantas, hacía llegar cada tanto un efluvio de alcanfor y naftalina hasta la relativa frescura del cuarto.

Era pleno verano, imposible negarlo.

La fragancia estaba en todas partes, revoloteando en los departamentos que se habían ensimismado y apartado de la calle calurosa y llena de ruidos. La fragancia casi parecía difundir una prédica de apartamiento tranquilo, e invitar a un retiro aún más profundo.

El desconocido venía, también él, de un departamento solitario como aquél. Se olía esa soledad.

Entretanto, se habían visto dos o tres relámpagos, acompañados de truenos, aunque menos fuertes que los primeros; cayó en ese momento un chaparrón, pero pronto dejaron de oírse las gotas y se hizo silencio. Sin embargo, desde la calle llegaron unas ráfagas de frescura.

Franz Blauensteiner, el posadero, no era hombre de abandonar fácilmente una idea; esa noche se había propuesto averiguar si el artista desconocido era capaz, como decía, de superar al secretario a pesar de no disponer del equipo. De modo que procedió a preguntar al caballero qué necesitaba para la realización de su prueba.

—Probablemente lo más fácil será que consiga usted unos naipes viejos y un puñado de clavos: de seis a ocho bastan. Las cartas pueden ser viejas y sucias; al final todas acaban en el suelo.

Llevaron lo que había pedido. Entre los parroquianos crecía el suspenso. El desconocido, sentado hacia el extremo de la mesa y no lejos de la pared, alcanzó las cartas al posadero y a su mujer diciéndoles como de paso que eligieran una en secreto, la tuvieran presente sin sacarla de entre las demás, y colocaran el mazo completo sobre la mesa, frente a él.

Hecho esto, y habiendo pagado entretanto su modesta cuenta, el desconocido tomó los clavos con la mano izquierda, las cartas con la derecha, y los tiró, o más bien arrojó violentamente y al mismo tiempo contra la pared. El mazo de cartas se dispersó, y éstas cayeron y resbalaron por todas partes, sobre la mesa, sobre las rodillas de los espectadores, en el suelo, seguidas por el ruido de los clavos al caer. Al instante la posadera profirió un grito: sobre la pared, precisamente frente a la mujer, había quedado colgada, vuelta hacia el cuarto y atravesada por un clavo, la carta que ella y su marido, en secreto acuerdo, habían elegido: el diez de espadas. Se hizo un silencio de muerte. El desconocido sonrió cortésmente, tomó el sombrero, se inclinó ligeramente, y salió de la posada. La novia pelirroja, rígida y firme en su asiento, miraba con ojos desmesuradamente abiertos, su proa palpitante siguiendo la estela del desconocido aún después que éste desapareció.

Pero transcurrido un minuto, sucedió algo aún más sorprendente. El apicultor, de pronto, arrancándose de sus tristes meditaciones, salió corriendo del salón. No se molestó en tomar el sombrero.

Según nos dijo él mismo posteriormente, en la calle había alcanzado a divisar al desconocido y se le había acercado corriendo. A su pregunta el extraño había respondido balbuceante:

—Joven, no se debe estudiar el gran arte con una finalidad determinada; menos aún con el propósito de conquistar a una mujer; la finalidad mata al arte. Recuerde usted eso.

Mientras tanto, seguíamos sentados todos juntos, menos el artista y el apicultor, cuyo pronto regreso todos esperaban. Pero no apareció. Las primeras conjeturas surgieron con los primeros intentos de consolar, o más bien de apaciguar, a la novia pelirroja, que empezaba a dar muestras de esa cólera que hace presa de nosotros tan fácilmente cuando entrevemos el límite levemente trazado aunque absolutamente inexorable de nuestro dominio.

—Es claro que vendrá —dijo el profesor—. Estará aquí dentro de un momento.

Pero las cosas no sucedieron con tanta naturalidad. Poco a poco la situación se fue tornando violenta, amenazando con degenerar en un descrédito para la pelirroja. La mirada del ingeniero civil Rieger empezó a volverse triste y melancólica, como siempre que veía a alguien en un aprieto. Entonces, poco después de las palabras del profesor, sonó el teléfono.

—Ha de ser él —dijo el Dr. Winkler.

Atendió el posadero. Era él. La novia pelirroja se metió en la cabina. Durante la prolongada conversación, en la mesa nadie dijo una palabra; todo parecía pender de un hilo, hasta las opiniones del profesor sobre el curso natural de los acontecimientos humanos. La conversación continuaba. Por fin la mujer salió de la cabina. Todos notaron su palidez, y su semblante alterado: ya no estaba nada bonita. No suspiró, sino que su cólera superó las barreras de la respetabilidad y la mujer se desmoronó a la vista de todos.

—¿Qué saben ustedes? —gritó, todavía junto a la cabina, sin haber vuelto siquiera a la mesa.

—Ese idiota tiene el coraje de decirme que hemos terminado, que no quiere verme más . . .

Ni el profesor pudo recurrir a sus consuelos (quizás todavía posibles), de modo que se hundió silenciosamente, cabeza brillante y todo, bajo la superficie de la conversación. La pelirroja se marchó, sin molestarse por el sombrero del novio. Fue más una ruptura con el círculo (en donde no se la volvió a ver) que una despedida. Después el posadero trató nuevamente de quitar con la mano el clavo que todavía sostenía el diez de espadas, pero sin éxito. La carta de la pared impresionaba desagradablemente a todos. Por último Blauensteiner buscó unas tenazas y así pudo sacarlo.

—Ella se lo merece —señaló Elly Blauensteiner cuando la pelirroja se hubo marchado.

—Seguramente volverá a ella —repitió el profesor, todavía sumergido.

—Nunca volverá a ella —respondió Rieger. Sus palabras, aunque pocas, fueron acertadas.

Durante los días que siguieron se habló hasta el cansancio del diez de espadas de la pared —de ese diez de espadas que debe de haber tenido algo de Mane, Thekhel, Phares y por eso daba tanto que hablar.

Así parece suceder con todo gran arte: pequeños dientes lo roen hasta

que se derrumba y así se puede razonar sobre él hasta el fin; es el destino de los milagros, reducido a una escala mínima. El arte y los milagros no pueden ser parte de la vida; se tornarían insoportables, para acabar siendo sólo cascotes del más allá en este mundo, y romperían todo.

Entrada la noche, luego que la maldita carta hubo desaparecido por fin de la pared, el posadero Franz Blauensteiner permaneció sentado en silencio largo rato, con la mirada fija delante de sí, hasta que por último concluyó:

—Es claro que ésta era . . . una magia diferente.

HEIMITO VON DODERER

(Traducido por María Raquel Bengolea.)

DE LA TRADICIÓN

En el seno del mundo histórico contemporáneo encontramos las grandes tradiciones que se despliegan en el espacio-tiempo, formas formadoras y fuerzas motrices del devenir de la historia que tiende hacia la mundialización. Esas formas y esas fuerzas se nos presentan, nos modelan y nos enajenan —¿de qué, exactamente?— según un orden; aunque este orden no sea de ninguna manera arbitrario o simplemente contingente, no es fácil descubrir su secreto ni desmontar su ordenación.

Desde los tiempos antiguos hasta nuestros días se manifiesta la *tradición hindú,* que va de los textos védicos, de las Upanishadas y del Yoga, a través de Buda y el budismo, al hinduismo moderno y a la India actual. La India contemporánea se encuentra con la tradición occidental, es decir con el pensamiento, la ciencia y la técnica occidentales y europeos, y uno de los protagonistas de este encuentro —que es muchísimo más, y algo distinto de una conjunción— Gandhi, escribió en su *Autobiografía* lo que aún nos queda por experimentar en amplitud y profundidad: *"Durante toda mi vida* —confiesa Gandhi—, *el culto obstinado de la verdad me ha enseñado a medir toda la belleza del compromiso."*

La tradición china también prosigue su existencia en el tiempo. Desde Confucio y el Taoísmo hasta el *encuentro* del imperio del Sol con la teoría y la práctica occidentales, puestas en acción y generalizadas en la China popular y moderna por el poeta y estratega Mao-Tsé-Tung, cierta tradición china se amalgama con lo que se apodera de ella.

¿Deja un día el sol de levantarse por el Este? ¿Entran el Oriente y Asia en una fase de detención de la que no podrán salir sino bajo la presión del movimiento que viene del Oeste y a la luz de los rayos del sol poniente? ¿Callan —en cuanto tales— su "sabiduría" milenaria, su "palabra" y su silencio? Porque no es el orientalismo occidental que se practica filológica, arqueológica, histórica y filosóficamente el que llega al diálogo con las palabras, las obras y los silencios del enigmático Oriente. Tampoco el occidentalismo oriental logra abrirse un camino para entender a sus propios antepasados. Nosotros apretamos los mundos del mundo asiático entre nuestras muelas de comprensión, hablamos de ellos en términos inadecuados, les aplicamos nuestra lógica. Ellos aparentan separarse de su herencia. Marchemos o no hacia un sincretismo universal bajo la égida occidental, hay que constatar que el diálogo todavía no ha comenzado ni entre nosotros y el pasado oriental ni entre los orientales modernos y su propio pasado.

El mundo se occidentaliza. La tradición *griega y romana* —y no greco-romana— constituye la primera etapa de la tradición occidental. Esta tradición fundadora es más que una tradición que se ofrece a la explotación (en todos los sentidos del término) de arqueólogos, filólogos e historiadores de toda especie. Se sus-

trae en cuanto se la quiere reconstruir artificialmente y aparece donde menos se la espera.

La segunda etapa de nuestra tradición está constituida por la *tradición judía y cristiana*— en sus formas judaicas, ortodoxas, católicas y protestantes— y todavía continúa informando el fundamento espiritual de nuestro ser y devenir, inspirando nuestra metafísica y nuestra ética aún, o sobre todo, a través del laicismo y el ateísmo que viven de las migajas de una cena consumada.

Parece estarle reservado un lugar aparte a la *tradición islámica* de la que se podría decir de una manera muy superficial que parece agotarse en el mahometismo. Como viene después del despliegue de las grandes religiones, tal vez el Islam debería comenzar a aparecérsenos como la avanzada del nihilismo oriental.

Por último lo que consideramos que es nuestra tradición occidental y europea comienza de una manera explícita por lo que se llama el Renacimiento y domina tanto a Europa en su conjunto como a las dos ramas del tronco europeo: América y Rusia.

La marcha histórica de las tradiciones no se detiene aquí. En mitad del siglo XIX se forja otra tradición, la *tradición marxista* que quiere ser la heredera directa y la realizadora de la última gran filosofía sistemática del Occidente, de la filosofía hegeliana. Y une a la lógica dialéctica y a la filosofía de la historia de Hegel —dialéctica y filosofía que cree tener que invertir para hacerlas caminar con los pies— el materialismo cientificista y burgués al que quiere convertir en dialéctico y proletario. Surgida pues del humanismo liberal del ala izquierda de la burguesía europea, la tradición marxista es la prolongación violenta y amplificante de la tradición greco–romana, judeo–cristiana y europea y tiene en ella sus bases. En su marcha revolucionaria la misma tradición marxista cumple una *revolución,* es decir un movimiento rotativo; fecunda y se deja fecundar aunque tenga tendencia a olvidar que el vencedor y el vencido permanecen apresados en los lazos de la misma dialéctica. Tampoco sabemos muy bien de qué hablamos, qué llamamos y nombramos cuando nos lanzamos a los análisis del mundo *nuevo,* de la *modernidad,* etc.

Todas las tradiciones evocadas se unen hoy en el seno de la era planetaria. Cada una de ellas constituye una especie de "ontología" global más o menos explicitada, se apoya en una intuición originaria, desarrolla y lleva a sus penúltimas consecuencias una cierta lectura del Mundo, despliega una captación del devenir de la totalidad y corre en el espacio y en el tiempo a la manera de un río porque los ríos también parten de una fuente y desembocan en el mar.

La palabra *tradición* (del latín *traditio, transmisión*) es la prolongación y metamorfosis de la palabra griega παράδοσις; esta palabra significa *transmisión por sucesión* (en Tucídides), *envío y entrega, rendición* —de una ciudad por ejemplo— (en Isócrates), transmisión oral o escrita (en Platón) y en este sentido también —y tal vez sobre todo— *tradición religiosa* (en el Nuevo Testamento). La palabra alemana *Über-lieferung* conserva todavía todos estos sentidos. La tradición implica por consiguiente un sentido dinámico, anima una relación de fuerzas y disimula sus debilidades, es un tomar y retomar, una búsqueda y una conquista [1]. Toda tradición presupone la visión fundadora, original y fragmentariamente total de la que ella se convierte en tradición consolidadora y achatadora.

[1] Juego de palabras intraducible: "une quête et une conquête". (*T.*)

Toda tradición es una tentativa que quiere la captación —y la fijación— del sentido de la totalidad de lo que es, y en este sentido funda a su manera el sentido del ser en devenir de la totalidad del mundo. Sea discurso o revelación, verbo poético o experiencia, toda tradición es, cuando posee un impulso original, "ontológica"; ontológico no significa aquí explicitación del logos de lo que es, sino el horizonte del ser dentro del cual se develan el decir y el hacer, es decir el horizonte que engloba todo lo que se designa como perteneciente al orden de lo mitológico, de lo teológico y de lo religioso, de lo científico y de lo político. La tradición por consiguiente está muy lejos de ser una vaga transmisión de una vaga enseñanza, que más o menos une, es decir que es religiosa. Nos rige aún cuando le volvamos la espalda, jamás sabemos muy bien cuándo y cómo, de dónde y por qué ha surgido, y no se deja identificar con la cultura, pues no es una constelación del conjunto de las actividades y asuntos culturales.

La tradición se agota cuando no es puesta a prueba continuamente. Y la respuesta de una tradición, el retorno a sus fuentes, no puede ser una simple repetición sino que reside en asumirla productivamente. La tradición está por cierto ligada a la memoria, pero a una memoria proyectora y conquistadora que prolonga el pasado como porvenir, que muestra al presente sus bases y sabe que habrá un porvenir —y porvenires— del pasado, que el porvenir se reunirá igualmente un día con el pasado, que el presente no es siempre un puente suspendido entre el pasado y el porvenir, porque presentifica constantemente todo lo que es, ha sido y será y porque el pasado no es sino muy raramente —si es que lo es— un modo de ser superado.

Las grandes y poderosas tradiciones globales, como se manifiestan en y a través de la Historia, no son aniquiladas por su muerte empíricamente histórica. Aún en nuestros días forjan y forman el mundo de nuestra historia obsesionada por el fin —el término y el sentido— de la Historia. ¿Irán a disolver sus esencias en un eclecticismo mundial, fase suprema del espíritu occidental imperialista y fatigado y de los diversos contragolpes que conocerá? De todos modos la historia humana universalizada tendrá que abrirse al nihilismo que implicaba desde sus comienzos. Sin ninguna duda todo lo que transcurre —y que pasa— tiene la totalidad ilimitada como horizonte; nos debatimos sin embargo con gran inquietud en la cuestión del fundamento o del no fundamento y no sabemos ni plantear ni superar la pregunta: *¿por qué hay algo y no más bien nada?* —¿por qué actuamos y nos agitamos?—. En el universal guiño de ojos no aparece lo que son para nosotros los fragmentos de la Totalidad y la Apertura misma, ni lo que somos "para" el Mundo abierto. En cuanto a la Nada, también tenemos tendencia a aniquilarla.

Sin embargo ¿no fue siempre así? Tratemos de situar mejor el proceso de nuestra tradición occidental, tan expansiva y tan agusanada. Se manifiesta primero en Grecia como desciframiento de la Physis a la luz del Logos. La physis es la totalidad absoluta y concreta, cósmica y divina, y el hombre —hijo de una tierra celeste y asesina— se inserta en ella y la prolonga. Poesía épica y lírica, tragedia y comedia, mitos y religión, artes plásticas, filosofía, ciencias y políticas —pues la polis es el lugar del develamiento del ser en devenir "y" de su fundación— son las expresiones diversas pero unitarias de la primera *captación* del Mundo, captación tan fundamental que aún es nuestro próximo y lejano fundamento. De Homero a Platón se despliega lo que —y aquello que[1]— cumple

[1] Juego de palabras intraducible: "... qui ce passe —et qui passe—." (*T.*)

el logos humano, en el acuerdo discordante con el logos divino y el Logos a secas. Merced al logos el mundo es cosmos y no caos. Con los Helenos la filosofía en cuanto filosofía, el sentido de la interrogación filosófica y de las respuestas metafísicas, hace su aparición y se consolida como tradición filosófica. El hombre griego se contempla no como el amo sino como el contemplador del Universo de donde se inspira su lenguaje, su poiésis y su praxis y murió en tanto tal.

El pueblo que llevaba esta tradición y que era llevado por ella fue conquistado y sin embargo la tradición helénica vivifica a Roma y a su Imperio. Roma no posee fundamento específico, no experimenta la trascendencia. Su plenitud y sus éxitos son realistas y su vacío es igualmente real. Los ojos romanos y las prácticas romanas consideran al *ser* bajo el ángulo del ciudadano de una *res publica* —de un poderoso Estado republicano y cesarista, conquistador y organizador, racional y colonizador—. Dentro de este estado de *cosas* y de este Estado sólo la filosofía estoica confería a las conciencias desdichadas un modesto sistema de apoyo. La *ratio* y el *mundus* romanos obtuvieron una segunda victoria sobre el logos y el cosmos griegos porque latinizaron las palabras —claves del ser y del pensamiento—, separándonos de ese modo de nuestra raíz, para divulgarlas por el mundo. La componente romana de la tradición greco-romana toma la preeminencia en una tradición cuyas traducciones son traiciones del griego y poderosas novedades conquistadoras e inseguras. Pues los hijos de la loba fueron llevados a su perdición por sus propias victorias.

Antes de convertirse en universal la historia parecía implicar un balanceo entre el Este y el Oeste, el Oriente y el Occidente. Después del Oriente fue el Occidente —por Grecia— quien iluminó el devenir. Y después del derrumbe del mundo greco-romano, el Oriente envía nuevamente su luz.

Esta luz es la de una Revelación cuyo precursor fue el judaísmo y de la que el cristianismo se convirtió en portador y mensajero. La totalidad de lo que es cesa de manifestarse como physis eterna; ahora es la Creación creada absolutamente por un Dios creador y contiene al hombre, creado a imagen de Dios. Entre todas las criaturas el hombre es la criatura por excelencia que puede y debe luchar contra la naturaleza y contra su naturaleza para aproximarse a Dios, aproximación redentora cuya posibilidad debe al martirio del hijo de Dios e hijo del hombre que ha muerto —en cuanto Dios y en cuanto hombre— en la Cruz. Dios comienza así a morir al devenir hombre y el hombre entra también en el aire de la muerte al querer convertirse en Dios. El combate entre los hijos de Dios y la naturaleza está trabado; el hombre, pequeño amo de la creación, comienza a querer ser rey de todo lo que es, conforme a los designios del Padre del Rey de reyes. Desde los profetas judíos hasta la Reforma y Pascal asistimos al depliegue de esta tradición que inspira la enseñanza teológica, las experiencias místicas, las instituciones eclesiásticas y las obras artísticas de la Cristiandad. La tradición helénica fecunda sin embargo la corriente judeocristiana al proporcionarle el instrumento del pensamiento, el logos de la teología. El que es más, Dios, deviene el logos absoluto y el logos trascendente es el que está en el origen y en el fin de todo lo que es, arqué y télos absolutos. También el evangelio de Juan, escrito como todos los Evangelios en griego helenístico, comienza proclamando: "En el principio era el Logos y el Logos estaba con Dios y el Logos era Dios... Y el Logos se hizo carne." (Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν, καὶ Θεός ἦν ὁ Δόγος..., καὶ ὁ Λόγος σάρξ ἐγένετο.)

Pero el lenguaje llama aquí Logos a un Logos que ya no es el Logos griego original. La "filosofía cristiana" en general y la de la Edad Media en particular, no deja de ser un retomar —transformador por cierto— de las dos filosofías clásicas de Grecia. El platonismo —merced a san Agustín y al agustinismo— y el aristotelismo —merced a santo Tomás y al tomismo— quedaron en uso y fueron llamados a contribuir. La escolástica y la mística se convierten en las herederas de la metafísica griega, separando sin embargo la razón y la fe; racionalismo y misticismo componen ahora dos dimensiones.

La tradición griega se encuentra igualmente retomada por la "filosofía árabe" —la *falsafa*— que se adhiere a una interpretación pasablemente neoplatónica de Aristóteles y contribuye de esta manera a la propagación de Aristóteles —maestro del pensar de la escolástica de la Edad Media occidental.

Pero la tradición griega se encuentra sobre todo retomada por la tradición que va de los Padres de la Iglesia griegos hasta el Imperio cristiano de Bizancio. Bizancio realiza una síntesis y un compromiso original en el que se unen Grecia, el Cristianismo y Oriente, el logos, la revelación y la pasión oscura. La teología —a veces casi filosófica— de los pensadores de Bizancio perpetúa la tradición de las tres grandes escuelas filosóficas de la Hélade, platonismo, aristotelismo, neoplatonismo, conformándolas al dogma ortodoxo como algo seguro. El pensamiento bizantino —frente al pensamiento de la Edad Media Occidental— se sitúa más bien bajo el signo de un platonismo y de un neoplatonismo místicos, mientras que el aristotelismo, más o menos racionalizante, es desarrollado cristianamente por la escolástica latina y católica. Bizancio contribuirá a destronar a Aristóteles, que triunfa durante toda la Edad Media, y prepara la victoria de Platón, victoria que anima el Renacimiento. Por cierto no hay que exagerar las diferencias y erigir como compartimientos estancos los dos aspectos del mundo cristiano medieval: sin embargo sus líneas de fuerza no pasan por los mismos bastiones y los mismos fosos. Y en efecto son escritores y pensadores bizantinos como Psellos (en el siglo XI) y principalmente Plethon y Bessarion —que vivían en el último siglo del Imperio Bizantino es decir en el XV y querían ser helenos y no sólo cristianos— los que ayudaron al mundo occidental a retomar a Platón y se convierten en los inspiradores del platonismo italiano y del humanismo renaciente; Plethon y Bessarion se cuentan entre los maestros del Renacimiento italiano. Plethon quiere ser griego y combate al cristianismo. Plethon enseña el platonismo en Florencia y Bessarion se instala en Italia: su libro *In calomniatorem Platonis* retoma toda la tradición platónica, filtrada a través de los comentaristas paganos, cristianos, occidentales, bizantinos, árabes. Bajo el impulso de estos dos hombres —virulentos y eclécticos— el canónico Marsilio Ficino fundaba en 1479 la Academia Platónica en Florencia. El platonismo tiene una vida resistente. Domina la filosofía griega, pasa —en cuanto platonismo— al cristianismo, como "platonismo popular" según Niezstche, renace con el Renacimiento.

También en su arte el Imperio cristiano de Oriente permanece fiel al platonismo-*neoplatonismo* y parece sacar del último toda una visión artística. Pues Plotino ha contribuido sin duda a preparar el camino para esta visión que anima un arte que no es ya un arte que imita a la physis sino un arte al servicio de la visión "sobrenatural" y mística de la divinidad Una y triunfante.

La tradición bizantina no se detiene con la toma de Constantinopla. Algunas de sus estructuras imperiales y sociales —que quedan todavía por estudiar pues no eran, hablando con propiedad, feudales— y su Iglesia ortodoxa han desempeñado un papel importante en la formación de Rusia. Fueron misioneros bizan-

tinos los que convirtieron a los rusos al cristianismo (en el siglo XI). El gran príncipe de Moscú, Iván III se proclamó heredero de los Emperadores bizantinos en 1472 y quiso que su capital sucediera a Bizancio. El aspecto bizantino y ortodoxo de su vida política, de su cristianismo y tal vez también de su socialismo queda marcado. Después de la primera Roma (pagana, poderosa y tan terrestre), después de la segunda Roma (Constantinopla ortodoxa, imperial y teocrática), Moscú quiere ser la tercera Roma; y quiere ser invencible, tal como también lo quisieron las otras dos.

El Renacimiento —lo que se llama así— entra en escena con un impulso ya fatigado. Es el primer acto de los tiempos verdaderamente modernos, no un renacimiento de la auténtica tradición griega. Expresa indiscutiblemente la búsqueda de un nuevo fundamento, manifiesta una tentativa de retomar y de conquistar el fundamento que le parece el primero. Este retomar es sin embargo un retomar de lo que es helenístico más bien que helénico; el comienzo que quiere ser renaciente y que también es comienzo de un fin, se adhiere al estadio del mundo griego que concluye, al estadio post-clásico y clasicista, ecléctico y alejandrino, al fin de un comienzo. A lo sumo remonta hasta la Grecia clásica para fundar un nuevo clasicismo. De este modo el Renacimiento permanece sordo a la voz originaria de la Grecia arcaica y no tiene ojos para ella; ilumina el mundo helénico con una luz romana y esencialmente latina —que turba todavía nuestra vida y nuestra visión—. La Latinidad racionaliza todo lo que toca, desea ser violada y racionaliza igualmente a sus violadores, mantiene relaciones ambiguas con la universalidad y el universalismo. Y hay que esperar al enigmático siglo XIX para que pensadores y poetas como Hegel, Goethe, Hölderlin y Nietzsche traten de retomar la tradición arcaica y trágica de la Hélade, de los orígenes.

Sin embargo la Modernidad se ha constituido: con el Renacimiento y con la Reforma, con la pintura perspectivista y con el Humanismo y la Filología, con la Ciencia (las ciencias esencialmente físico-matemáticas al comienzo) y con la Crítica. La Modernidad se ha constituido con la filosofía del *ego cogito*, orgullosa de su conciencia de sí y de su dominio sobre la *res extensa*, con la Técnica transformadora y con la Política maquiavélica y más bien tecnoburocrática. Al fundarse con la tradición del pensamiento griego, de la actividad romana y de la fe judeo-cristiana, la gloriosa y claudicante modernidad se lanza con la cabeza baja a la conquista de todo lo que es, diviniza al hombre y vuelve profano el Todo, profundamente inconsciente en su delirio de la conciencia de sus circunstancias. Persigue a su manera —en general técnica y racionalista, calculadora y planificadora, y a veces profética y poética— la búsqueda de lo infinito a través de la exploración, la apropiación y la explotación de todo lo que es finito. ¿Deviene el Mundo efectivamente finito? ¿Y marcha hacia el fin de uno de sus modos de ser?

Animan las empresas de la Modernidad las dos grandes tradiciones que la precedieron. Si en el seno del mundo griego, el *logos* no hubiera manifestado ya la tendencia a autonomizarse con respecto a la *physis* —en cuanto *Nous* anaxagoriano que ordena el Caos en Cosmos, en cuanto *Idea* platónica o *Noesis* aristotélica—, si la *techné* no hubiera ya significado no sólo la imitación de la Naturaleza, sino algo así como un potente resorte inherente a la physis, no hubiera sido posible el desarrollo racionalizante de la técnica científica. Era necesario que la techné habitara la physis y que los humanos estuvieran tentados de darle un privilegio para que pudiera ser emprendida la verdadera lucha de la acción humana contra la Naturaleza. A esta preparación contribuyó a su vez

el Cristianismo con su Dios, obrero absoluto y creador, arquitecto y planificador, que impone a los hombres como tarea luchar contra toda materialidad y naturalidad. La Modernidad es tributaria del Cristianismo —infinitamente más de lo que piensa—: culmina la era cristiana; sus conceptos metafísicos y éticos le vienen del Cristianismo y rehusa ver claro en el compromiso que la alimenta y la envenena. En Descartes, por ejemplo, el Dios cristiano es el garante supremo de la verdad y de las verdades, en Hegel el movimiento del Logos de la Lógica que se aliena en la Naturaleza para reintegrarse al Espíritu es incomprensible sin la doctrina bíblica, todavía Marx nos sorprendería con una visión y un lenguaje teológicos con los signos invertidos.

La Modernidad marcha pues sobre dos muletas: una griega y una cristiana, o si se quiere marcha en un automóvil greco-cristiano. El fundamento ontológico de los Griegos sirve siempre de "fundamento" a los Modernos, aunque esté enormemente transformado: éstos dan privilegio a la lógica —aun la irrazonable— con respecto al ser. Kant declara en la *Crítica de la razón pura* que la lógica "desde Aristóteles no ha tenido que retroceder un solo paso", "que tampoco ha podido dar hasta ahora un paso adelante y que por consiguiente parece estar cerrada sobre sí misma y terminada" [1]. Y, en efecto, ninguna de las tentativas para la constitución de lógicas no-aristotélicas ha logrado la superación del principio onto-lógico de la no-contradicción que Aristóteles formulaba con perspicacia y picardía: "No es posible que la misma cosa sea o no sea en un solo y mismo tiempo... Nunca es posible que proposiciones contradictorias sean verdaderas al mismo respecto" (*Metafísica*, K 5, 1061 b, 36-37 y K 5, 1061 a, 33-34). Hegel, que continúa a Aristóteles y enriquece dialécticamente la lógica —al *conservar* y superar (*aufheben*) la llamada lógica formal— afirma, en esos *Cursos sobre historia de la filosofía* que "no hay una proposición de Heráclito que yo no haya admitido en mi propia Lógica". Para Hegel la *Lógica* —es decir la metafísica ontológica— *es la forma absoluta de la verdad y, más que esto, la misma pura verdad.* No es fácil salir de este círculo lógico-ontológico, porque aun cuando justamente la hacen girar de otro modo —al invertir su sentido— permanece siendo la misma. Los teóricos del materialismo dialéctico y del socialismo científico hacen de Heráclito también ellos —con Lenín al frente— un precursor de su lógica dialéctica y de su física antimetafísicamente metafísica.

El Mundo en su integridad entra a partir de Descartes en una época tecnológica. La representación del mundo físico y la visión del mundo metafísico se mueven sobre los rieles del dualismo que corta todo en dos y los que quieren transmutar el orden de los dos órdenes, andan en un automóvil "nuevo" al mismo ritmo. Así anda el mundo.

La Modernidad no posee ni la luz griega —y sus tinieblas consiguientes— ni la fe cristiana —y sus esperanzas y disimulos—. Grecia y la Edad Media cristiana vivían sobre la base de una respuesta global al problema metafísico y la Modernidad no tiene esta respuesta. Prolonga por cierto las tradiciones del pasado, aunque también las niegue. Parece vivir en el vacío —entre el pasado y el porvenir—. Ni la Physis la anima ni la Divinidad la consume y el tejido de relaciones que vinculan al sujeto (y los sujetos) al objeto (y a los objetos) no aparece ya como apto para englobar todo y contener todo. La voz de la Naturaleza muerta y del Dios ausente continúa haciéndose oír a veces y poetas, pensadores y servidores del arte ponen el dedo sobre la llaga del nihilismo. "El

[1] *Prefacio de la segunda edición.* (*T.*)

desierto crece" decía Nietzsche[1] y este desierto engendra los Hölderlin y los Rimbaud, los Dostoievsky y los Van Gogh que el siglo está forzado a sacrificar para reasimilarlos después.

En el seno de la historia mundial distinguimos pues tres grandes tradiciones que se suman y constituyen *una*: la tradición occidental. Estas tres tradiciones marcan tres "visiones del mundo", tres captaciones de la totalidad, tres metafísicas ontológicas. La tradición helénica abre el camino —camino sobre el cual todavía tratamos de marchar aunque en otro sentido— el Judeo-Cristianismo introduce la dimensión de la interioridad y reclama una salvación que violenta la naturaleza y el Occidente moderno somete el sujeto-objeto en general a la *ratio*, a la conciencia y a la técnica. Cada uno de estos tres pasos cumplía lo que estaba preparado y preparaba el siguiente; cada uno de estos tres pasos constituía igualmente una superación que al transformarlo asumía lo que "superaba". El ritmo ternario de estos tres pasos —que nos representamos sin pensar en profundidad a la vez en la continuidad y las soluciones de continuidad cuando hablamos vulgarmente e historiográficamente de la *Antigüedad*, de la *Edad Media* y de los *Tiempos modernos*— explicita, en el curso del Mundo, una *ontología tripartita* que actualmente es llevada hasta sus penúltimas consecuencias prácticas e histórico-mundiales. Si la humanidad creciera como un árbol, lo que no es el caso, podríamos decir que en un suelo arcaico, asiático y oriental, las raíces son griegas, el tronco judeo-cristiano y las ramas europeas y modernas; estas ramas filtran la luz de todo lo que es y proyectan su sombra sobre todo lo que se hace. Pero estas imágenes son demasiado infantiles y se nos escapan los secretos del arraigo y del desarraigo, de la proximidad y de la distancia, del vínculo familiar y del vasto horizonte.

El Occidente es simultáneamente parte y todo, porque occidentaliza todo. Al proseguir el balanceo del movimiento histórico entre el Este y el Oeste, el Occidente vuelve a encontrar el Oriente y Asia. Él es el que los pone de nuevo en movimiento. Un día habrá que tener la osadía de comprender el papel del motor en todo el pensamiento y la acción de Occidente. Su racionalismo y su tecnicismo penetran en las regiones no-occidentales y el marxismo —al constituirse como tradición— no hace más que desarrollar el racionalismo y el tecnicismo (y todos los elementos irracionales que acarrean) porque aspira a generalizarlos y universalizarlos. La revolución marxista quizás no sea sino la violenta y dialéctica —positiva y negativa— realización y mundialización de esta triple —pero en el fondo única— tradición, de esta dialéctica que parte de un develamiento griego del origen (de la *arqué*) y tiende no hacia el reino del *ego cogito* sino de los obreros humanos actuantes que quieren apropiarse colectivamente de la *res extensa* en toda su extensión. La física y la política marxistas realizan cierta metafísica y ética que las preceden. Por consiguiente no deberemos considerar la tradición marxista como una tradición nueva: es la heredera y la prolongación revolucionaria y amplificante de la tradición greco-romana (y esclavista), judeo-cristiana (y feudal) europea-moderna (y burguesa). Colectiviza al individualismo y objetiva al subjetivismo y prepara tal vez una época que superará la subjetividad y la objetividad. Puede ser considerada como la avanzada de la modernidad —sobre todo en las regiones subdesarrolladas del globo—. Desde ahora ninguna mística del pasado tiene ya su lugar.

1 *Así habló Zaratustra*. Cuarta parte, "Entre las hijas del desierto", nº 2, (*T.*)

La metafísica y la lógica griegas, el derecho romano, el profetismo y la escatología judíos, la fe cristiana, el saber, el arte y la técnica modernos forman la vasta y casi universal tradición moderna. La corriente campesina y proletaria, oriental, asiática y africana que se forma bajo su constelación es, quiéraselo o no, la culminación de la tradición moderna mundializadora que deja en suspenso la pregunta: ¿qué es el Mundo?

Ciertos signos podrían hacernos pensar que una tradición —universal, mundial, ecuménica y planetaria— que retomara las otras tradiciones, se las asimilara y se dejara contaminar por ellas, está desarrollándose. El esquema trivial Antigüedad, Edad Media, Modernidad, puede convertirse de esta manera en universalmente "verdadero", al abrazar los tiempos modernos no sólo al Occidente sino a todos los países del mundo, merced a y por la generalización de las conquistas y del estilo de la tradición occidental. La modernidad pasaría así a la época de la era planetaria cuyas metrópolis-necrópolis latirían todas al mismo ritmo. La historia universal trabaría entonces el diálogo y el duelo con la historia del Universo. ¿Pero estamos efectivamente a la espera de este cumplimiento, obra positiva y negativa de la negatividad y de la historicidad del devenir universal?

¿Y no implicaría también este cumplimiento su propia negatividad, su propia destructividad y su propio devenir por nacer de las entrañas mismas de lo moderno? Estas preguntas afloran sin que todavía sepamos plantearlas. No sabemos si lo que termina es el Occidente moderno en su especificidad o si no es más que el fin de una etapa muy grande de la historia occidental. Tampoco sabemos en qué continúa la era planetaria a la época occidental y dónde están las líneas de ruptura. Por último, no sabemos cómo se vinculan lo antiguo y lo nuevo y qué puede significar la perspectiva del fin de una historia y del fin de la Historia.

"La historia mundial es el tribunal del mundo" pensaba aquel que fue el primero en explorar los orígenes griegos de la tradición occidental, que pensó hasta cierto límite el Cristianismo y que se captó a sí mismo como el que marca el fin definitivo de una etapa muy grande del devenir. Para nosotros la historia y el mundo están destinados a ser cada vez más masivos y problemáticos; en cuanto al tribunal ¿quién podría decir hoy si existe, si sesiona, dónde y cuándo pronuncia sus sentencias, cómo las hace ejecutar y de qué especie son o podrían ser sus *juicios*? El tribunal y sus juicios para nosotros están vacantes y son nulos y nadie se atreve por el momento a tratar de afrontar este vacío. Hegel también pensaba que el siglo XIX sirvió al espíritu del mundo "de una manera flotante y dudosa" (*dem Weltgeist verschwommen gedient*). En cuanto al siglo veinte...

Lo que se llama tradiciones, lo que transmitimos y lo que se transmite a través de nosotros trabaja a la vez a los seres y a las cosas y quizás todavía más a las visiones de los seres y las cosas. Las tradiciones son fuerzas reales, vivientes y terribles, iluminadoras y oscuras y sus consecuencias van lejos, más lejos de lo que se ha previsto y querido.

¿Habrá llegado el momento de que todo lo que pasa por verdadero y real conozca y experimente un estremecimiento?

KOSTAS AXELOS

(*Traducido por Ezequiel de Olaso.*)

SPENDER, EL POETA FRENTE A SU TIEMPO

Stephen Spender participó en el Coloquio realizado por el P.E.N. Club de la Argentina en octubre de 1962. En Buenos Aires escribió el poema cuya traducción al castellano se reproduce en las siguientes páginas.

Nacido en 1909, Spender cumplió nueve años al concluir la primera guerra mundial. Su juventud transcurrió en la incertidumbre que precedió a la segunda. Esa circunstancia, empero, no lo amilanó y rechazó el aislamiento de un universo poético cerrado. Algunos poetas que prometían mucho habían desaparecido durante el conflicto de 1914-1918; muchos sufrieron las consecuencias de los traumas bélicos y buscaron la seguridad en una falsa armonía pastoril. La generación de 1930, encabezada por W. H. Auden y Stephen Spender, volvióse contra el nostálgico pasado para enfrentar la realidad del presente; de allí la actuación de Spender en la guerra civil española. La huella dejada por dicha juventud en la poesía inglesa puede compararse, en cuanto a la restauración de su vitalidad, a la empresa similar de Wordsworth y Coleridge en 1789.

En *World Within World*, su autobiografía, o en *European Witness*, ensayos aparecidos en 1946, Spender se muestra partidario de la avanzada política de su país. En poesía, sostiene que las generaciones posteriores a Eliot carecen de la proyección del maestro de *The Waste Land*, pues no ofrecen una cosmovisión de la época y en cambio se refugian en una lírica intimista; cosa que jamás hace Spender —que usa términos tecnológicos en sus poemas.

En *The Struggle of the Modern*, su último libro de ensayos recientemente aparecido, dice Spender que "los poetas modernos se han hecho demasiado modestos y no deben refugiarse en su mundo privado sino intentar que su obra se identifique con el mundo exterior, al que con frecuencia temen. Deben escribir como los poetas de antaño, con idéntica mezcla de esperanza y desesperación frente a la historia".

MIGUEL E. DOLAN

PRONOUNS IN THIS TIME

In the middle of a war
One night —long as my life—
A child, I lay awake
Under the peaked ceiling.
I saw beyond the skylight
Stars shuddering their eyes.
They looked right through the gables
Of our house, The Bluff, standing
Among wet shrubs, against
Matted fields drawn up
To the steep cliff edge
Below which, plummet deep,
The Norfolk East wind tore
To splinters, waves like coaches
Cannoning between rocks.

Wound tight in my blanket
In the concentrated attic,
I was bat or chrysalis
Upside down, or buried,
Beholding through the skylight
From the deep well of a world
Single stars like lamps
Of pilot ships riding
Over galaxies

PRONOMBRES EN ESTE TIEMPO

En medio de una guerra,
una noche —larga como mi vida—
cuando niño, yacía yo despierto
bajo el oblicuo cielorraso.
Veía más allá del tragaluz
a las estrellas titilar sus ojos.
Miraban a través de los aleros
de nuestra casa, "El Farallón", alzada
entre húmedos arbustos y contigua
a enmarañados campos recogidos
hacia el borde escarpado del cantil,
bajo cuya pendiente a plomo
el viento Este de Norfolk astillaba
las olas cual carruajes
cañoneando entre rocas.

Hecho un ovillo en mi frazada
en el desván compacto,
era murciélago o crisálida
cabeza abajo, o sepultado,
oteando por el tragaluz
desde el hondón de un mundo
estrellas solas como lámparas
de buques prácticos montando
sobre galaxias, más allá

Beyond black air, like shoals
Of sand under water—
The Milk Way, breasts of
The Mothers feeding space.

Between the distances
Of cold dark burning lights
Must be, I thought, a centre
Where truth drops words like water
Falling from a grotto
On lips of moss, stone heart.
I heard the words now: "Whether
You die this instant, or
Live to be a thousand
Your life is but a thought
That dents your mind an instant
And then forgets you, enters
Another who says 'I'.
If you grew up huge
As Gog and Magog, giants,
You'd still be as minute
As one speck of one crumb
Of the crust they eat
Seated at their table
Of the Cambridge Fens—
As they are to the mountains,
As mountains and the Earth
Are to this whole night."

"And yet", I thought "these images
Are I. Unless I lay
With points of light conjoining
Within my skull, and they

del aire negro, como bancos
de arena bajo el agua;
la Vía Láctea, los pechos de
las Madres que amamantan al espacio.

Entre aquellas distancias
de oscuras luces frías que arden
pensé que debe haber un centro
donde gotea palabras la verdad como agua
manando de una gruta
sobre labios de musgo, pétreo corazón.
Oí entonces las palabras: "Aunque
mueras en este instante, o
vivas hasta cumplir mil años,
tu vida apenas es un pensamiento
que a tu mente por un instante mella
para olvidarte luego, al presentarse
otro que dice 'Yo'.
Si crecieras enorme
tal como Gog y Magog, los gigantes,
aún serías diminuto
como una pizca de migaja
del mendrugo que comen
sentados a su mesa
del Cenagal de Cambridge;
como son ellos frente a las montañas,
como son las montañas y es la Tierra
frente a la noche toda."

"Y no obstante", pensé, "estas imágenes
soy yo mismo. A menos que yaciera
con puntos luminosos convergiendo
adentro de mi cráneo, y ellos

There tasted on my tongue
Their names, the sounds of bells—
Orion and Pleiades—
The separate intervals
Would blaze with lights that never
Reached to one another,
Cold worlds of cold death self-enclosed."

The voice replied: "Your being
Has facets of a crystal
Hung up in night in which
Remote and close connect.
The ant confronts the lion.
But though on your gray matter
Dust and far off sun
Meet in a pin-head, yet
That flash will soon put out.
Firefly bitten off
In mid-flight by the dark."

I lay under that skylight
Studded with stars like jewels
And hair-spring palpitating
And wheels, inside a watch—
And knew then: "I am nothing
But also everyone
Outside me, too, is nothing
But knowing he is 'I'.
And knowing this I know
The being everyone
Within the dark his heart's night knows,
Lying awake alone."

STEPHEN SPENDER

saborearan allí sobre mi lengua
sus nombres, el sonido de campanas
—Orión y las Pléyades—
los intervalos separados
arderían con luces que jamás
se alcanzaran las unas a las otras,
fríos mundos de fría muerte ensimismada."

La voz me respondió: "Tu ser
tiene facetas de un cristal
suspendido en la noche y en el cual
lo remoto y lo próximo se enlazan.
La hormiga se confronta con el león.
Pero aunque en tu materia gris
el polvo y el lejano sol
se unen en la cabeza de un alfiler, no obstante
ese destello pronto ha de extinguirse,
luciérnaga devorada
en pleno vuelo por la oscuridad."

Yacía bajo el tragaluz aquel
tachonado de estrellas como gemas
y muelles palpitantes
y ruedas, dentro de un reloj;
y entonces comprendí: "Yo nada soy
pero, a la vez, aquel que está
fuera de mí, tampoco es nada
si no comprende que él soy 'Yo'.
Y al comprender esto comprendo
el ser de todo aquel
que en la sombra conoce la noche de su corazón,
mientras despierto yace solo."

(*Traducción de Miguel E. Dolan.*)

LA POLIS SIN POLITEIA

Ernst Bloch y el problema del derecho natural

Durante casi dos milenios, la reflexión filosófico-jurídica ha oscilado entre dos términos de una oposición cuyos intentos de síntesis constituyen la historia misma del derecho. Desde la distinción sofista entre *physis* y *nomos* superada por los estoicos en la dualidad precisa de *physis* y *thesis*, el derecho ha tratado de conciliar la aspiración humana de la justicia —entendida desde Heráclito como aquello que corresponde a la esencia del hombre— con la necesidad de establecer un orden positivo que asegure la paz social. Se trata precisamente de la armonización entre libertad y orden.

Las dificultades de esta conciliación comienzan en el momento en que se formulan los términos de la oposición y se trata de dar un contenido concreto a las palabras libertad, justicia, naturaleza, orden. Aparece entonces la peligrosa necesidad de tener que elegir entre fórmulas de validez universal pero vacías, y disposiciones positivas con contenido material preciso pero de vigencia local, restringida a un ámbito espacial o temporal más o menos grande. Esta disyuntiva significa más que una superación de la antinomia, la sustitución de un criterio por otro. El resultado es siempre insatisfactorio porque nos remite fatalmente al punto de partida. La recurrencia constante de idénticos argumentos y contraargumentos en la polémica entre derecho natural y positivismo jurídico, vuelve no pocas veces tediosa y estéril la discusión acerca de la esencia del derecho y de la ley jurídica.

Pero como la dificultad del análisis de los elementos o circunstancias que condicionan la existencia del hombre no exime de la responsabilidad de intentar su solución, toda época y toda generación se ve enfrentada con el problema del derecho y trata de buscar una nueva vía que conduzca al develamiento de su esencia.

Esta exigencia nos afecta también a nosotros, pero de manera muy especial porque nuestra vida se desarrolla en una época en que parecen haberse quebrado todos los criterios válidos, que dogmáticamente fundamentaron hasta ahora, en mayor o menor medida, el actuar individual o colectivo

del hombre. Es no sólo la quiebra de una creencia religiosa, el cristianismo, sino también de la confianza del derecho en su doble versión de iusnaturalismo y de positivismo jurídico. El cuadro se completa y se agrava si se tiene en cuenta que sobre la historia de la metafísica occidental pesa ahora la sospecha de haber equivocado su camino desde los presocráticos hasta nuestros días. Quiebra pues de las seguridades que procuran la fe en lo trascendente, el orden de la conducta y las llamadas verdades racionales. Soledad y radical desconcierto es el saldo de esta crisis. Su salida, la revisión de los datos del problema y la búsqueda de otros puntos de vista que permitan descubrir nuevas perspectivas y nuevas posibilidades. Las soluciones no son uniformes ni se mueven en una misma dirección: mientras en lo teológico-religioso se trata de eliminar los elementos mitológicos en un proceso de creciente racionalización, la metafísica busca el sentido del ser acercándose a la interpretación poética y mitológica de la realidad.

En lo jurídico, se abren dos posibilidades para superar el círculo vicioso de la antinomia tradicional: volver a la naturaleza de las cosas y extraer de ellas las condiciones objetivas que aseguren un orden positivo con un mínimum aceptable de libertad y justicia, o aceptar el carácter utópico del derecho natural y conformar el presente de tal modo que haga posible la realización futura de aquél. La primera actitud conduce a la fundamentación antropológica de la moral y del derecho; la segunda, a la revalorización del principio dinámico de la esperanza. Común a ambas actitudes es la preocupación por coordinar el orden con la libertad del hombre; lo que las distingue es la dirección opuesta del camino elegido: el de la primera avanza desde el ser que es al ser que debe ser; el de la segunda, del deber ser deseado al ser que actualmente es. Esta última vía ha sido la elegida por Ernst Bloch en su interpretación del derecho; a ella en especial queremos referirnos ahora.

* * *

Cinco tesis fundamentales pueden resumir la concepción de Bloch acerca del derecho natural:

1º el problema del derecho natural es uno de los temas centrales del "humanismo auténtico".

2º el derecho natural es complemento indispensable de la utopía social. Ambos tienen carácter utópico.

3º la utopía es sólo concebible y realizable desde la totalidad concreta del ser.

4º el objetivo supremo del derecho natural es asegurar la dignidad del hombre.

5º esta dignidad puede ser alcanzada sólo en un orden concreto cuyo contenido y fin sea la libertad, en un orden que transforme a la sociedad en "polis sin politeia".

1º El "humanismo auténtico" de Bloch es la aplicación del imperativo categórico marxista de "trastrocar todas aquellas relaciones en las que el hombre es un ser humillado, esclavizado, abandonado, sospechoso". Es decir, las relaciones sociales de producción y de intercambio en las que el hombre es alejado del hombre y separado de su comunidad natural. Este trastrocamiento de relaciones implica la superación de la "enajenación" y de la "cosificación" de lo humano provocadas por un mecanismo político-económico que la historia misma se encarga de eliminar. No es un humanismo abstracto o general, sino concretamente destinado a un sector de lo humano que por haber llegado al grado máximo de "enajenación", tiene que constituir el punto inicial de la gran vuelta hacia el hombre mismo, hacia una "humanidad que se autoconcibe".

La indignación ante la autoenajenación es el comienzo del análisis de aquello que constituye lo verdaderamente humano: la felicidad, la belleza, la dignidad. Es también el nacimiento de la fe en que la realidad dada tiene que ser negada para dar cabida a un orden mejor; y es la proyección de una esperanza de concretización de derechos subjetivos de rebelión frente a la coacción y de realización del derecho objetivo supremo de la solidaridad del hombre con el hombre. El derecho natural, desde el estoicismo hasta el presente ha mantenido en vigilia esta capacidad de indignación activa frente a la dependencia arbitraria y a la anulación de la libertad personal.

La preocupación por lo justo, por la medida exacta de la conducta, por la libertad solidaria e igualitaria propia del derecho natural, hace de él un elemento esencial de la revalorización de lo humano. No hay "humanismo auténtico" que pueda prescindir del análisis de la justicia.

El derecho natural queda así encuadrado dentro del "humanismo real" de Marx. Es una de las vías para la recuperación del ser auténtico del hombre y el restablecimiento de una armonía perdida por la imposición de un orden artificial y "enajenante". Bloch vincula de esta manera su pensamiento jurídico a la consideración ética del problema del hombre, característica de los escritos de juventud de Marx.

2º La utopía social y el derecho natural tratan complementariamente de lograr esta "humanización" real y auténtica del hombre. Ambos cons-

tituyen dos formas, en cierto modo similares, del "sueño" de una vida mejor del hombre en sociedad. Derecho natural y utopía social recorren a lo largo de la historia caminos que se entremezclan y confunden continuamente. Tomás Moro recoge el principio jusnaturalista de la libertad cultural del hombre; Hugo Grocio acepta el liberalismo utópico; el orden radical de Campanella se vincula al absolutismo radical de Hobbes; el proyecto de Kant de la "paz perpetua" roza los límites de la utopía; Owen, Fourier y Saint-Simon recurren a categorías del derecho natural en sus respuestas "utópicas" a la miseria.

Sin embargo, derecho natural y utopía social no son idénticos. Existen entre ambos no sólo diferencias de localización histórica, en el sentido de que el florecimiento de aquél (siglos XVII y XVIII) no coincide con el de esta última (siglo XIX), sino que hay además diferencias de método y de "intención objetiva". Metódicamente, la utopía social esboza una sociedad perfecta bajo el disfraz encubridor de la narración novelada; el derecho natural deduce sus postulados con pretendida exactitud matemática partiendo de un principio dogmáticamente establecido. También la intención es en ambos casos distinta: la utopía social persigue la *felicidad* del hombre mediante la eliminación de las circunstancias que provocan su situación menesterosa; la teoría del derecho natural conduce a "la *dignidad* del hombre, a las garantías jurídicas de la seguridad de la libertad humana, como categorías del orgullo humano. Por consiguiente, la utopía social se dirige principalmente a la supresión de la *miseria* humana, el derecho natural a la supresión de la *humillación* humana" ("Naturrecht und menschliche Würde").

Esta última distinción explica a su vez la vinculación complementaria que existe entre la utopía social y el derecho natural: no hay felicidad posible en la humillación y tampoco dignidad humana en la necesidad de la penuria. Ambos objetivos se requieren y condicionan recíprocamente. Pero esta condicionalidad implica también el desplazamiento del derecho natural al ámbito de lo utópico, de un futuro perfecto por realizar, que norma y critica el momento presente.

3º El concepto de utopía es una de las ideas centrales de la filosofía de Bloch. Está presente en toda su obra, desde su primer libro *El espíritu de la utopía* (1918) hasta sus recientes conferencias en Tübingen y Darmstadt (junio de 1963), como anticipación real y concreta de un futuro cuyos presupuestos existen ya en el presente. Sobre la idea de utopía descansa el principio fundamental de la esperanza que en Bloch no es sólo expresión de una actitud político-jurídica, sino también y sobre todo, metafísica.

La utopía clásica de la novela política proyecta sobre fundamentos ra-

cionales o pseudo-racionales una situación social que es considerada como la actualización ideal de lo humano. Por ser ideal, esta situación carece de ubicación espacial o temporal concreta y presente. No tiene localización geográfica real —como Bensalem de Bacon, la Tamoé del Marqués de Sade o la Heliópolis de Ernst Jünger— o es remitida a un permanente futuro. En ambos casos, la utopía es esencialmente insular, autárquica y cerrada, vinculada con el presente sólo a través de la fantasía de quien la creó y de quienes creen en ella. Desde el plano de un deber ser absoluto, la utopía se dirige al ser de la realidad imponiendo una conducta o condicionando valorativamente la vida del hombre. Pero como estas utopías son formuladas *in abstracto,* sin buscar su conexión necesaria con la historia, la intención utópica de perfección queda siempre postergada, a medio camino de un destino que resulta inaccesible. La utopía abstracta es "ahistórica", "adialéctica" "estática".

En Bloch, la expectación utópica se transforma en la clave de su interpretación de la acción humana y en el elemento fundamental de su ontología. La vida del hombre está siempre orientada por un deseo o un sueño de superación del presente, cuyo sentido es sólo comprensible desde un futuro que aún no es. El hombre es el ser de la esperanza y del temor: esperanza de realización de sus sueños, temor ante el fracaso posible que amenaza toda decisión libre. El correlato objetivo de la esperanza o del temor subjetivo es la indeterminación del mundo objetivo. Porque el mundo aún-no-ha-sido-realizado totalmente, el hombre puede proyectarse en la espera de lo aún-no-sabido o de lo aún-no-experimentado. La esperanza existe como tal, porque la posibilidad aún no realizada afecta no sólo a la conciencia humana, sino también al mundo real. La categoría ontológica del "aún-no" se aplica por igual a ambos términos de la relación sujeto-objeto y posibilita el conocimiento verdadero del ser. Según Bloch, desde Tales de Mileto con su concepto del agua elemental hasta Hegel y su concepción del "ser-en-y-para-sí", la filosofía ha estado dirigida a un ser estático, terminado, pasado. Ha sido un conocimiento vertido hacia lo ya realizado, contemplativo, recordatorio, con rasgos de anticuario y de museo. El manto de la anamnesis platónica oculta el verdadero camino del conocimiento del ser en la historia del pensamiento occidental desde los griegos hasta Hegel.

Pero el mundo no es lo estático, lo cerrado, sino precisamente lo abierto, la tendencia hacia algo, la latencia de algo, la intención de algo cuya realización se espera. Pensar acerca del mundo es en cierta manera "sobrepasarlo", ir más allá de su instante presente y descubrir el "novum" que encierra lo ya dado. La filosofía tiene que tomar el "partido del futuro" y

ser "conciencia del mañana", conocer e investigar el principio dinámico de la esperanza. La ontología no es conocimiento del ser cuya esencia "es lo que era" (Wesen ist das Gewesen), sino del ser como "siendo-en-posibilidad" (in-Möglichkeit-seiende) y "siendo-según-la-posibilidad" (nach-Möglichkeit-seiende): "kata to dynaton" y "dynamei on" ("Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seines").

La nota específica del pensar como superación dirigida hacia el futuro vincula la intención cognoscitiva con la categoría fundamental de lo utópico en tanto intento de superar la "marcha de los acontecimientos". Pero el pensar hace referencia a lo que en cierto modo ya está dado en lo existente; también la utopía de Bloch está enraizada en las posibilidades reales del mundo objetivo. La categoría fundamental de "aún-no" se refiere al ser que es o que ha sido. No se trata aquí de una utopía abstracta, de un simple sueño de constitución perfecta, sino de una utopía *concreta*, cuyo proceso de realización arranca de la circunstancia del presente, de la totalidad concreta del ser en su doble aspecto de sujeto-objeto. La utopía concreta en su proceso dinámico es el alumbramiento de las posibilidades contenidas dialécticamente en la historia. Estas posibilidades son realizables. Por eso la utopía concreta es "histórica", "dialéctica", "dinámica". La realización total de las posibilidades significa la superación de la dualidad ser-deber ser, libertad-orden, derecho positivo-derecho natural. El hombre guiado por la utopía de lo social y del derecho natural avanza hacia la concretización de su sueño de felicidad y dignidad. La utopía concreta es "la llave de un orden no enajenante en la mejor de todas las sociedades posibles". Pero este avance no está determinado por un destino inalterable y predeterminado, sino que es precisamente la rebelión contra el destino y el orden coactivo impuesto. Esta rebelión se realiza en el ejercicio continuado de la libertad por una vía que bordea continuamente el peligro del fracaso. Sin utopía no es posible el ser del hombre, pero la utopía no implica la seguridad sino tan sólo la confianza de su realización. "No tenemos seguridades, sino tan sólo esperanzas."

4º *Derecho natural y dignidad humana* es el título del libro de Bloch dedicado específicamente a la consideración histórico-dialéctica del derecho. El título mismo expresa ya una relación instrumental entre derecho natural y dignidad humana que condiciona la naturaleza de aquél. El derecho natural no es la justificación ideológica de un orden existente sino el postulado de un orden jurídico más justo. Representa con respecto al derecho positivo la categoría del derecho que aún-no-es, referida al derecho que es. Tiene un carácter anticipatorio, futuro, utópico. La esperanza que anima

la utopía del derecho natural es la obtención de la dignidad del hombre. Esta dignidad presupone la actualización total y definitiva de los tres principios de la revolución de 1789: libertad, igualdad, fraternidad.

Una persona es libre cuando su voluntad y su acción no están sujetas a la coacción externa: cuando los elementos subjetivos que condicionan y provocan sus decisiones no dependen de una causación exterior. Al igual que la esperanza, la libertad es un "modus de la conducta humana frente a la posibilidad objetiva real". La "apertura" del mundo y su indeterminación parcial es lo que hace posible la libertad.

Pero libertad sin igualdad es simple quimera que cualquier orden social puede considerar como propia. La igualdad —según Bloch— no es la equiparación de los hombres ante la ley humana o divina ni tampoco la nivelación indiferenciada de sus rasgos distintivos. Es la identidad del hombre concreto con el modelo de lo auténticamente humano, con el ser no-enajenado que se posee a sí mismo. La igualdad así entendida es la superación de la alienación y de las condiciones objetivas que la determinan. Esta igualdad es el contenido verdadero de la libertad.

Libertad e igualdad se complementan con el sentimiento de fraternidad. Ésta como aquéllas tiene sentido de futuro y su definición pende de lo que aún-no-es: fraternidad no significa comunidad de origen, sino comunidad de fines. El fin fraternal de los hombres es la obtención de la igualdad (identidad con lo "humano"), mediante el ejercicio de la libertad.

La realización concreta de estos tres postulados significa el comienzo del segundo acto de la Revolución francesa, y la superación de una dualidad hasta ahora no resuelta entre la realidad del "burgués" y el ideal del "ciudadano".

Bloch retoma aquí no sólo el concepto de la "verdadera democracia" de Marx, sino también el antiguo imperativo rousseauniano: "Lo que provoca la miseria humana es la contradicción entre nuestro deber y nuestros apetitos, entre la naturaleza y las instituciones sociales, entre el hombre y el ciudadano. *Transformad al hombre nuevamente en una unidad y lo haréis tan feliz como es capaz de serlo*". Este imperativo conduce a la identidad entre la existencia pública y la existencia privada, entre el "ser-hombre" y el "ser-ciudadano". Está presente en la revalorización de la *polis* griega como orden de armonía perfecta entre el *polites* y el hombre; en la rebelión de la "naturaleza y de la vida" frente a la "legalidad abstracta de la razón" que caracterizó el pensamiento revolucionario del "Sturm und Drang"; en las obras de Herder, de Goethe y del joven Schiller y en todos los intentos político-jurídicos de conciliar las exigencias objetivas de la sociedad (del

orden) con las exigencias subjetivas de la naturaleza individual (de la libertad).

5º "El hombre vive aún en la prehistoria, absolutamente todo se encuentra antes de la creación del mundo, como mundo justo. *La verdadera génesis no está al principio sino al final,* y comienza a empezar cuando la sociedad y la existencia se radicalizan, es decir, cuando se comprenden en la raíz. Pero la raíz de la historia es el hombre trabajador, creador, que transforma y supera las circunstancias dadas. Cuando éste se comprende y fundamenta lo suyo sin alienación y extrañamiento en la democracia real, surge entonces en el mundo algo que parece estar en la infancia y en donde nadie hasta ahora ha estado: hogar (Heimat)." Con estas palabras termina Bloch la última de las 1500 páginas de *El principio de la esperanza,* y formula el objetivo último de su "utopía concreta".

En este "hogar" el hombre logra la "felicidad" y la "dignidad" social y se inicia el verdadero imperio de la libertad. Se llega aquí al concepto límite ideal de una sociedad sin clases, sin explotadores ni explotados, sin división del trabajo. La sociedad regula la producción general y por esto es posible "hacer hoy esto y mañana aquello, es decir, por la mañana cazar, pescar por la tarde, cuidar ganado después, criticar después de comer; y todo esto sin ser cazador, pescador, pastor o crítico" (Marx). Más aún, el Estado mismo se vuelve superfluo y su codificación innecesaria porque la dignidad humana no requiere ya la protección jurídica del orden objetivo. La *norma agendi* se identifica con las facultades *agendi* y el contenido del orden es la libertad. La antinomia fundamental que desencadenara el proceso histórico del derecho natural termina con su superación y el mito de la edad dorada se transforma en realidad efectiva. El Estado, esa "mala conciencia" de la sociedad (Bloch), que impone controles y penas al ejercicio de la libertad, expira por carácter de sentido su función reguladora. En el punto final de la utopía del derecho natural aparece la verdadera polis, *la polis sin politeia.* Su ciudadano es el hombre no-enajenado, no-alienado, que se posee a sí mismo en su identidad con lo humano. La liberación del afán cotidiano por una "sociedad mejor" le abre la posibilidad de la realización de sus auténticas esperanzas. El sujeto de esta esperanza es el hombre que comienza a caminar definitivamente "erguido" por sí solo, sin las muletas de un orden exterior a su propia humanidad.

* * *

El 2 de octubre de 1804, Benjamín Constant, refiriéndose a una visita de Federico Schlegel, anotaba en su *Diario*: "El lugar que prefiere en Alema-

nia es Viena porque no hay allí libertad de prensa. Esto es una verdadera locura en aquellos cuya consideración depende de su pluma y que . . . no podrían escribir una sola línea en los países que ellos prefieren a aquellos en donde son tolerados".

Algunas críticas dirigidas últimamente contra Bloch parecen reactualizar la reflexión de Constant: confrontan la teoría con el destino personal de quien las formula y concluyen no sólo rechazando aquélla sino negando autenticidad al pensamiento de su autor. Profesor en Leipzig, el régimen stalinista de la Alemania Oriental consideró poco "ortodoxa" la doctrina de Bloch y vio en ella el peligro que para toda dictadura presupone la exaltación de la libertad individual. Sus discípulos Günter Zehn, Richard Lorenz y Gerhard Zwerenz fueron perseguidos, procesados y condenados a prisión. Sobre Bloch recayó la grave pero honrosa acusación que hace más de dos mil años lanzara Anito contra Sócrates: "corruptor de la juventud". Hoy ha cambiado su cátedra de Leipzig por la de Tübingen y sus libros no se publican en los países que "teóricamente" debería preferir sino en aquellos en donde es "tolerado". Esta objeción fundada en una trágica experiencia individual es, sin embargo, buena sólo a medias porque no resiste el contraargumento que sostiene que la realidad vivida no es ni la debida ni la deseada. Además, en el caso particular de Bloch —partidario tenaz de la esperanza como elemento ontológico del hombre— no es metodológicamente correcto criticar la utopía desde la realidad ya que en todo caso, es esta última la que debe ser juzgada normativamente desde aquélla.

La discusión se vuelve en cambio más fecunda cuando se analiza el concepto mismo de utopía de Bloch y sus relaciones con el derecho natural y la estructura futura de la sociedad.

Al desplazar el derecho natural al campo de la utopía concreta, de un futuro tal vez realizable pero en todo caso lejano, señala Bloch uno de los rasgos fundamentales de los postulados del orden jurídico perfecto. El derecho natural recupera su función esencial como guía de la acción humana en sociedad y deja de ser una ideología justificadora de una estructura existente. Casi todas las constituciones modernas contienen elementos utópicos iusnaturalistas y es importante situar estos principios dentro del marco de su verdadera naturaleza utópica a fin de no quitarles el carácter dinámico que esencialmente les corresponde en tanto objetivos a realizar, y el valor instrumental de crítica político-jurídica.

La utopía no tiene aquí el sentido peyorativo que tuvo durante el siglo XIX como consecuencia del predominio de una concepción positivista-racionalista del mundo, sino que es más bien una vía, un verdadero método

de apertura de las posibilidades de la realidad. El método utópico es aceptado hoy no sólo en la interpretación literaria sino también científico-sociológica del fenómeno político. La *sociological imagination* de C. Wright Mills, el *creative utopian thinking* de David Riesman y el *mode utopique* de Raymond Ruyer son un buen ejemplo de la utilización de la utopía en la consideración de lo social.

Conviene tener en cuenta aquí un cambio de actitud de una parte del pensamiento marxista con respecto a la utopía. Marx acusó de utópicos a los reformadores sociales de principios del siglo XIX para negar la validez científica de sus doctrinas y Engels dedicó todo un libro para demostrar *El desarrollo del socialismo desde la utopía a la ciencia* (1882). En el siglo XX, dos filósofos marxistas, Ernst Bloch y Leszek Kolakowski transforman a la utopía en concepto esencial de sus filosofías. Kolakowski reconoce su poder de movilidad político-social y la convierte en clave de la interpretación del devenir histórico entendido como compromiso entre utopía y realidad. Bloch le agrega el calificativo "concreta" y la acepta e incorpora a su pensamiento bajo la categoría ontológica de lo que "aún-no-es". Primera diferencia fundamental entre Bloch y Marx.

La categoría del aún-no, la utopía concreta, tiene sus raíces en el presente pero su realización no es necesaria sino que es el resultado del ejercicio de una libertad que puede errar y no alcanzar nunca el destino soñado. El aún-no de Bloch no se agota en la esperanza sino que incluye también el temor del fracaso como antítesis de aquélla. En Marx, por el contrario, sólo se trata de "liberar aquellos elementos de la nueva sociedad que ya se han desarrollado en el seno de la sociedad burguesa . . ." ("Bürgerkrieg in Frankreich"). Aquí no hay "ideal" alguno sino determinismo histórico-dialéctico. Lo que en Bloch es esperanza, en Marx es certeza. Lo que en éste es "profecía histórica" es en aquél "utopía concreta". Segunda diferencia.

Por último, el marxismo según Bloch, fundamenta y corrige las anticipaciones de la utopía mediante la economía y el trastrocamiento "inmanente de las formas de producción y de intercambio"; esto no significa que "no sea una utopía", sino que *"su novum consiste en ser una utopía concreta - procesal"* ("Das Prinzip Hoffnung"). Pero la utopía concreta presupone una indeterminación parcial del mundo con un amplio margen de posibilidades a elegir. En cambio, los análisis económicos de Marx tratan de eliminar este margen "utópico" mediante la fundamentación y previsión "científica" de un desarrollo futuro no sólo deseado y posible (utopía concreta) sino inevitable. Desde el punto de vista de la interpretación del marxismo, las concepciones de Marx y Bloch son también diferentes.

Pero sería falso suponer que Bloch no es un filósofo marxista y que las diferencias señaladas impiden encuadrarlo dentro del marco general de los continuadores del pensamiento de Marx. Con respecto al problema del derecho natural existe entre ambos una clara coincidencia en los puntos de partida y en el objetivo final de la evolución jurídico-política.

La "enajenación" del hombre y la conciencia de esta situación es el punto inicial de la utopía concreta de Bloch. El fenómeno de la enajenación como negación o degeneración de la esencia humana no es evidentemente un tema exclusivo del marxismo. Ya Heráclito hablaba de la *adikía* como de aquella situación contraria de la *díke* en la que el hombre no cumple con su verdadera naturaleza y se escinde en sí mismo. En la época moderna este concepto reaparece en la *aliénation* de Rousseau, y en la *Entfremdung* de Hegel y más recientemente, en la *Uneigentlichkeit* de Heidegger y en la "alteración" de Ortega. Lo que sí es en cambio típicamente marxista es la explicación que Bloch da a esta "enajenación": la situación social creada por el establecimiento de la propiedad privada y de la división del trabajo dentro de la estructura política del estado, expresión jurídica de la opresión de una clase por otra. El proceso de "recuperación del hombre" empieza según Bloch (y según Marx) con la eliminación de los factores económicos de la desigualdad.

El objetivo final de la utopía, la supresión del estado, la polis sin politeia, coincide también con los postulados últimos de Marx.

La historia de estos últimos 40 años y la realización concreta de la "primera etapa" de la sociedad comunista ha demostrado hasta qué punto la eliminación de la propiedad privada no ha contribuido a la supresión radical de la desigualdad entre los hombres y ha puesto de manifiesto en qué medida, desde Locke hasta Lenin se ha exagerado su función como factor de desarmonía social.

La organización funcional de la sociedad moderna con su creciente exigencia de especialización e interdependencia entre los distintos grupos profesionales que la componen, ha vuelto también problemático el deseo de Marx de establecer una indiferenciación absoluta en los quehaceres del hombre.

La explicación puramente económica del fenómeno social y jurídico ha resultado también insuficiente. La ciencia del derecho en la Unión Soviética se ha visto obligada a hacerse cargo de la realidad normativa de la organización social. Paschukanis en 1924 (*Teoría general del derecho y del marxismo*) creía aún en la "desaparición gradual del elemento jurídico en las relaciones humanas"; Wyschinskij en 1938 hablaba ya de las

"tareas fundamentales de la ciencia del derecho socialista soviético", y Khruschow reconoce últimamente que también en la "sociedad comunista existirán funciones semejantes a la del estado actual". La "polis sin politeia" parece esfumarse ante las exigencias de la vida del hombre en la comunidad.

El problema no resuelto por Bloch reside precisamente en que la libertad del hombre no puede prescindir ni del control ni de la motivación externa que implica el orden moral o jurídico. La identificación total entre orden y libertad es sólo realizable sacrificando uno de los términos del dualismo; y en este caso no hay más salida que la anarquía absoluta o el totalitarismo absoluto.

La "polis sin politeia" en la que el hombre puede descansar de sus afanes y transforma en presente la totalidad de sus "aún-no" político-jurídicos, es no sólo el punto final de la utopía-concreta sino también del impulso dinámico de la libertad en la historia.

* * *

Ser y deber ser permanecen separados y tensos también en la concepción jurídica de Bloch. El abismo lógico señalado por Kant no es superado. Pero nos queda la esperanza como principio del actuar humano. Esta esperanza en lo jurídico se llama derecho natural.

Y la esperanza —nos dice Bloch— es enseñable. Importa pues tener conciencia de esta dimensión humana de la esperanza, también en lo jurídico. El carácter "utópico" de algunos principios del derecho natural no puede restarle su función de guía en el establecimiento positivo de las normas de la conducta social. El aprendizaje de la esperanza, de la *docta spes*, puede ser muy bien uno de los objetivos de la práctica jurídica de nuestro tiempo.

ERNESTO GARZÓN VALDÉS

TRANSPARENCIA

¡La transparencia
que hay detrás de las cosas!

¡O más allá
de las cosas,
o más acá,
o alrededor de los alrededores,
entre espacios y centros
de aéreas inminencias!

Nunca
nadie
está solo.

A L A

Música
es el ala
que parte en dos
con su raya dorada
la magnitud ociosa
de la luz.

Sólo un instante
ese relámpago
infiere felicidad
al distraído.

Una estría infinita
a cuyo dorso se abren
jardines espaciales,
babilonias azules
donde se intuye el rostro
inenarrable,
el labio que dirá
la palabra inmortal
de la belleza.

Después, inútilmente,
humanamente el mundo
vuelve a regirse
por melancolías
y desórdenes.

CÍRCULO

Ahora soy
la piedra más caída:
perduro, ya no sufro.

Soy un insecto
que arriesga entre las hierbas
su azar de vida o muerte.

Como una rama ajena
a las velocidades de la luz
y el designio del viento
cumplo
mi oficio subalterno,
mi anónima intensidad.

¡Y arriba,
cerca, lejos,
en la infinita ironía
del espacio,
Dios,
una dulzura repentina,
se acumula en colores
y más allás transidos!

Tantos alrededores
para llegar a quien
tal vez sea el más solo,
el más abandonado
sentimiento.

Para alcanzar a quien
quizás como la piedra
perdura, ya no sufre.

HORACIO ARMANI

ARTES DE LA DISTANCIA

Noctámbulo:
nunca enciendas
ojo adentro el semblante
de tu enemigo.

De pronto
tenso el silencio,
sentirás
que pisan tu sombra
vuelta la esquina.

LA MEMORIA Y EL ALA

El sueño
me entorna y giran
bajo el párpado siglos,
se abren noches cargadas
de negras hordas
que incendian
el perfil
del creciente.

Por allí todo origen.

Por el centro
vivo me hiere
y emprende alturas
grave
lo azul de un ángel.

C I T Y

Solitaria
la muchedumbre
de ojos rojizos
que embravece calle
tras calle.
Dientes
en la tiniebla
van pordioseros
por recovas y bosques
de antenas punzan,
erizan, Dios, la ciudad.

Y lobos
altos del viento
que asuelan las azoteas
cuando nadie te busca y mueres
en cada uno.

JORGE A. PAITA

PUERTAS ABIERTAS

Templado aquí dentro, el peregrinaje va prodigando aquello que todo andar exige para su vuelo.

Lo justo, que es poesía, y lo vasto del guía, tornan creíble esa realidad sólo amparada por el alma, sólo con huellas en el tacto.

Así pronunciado un pensamiento, o su sentido natural, abre las puertas que guardan a otro ser vulnerable.

CANCIÓN

Palma de mano, palma de mano abierta por una confianza que la exalta.

Y un silencio firme si la cierras, acaso sin miedo, dándole tránsito a su nueva riqueza, bajo la noche, bajo la sombra que pierde gracia y es grave, como tu carne.

DOBLE VISTA

El vaho suma estaciones a las que se adhieren dos mitades, entre buscadores del afrodisíaco que reemplace la instancia de sus venas.

Imagen que inspira sus propias leyes, sus propios locos, la forma recelosa y ávida del pájaro que grazna antes de la tormenta.

LETRA DE VAGABUNDO

No ignoras la sombra que se detiene y vaga sobre una línea de fuego, ni el vaso que la recibe por un instante, en movimiento esforzado y doble, como de latido.

No ignoras y cantas sus costumbres más hermosas, en letra un tanto lejana. Cantas, vagabundo, y la tierra expandida a tu espera ofrece, todavía, una experiencia inmutable.

FEDERICO GORBEA

EL LEGADO

Mateo Ibáñez levantó la cabeza y miró a través de la ventana. Estaba sentado en una cama desvencijada y entre su mirada, ahora clavada en un punto incierto del cielo, y el cuerpo magro sobre el que trataba de erguirse sólo se interponía un testigo mudo: una mujer delgada, vestida con un traje de lana negra, permanecía acodada frente al vacío. Era su mujer.

—María . . . —comenzó, como si necesitara romper el silencio de ella para conmover el suyo.

María comprendió.

—Es increíble —admitió.

Mateo estrujó la carta que sostenía en sus manos. Era de un escribano de la capital. Su tío Juan, un solterón a quien no conocía, les había dejado una casa.

—Cuando no sabíamos cómo pagar este cuartucho —comentó Mateo con una sonrisa amarga en la que no era difícil adivinar la esperanza.

—Conocemos esa casa —dijo María sin moverse. Luego, apoyándose en el barrote que dividía la ventana, recostó la cabeza sobre un brazo.

Esa misma tarde, en camino a la escribanía, reconocieron la casa de la calle Piedras. Tenía dos pisos y sus ventanas, muy altas, estaban herméticamente cerradas por estrechas ventanas metálicas, carcomidas por la herrumbre. La extraña fachada traicionaba un gusto que, por una analogía caprichosa, Mateo asociaba a Rosetti, el pintor. María le atribuía un humor y la llamaba "la taciturna". Admitieron que en un día luminoso les habría parecido remota y, a un tiempo, magistralmente cursi. Luego, fatigados de su examen, se detuvieron en el hombre que, apostado en la puerta de calle, los contemplaba con indefinida aplicación. También creyeron reconocerlo. Era, presumiblemente, el portero. Aquella noche, de vuelta de la escribanía, supieron además que, como una condición del legado relacionada con el sirviente, el testador les prohibía expulsarlo.

Conversaron largo. El funcionario no poseía demasiados informes sobre la vida de Juan Leven. Lo había visto una o dos veces: una de ellas, claro está, con motivo de la escritura. Por otra parte, el trámite era sencillo y rá-

pido. Cumplidas las formalidades esenciales, el escribano se desprendía del asunto, que, en lo accidental, corría por cuenta de los empleados. Así, pues, todo lo que afirmó sobre su persona no pasó de indicaciones tan vagas como las que puede proporcionar la memoria de un hombre de mediana edad, culto, de modales suaves. De allí no pasaban los recuerdos del profesional. En cuanto al testamento en sí, era bien escueto. Juan Leven no había dejado ni otros parientes ni otros bienes.

Tendido sobre la cama, Mateo encendió un cigarrillo y, con un movimiento irónico de consulta, miró a su compañera.

—¿No hablas? —dijo.

—Pienso en la mudanza —contestó María.

—La casa tiene muebles.

—No es eso. Es que voy a extrañar.

—¿Este cuartucho?

—No. Nuestra libertad.

Mateo recordó al sirviente. Él también debía ser un hombre fino, parsimonioso, de edad mediana. De otro modo, ¿qué interés habría tenido Juan Leven en conservarlo? Era evidente que aquellos hombres se habían entendido en el plano de sus respectivas soledades.

—El tío era un excéntrico —afirmó Mateo con rencor.

—Lo es —opuso María en un rapto de inspiración.

Hablaron poco. Mateo agregó que, de estar viva, su madre les habría dicho algo más sobre el pariente. Aunque no mucho, pues el tío Juan vivía distanciado de la familia y, prácticamente, la mayor parte del tiempo afuera de la capital. Luego, se durmieron. A la mañana siguiente, muy temprano, franquearon, por primera vez, la puerta de la calle Piedras.

Los recibió el sirviente, a quien Mateo exhibió inmediatamente sus documentos. El hombre pasó por ellos una revista somera, como si los hubiese conocido de antemano.

—Ustedes me son familiares —aseguró, devolviendo los papeles.

Acto seguido los invitó a instalarse.

Era una casa espaciosa y los muebles, de estilo español, estaban admirablemente conservados. Del oscuro vestíbulo arrancaba una escalera de cedro que conducía a las habitaciones del segundo piso. Con claro instinto, María eligió el dormitorio. Era un cuarto discreto, destinado a los huéspedes. El principal mostraba una cama con dosel. Ese mueble le molestaba. Además, era, sin duda, la cama de Leven. No se acostarían en el lecho de un muerto tan reciente, un difunto que, para colmo, comenzaba a desagradarle. Mateo

aprobó la idea de su mujer. Luego, acordándose del sirviente, descendió a la planta baja. El hombre no se movió.

—Me llamo Juan —dijo, cortésmente.

Mateo pudo, al fin, observarlo en detalle. Era un individuo de unos cincuenta años, calvo, delgado. La característica principal de aquel rostro era el silencio, que cada uno de sus rasgos parecía señalar. Así, por ejemplo, sus ojos oscuros y aterciopelados, su boca fina, comprimida, en las mejillas, por dos surcos radicales.

—Pero es una coincidencia —agregó.

Mateo lo miró y consintió. Luego, acompañado del sirviente, pasó al escritorio y examinó distraídamente la biblioteca. Era copiosa. En un momento dado, resolvió encararse con Juan.

—¿Tiene usted copia del testamento? —le lanzó.

Juan le causaba un profundo malestar.

—Tengo una carta —contestó el sirviente, extrayendo un sobre del bolsillo interior del saco.

Mateo reconoció la letra menuda y cuidada de Leven. En cuanto al texto, no dejaba lugar a dudas. Aquel doméstico sombrío era la condición. Pero la ausencia de María lo arrancó de su pensamiento.

—¡María! —gritó, en efecto, dejando plantado al sirviente, y dirigiéndose al vestíbulo.

Nadie contestó. Impulsado por un presentimiento, Mateo se echó escaleras arriba. María yacía en el suelo; probablemente, de inanición. Esos vahídos eran frecuentes de un tiempo a esta parte. Mateo la sacudió.

—No es lo que tú crees —dijo, esbozando una sonrisa y oprimiendo los labios de Mateo con su índice menudo—. Fue el grito —aclaró.

Mateo la depositó en la cama y cerró cuidadosamente la puerta. Luego, acercándosele:

—¿Cuándo? —preguntó.

—Apenas bajaste.

También aquello era común en María.

Esa mañana fueron juntos a la imprenta. Mateo había conseguido a duras penas un puesto de corrector que, descontando el alquiler del cuarto, no alcanzaba para los gastos menores. En otras ocasiones, María, desocupada como lo estaba, lo seguía para matar el tiempo o, según el caso, para ayudarlo en su trabajo. Esta vez, en cambio, su compañía era un pretexto: librarse por unas horas de un caserón que asumía, por momentos, la figura del antipático sirviente. Así, pues, pasaron el resto del día afuera y regresaron muy entrada la noche.

La casa estaba a oscuras, excepto el comedor, donde brillaba una luz tenue. María se aferró al brazo de Mateo. Desde el vestíbulo advirtieron que la mesa estaba puesta. En cuanto a la luz, era la espera misma, era Juan. Se acercaron en puntillas, como dos intrusos. Llegados al umbral, María lanzó un grito de horror. En una bandeja se encontraba, servido, un cordero desollado. La prolijidad de Juan había respetado la cabeza y los ojos. Resolvieron apagar y alcanzar el dormitorio.

—Lo presentía —dijo María.

Mateo la condujo casi en vilo.

—¡Qué día! —comentaron, una vez encerrados en el cuarto.

Se cambiaron, para acostarse. Luego, conforme a una costumbre inveterada, Mateo se dejó caer en la cama y encendió un cigarrillo. María ocupó su puesto en la ventana. Mantenía que el aire de la noche le aliviaba las jaquecas. Hacía calor y un brisa tenue hinchaba las cortinas de gasa hasta infundirles un aire, un gesto, espectral. La calma, el silencio, eran increíbles.

—¿Oíste? —dijo María.

—Sí.

—Alguien camina en el pasillo. Nos vigilan, Mateo.

—No te exaltes. Espera.

Se hizo un silencio más hondo.

—Ya está —concluyó.

Los pasos, en efecto, se habían perdido. Mateo se incorporó.

—Voy a dar una vuelta —dijo.

—Es inútil. Es allí.

María señalaba la puerta que comunicaba, a través de un pequeño corredor, con el cuarto principal. Sus palabras quedaron en el aire, como una premonición. Mateo obedeció. Abrió la puerta y se dirigió a la habitación vecina. Una luz iluminó, a la vez, el cuarto principal y el corredor. Un hombre, acostado, lo observaba desde el centro de la cama cuyo dosel espantaba a María. Era el sirviente. Metido en aquel mueble enorme y solemne, Juan parecía aún más pequeño, como si lo hubieran reducido.

Los dos hombres se miraron un instante. Juan fue el primero en romper el silencio.

—Presentí que no ocuparían este cuarto. ¿Puedo servirles en algo?

—No, gracias.

Mateo volvió sobre sus pasos, mientras la luz se apagaba demasiado pronto a sus espaldas. Esta vez se encerró con llave.

—Ocupa el puesto del tío —dijo Mateo, acercándose a María y tomándole, desolado, las manos.

María permaneció un rato en silencio. Luego, suspirando:

—Es inevitable —admitió.

María transpiraba, temblaba.

—Por favor, María —suplicó Mateo.

—Es Leven.

La voz de la muchacha se refugió una vez más en la rara autonomía que precedía a sus ataques y un profundo silencio volvió a imperar en el cuarto.

—Entonces . . . —comenzó Mateo.

Por toda respuesta, María se desvaneció.

Al día siguiente se iniciaron las investigaciones. Leven fue reconocido por un hermano de la víctima.

MARIO A. LANCELOTTI

LA POESÍA DE NIETZSCHE Y LOS POETAS DE HABLA HISPÁNICA

Licht wird alles, was ich fasse,
Kohle alles, was ich lesse:
Flamme bin ich sicherlich!

(Luz se torna todo lo que tomo,
carbón, todo lo que dejo:
Llama soy sin duda.)

NIETZSCHE.

La importancia de Nietzsche en la poesía no ha sido investigada exactamente, ni siquiera en la poesía alemana, por eso no debemos admirarnos de que aún haya que realizar la mayor parte de esta tarea en el mundo hispánico. Hay sin embargo una notable diferencia entre ambos terrenos, y hay que tenerla presente. En el ámbito de la cultura alemana la corriente poética moderna que se transformó posteriormente en expresionismo y en sus formas semejantes se anunció en la década del noventa, de modo que ahí Nietzsche fue realmente un precursor directo. En cambio, en el mundo hispánico —aunque ya algunos habían reparado en él antes—, sólo se lo conoció como poeta en la segunda década de nuestro siglo. En ese momento estaba en auge el modernismo, por lo que Nietzsche fue el confirmador y el maestro de la nueva corriente más que su precursor.

Como el movimiento de renovación de 1898 estaba orientado principalmente hacia lo político y social, de ello dedujeron algunos que la influencia de Nietzsche había actuado principalmente sobre la prosa; y se estableció una oposición entre este movimiento y el modernismo, como si éste hubiera sido un fenómeno peculiar y limitado a la lírica. Y como los integrantes de la generación del 98 se refirieron a menudo expresamente a Nietzsche y en la lírica hay menos indicios evidentes de su influjo, Guillermo Díaz-Plaja opuso un movimiento a otro: "A mi juicio, este papel —de mentor que atrae y señala el camino— lo desempeñó para la generación

del 98 Nietzsche y para el Modernismo Verlaine" [1]. Esto parece tentador, porque quizás deberían señalarse distintas influencias y condiciones para la producción de la prosa principalmente ideológica y para la lírica. Y sin embargo, es una tesis audaz e insostenible. Podría ser válida para poetas como Rubén Darío, que no tenían relaciones con Nietzsche y que estaban totalmente en la órbita de París. Pero el modernismo no debe considerarse solamente como fenómeno lírico: como lo señaló expresamente Juan Ramón Jiménez, fue una tendencia general de la época, que abarca todos los campos de la vida intelectual y artística, que modeló a los hombres de su época como el Renacimiento: "El Modernismo . . . fue, es, seguirá siendo la realidad segura, con expresión accidental mejor o peor, de un cambio universal ansiado, necesitado hacia 1900, repito: un reencuentro fundamental de fondo y forma humanos o más humanos. (Ya Nietzsche, actual y universal por escritura y espíritu, fue un 'modernista' en su Alemania)" [2].

Acá no se trata de diferencias de terminología sino de un problema real e importante, como lo advertimos si reflexionamos en que si alguien remueve su época como lo hizo Nietzsche, su influencia no se puede dividir en secciones, sino que se trata más bien de un fenómeno que afecta los campos más diversos, aunque no los afecte a todos en la misma forma. Sostener que la influencia se puede demostrar en la prosa pero no en la poesía sería una simplificación hueca. El efecto se puede advertir en ambos terrenos. Es evidente que —porque en ella aparece con más fuerza el contenido ideológico— la prosa refleja las influencias más claramente que la poesía. Es más fácil enfrentarse a Nietzsche en un ensayo que en un poema. Pero si su influencia fue realmente tan profunda y general, entonces debe advertirse también en la poesía pero es más difícil de probar, porque en ella son más evidentes el aspecto afectivo y el estilo que las ideas. También hay que pensar que se trata de factores de los cuales ni el mismo poeta era consciente, que sólo son tangibles en el tono o en una insinuación vaga y que tal vez están indisolublemente unidos con otros fenómenos. Lo que me parece esencial es que en poesía es más difícil demostrar el origen de los distintos elementos por señalar.

1 *Modernismo frente a noventa y ocho.* (Espasa Calpe, Madrid, 1951).

2 "Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea", en Rev. *Nosotros*, Bs. As., 1940, pág. 167. También de RICARDO GULLÓN, "Conversaciones con Juan R. Jiménez", en SUR, Bs. As., nº 256. Del mismo autor *Conversaciones con Juan Ramón*, Ed. Taurus, Madrid, 1958. Además: de A. VALBUENA PRAT, *El sentido católico en la literatura española*, Ed. Partenda, Zaragoza, 1940, pág. 168.

2

En nuestro caso el asunto se complica porque la poesía hispánica se había transformado radicalmente a fines del siglo pasado antes de que Nietzsche fuese bien conocido. Su influencia se mezcló con los efectos de la renovación general. Es evidente que dadas esas circunstancias no siempre se puede trazar una línea divisoria exacta. Debido a la escasez de estudios especiales sobre este punto, me limitaré a algunas indicaciones: Nietzsche examina la posición de su poesía, que trata siempre de su destino, lo que ya no es poesía vivencial en el sentido corriente sino poesía existencial. Anhela una clarificación del propio ser y enfoca el propio misterio sin sentimentalismos. El conocimiento entra por la sensibilidad dedicada a la investigación del sentido de la vida. Todo esto se manifiesta en el señalamiento de la intuición en distintos niveles. Dicho en otra forma: el fuerte individualismo que Nietzsche expresa en todas partes, debía atraer y liberar a los poetas.

Finalmente, también tenemos que considerar la influencia del romanticismo. Nietzsche se refirió varias veces al romanticismo, y con más claridad en el aforismo N° 370 de *La Gaya Ciencia.* Aunque con muchas reservas, se consideraba romántico; "Soy demasiado músico para no ser romántico", le escribió a Georg Brandes (27 de marzo de 1888). Este elemento romántico ha tenido mucho atractivo para la poesía hispánica hasta el presente. Sin querer entrar en detalles sobre el romanticismo en España, me limito a indicar que en la poesía hispánica el romanticismo duró más que en otras partes. Heine no tuvo influencia en el mundo hispánico hasta el último tercio del siglo pasado. Es posible que este atraso sea debido a la atracción que Nietzsche ejerció sobre los poetas, a la que deben importantes elementos.

También hay que señalar la diferencia de nivel estético: factor fundamental. Diferencia de nivel que desapareció sólo en las últimas décadas del siglo, debido al gran desarrollo de la poesía hispánica.

Mientras hoy la poesía española del siglo pasado nos parece limitada y pobre —tanto intelectual como afectivamente—, excesivamente preocupada por problemas técnicos, inclinada hacia la imitación y además, trivial, sentimental y carente de fantasía —aunque con excepciones como Gustavo Adolfo Bécquer—, la poesía actual nos fascina por su inmediatez, por el señalamiento de estado y situación que realiza sin caer en la descripción. El tremendo ensanchamiento del horizonte siguió a la introducción de la filosofía y el modernismo. El mejor ejemplo es Antonio Machado, amigo y admirador de Unamuno, que también era fervoroso lector de Nietzs-

che y Heidegger. Machado considera la poesía como la palabra de su época. Con esto se lograba una nueva dimensión, que se generalizó cuando también el vitalismo se transformó en tema de la poesía. Vicente Aleixandre presenta como el tema esencial de la poesía actual el canto de la vida humana en su dimensión histórica, el canto del hombre colocado en un determinado tiempo irreversible, en un espacio y una sociedad determinados, con sus problemas particulares y que por lo tanto lo definen.

Con esto, la situación humana se convierte en objeto de la poesía, situación ya no entendida como *Erlebnis* sino como *circunstancia* en el sentido de Ortega, o sea como un enfrentarse con el mundo interno y el externo [1]. Esto no es totalmente nuevo, y también es posible señalarlo en la poesía anterior, pues siempre los poetas han querido hablar del hombre a su manera, es decir del hombre presente en ellos, no tanto del hombre en sí sino desde una perspectiva y en una forma diversas. Lo que es nuevo es la relación casi confesional con el vitalismo, en la forma en que la expresó Vicente Aleixandre. ¿Podremos vincular esto con Nietzsche? Nietzsche fue el profeta más apasionante y elocuente de esa ideología, ya en forma directa, ya a través de Ortega y por lo tanto se lo puede considerar como el propulsor más importante de la poesía vitalista, que en los últimos tiempos se está transformando en existencialista. Para ver claramente lo que Niezsche significa para la poesía moderna —claramente: es decir sin limitaciones, parcialidad ni inexactitudes— tenemos que situarlo tanto en medio de sus contemporáneos como en el de las generaciones posteriores. Sólo así obtendremos la perspectiva estereoscópica que necesitamos. En el último tercio del siglo pasado, en Alemania se reconocía como poetas y escritores a G. Herwegh, E. Geibel, Paul Heyse, Gustav Freitag; en España a Núñez de Arce, Campoamor y Juan Valera. Con esto queda calificada esta época como la de la burguesía presumida, la Restauración y los *Gründerjahre*.

Entre estas figuras, Nietzsche es un precursor de generaciones futuras, un punto de partida del modernismo, es decir, no el representante de una escuela corriente sino el combatiente de un movimiento, que luchó impetuosamente contra la mediocridad y vulgaridad de la burguesía, que estaba convencida de haber llegado "extraordinariamente lejos" con el positivismo. El modernismo fue así una rebelión contra clisés y convenciones y al mismo tiempo proclamó un nuevo ideal de belleza y poesía. Por cierto, tiene re-

1 Como dijo Nietzsche: "Mis problemas son nuevos, mi horizonte psicológico es de una amplitud que asusta, mi lenguaje, atrevido y alemán..." (Carta a Carl Fuchs, del 14-12-1887). VICENTE ALEIXANDRE, *Algunos caracteres de la nueva poesía española*. Ed. Instituto de España, Madrid, 1955.

miniscencias del romanticismo, pero lo que cuenta son los casos en que la conciencia de una nueva existencia se expresa violentamente [1].

Si se considera a Nietzsche en el marco de su época, entonces es claro que el poeta pertenece por entero a comienzos del siglo XX, al que prestó su voz y su palabra:

"Ja, ich weiss woher ich stamme: / Ungesättigt gleich der Flamme / Glühe und verzehr ich mich. / Licht wird alles was ich fasse, / Kohle alles, was ich lasse: Flamme bin ich sicherlich." (*Sí, yo sé de dónde vengo: / insaciable como llama incandescente me consumo. / Luz se torna todo lo que tomo, / carbón todo lo que dejo: / Llama soy sin duda.*)

Aquí no hay ni confesión voluntaria ni *Erlebnisdichtung* sino que más bien expresa la existencia inmediatamente, con una seguridad y claridad que hasta entonces no se conocían. Esta poesía puede ser fría o cálida, pero no tibia. Naturalmente, se podría hacer referencia a elementos métricos, rítmicos y metafóricos, pero son secundarios ante el elemento modernista-existencialista que caracteriza los rasgos de esta poesía.

No puedo ni quiero hacer un análisis de los poemas de Nietzsche, pero léanse los *Ditirambos de Dionisos* y se verá que son versos existencialistas, versos del modernismo. Con todo esto no se quiere afirmar que en el mundo hispánico se haya comprendido desde el principio en este sentido la poesía de Nietzsche. Más bien fue un proceso largo y penoso.

Juan Ramón Jiménez expresó más claramente que nadie el significado que tuvo para los poetas la concepción intelectual del mundo a través de la filosofía vitalista y la importancia del estímulo y enseñanza de Ortega como expositor del pensamiento de Nietzsche: "Ortega siempre ha sido un maestro para mí, y en muchas cosas. Su clarividencia, a veces obcecada, ha abierto muchos caminos derechos en España. Él ha unido la base tradicional española más sólida a la expresión filosófica moderna más alerta y por eso es un verdadero modernista y un héroe de fronteras" [2].

Aunque Jiménez habla sólo de sí, de sus palabras se pueden extraer conclusiones sobre otros poetas modernos. Surge nuevamente la necesidad de distinguir entre la influencia de Nietzsche y la de Ortega. Aquí puede bastarnos saber que Nietzsche fue el representante del vitalismo para el mundo hispánico y Ortega el expositor. Procesos tan profundos, que renovaron totalmente el ambiente intelectual, no podían dejar de tener efecto en los poetas.

[1] En este sentido, ver sobre el modernismo en "Juan R. Jiménez y el modernismo" de RICARDO y EUGENIO FERNÁNDEZ, *Cuadernos*, nº 56.

[2] Rev. *Chavileño*, Madrid, 1953, nº 24, pág. 48.

3

A través de Nietzsche se señaló nuevamente un estado de inspiración poética casi olvidado: el de la plenitud, y hasta el de la obsesión, en el que el yo imagina haber sucumbido a la fuerza de un poder extraño: "Si guardásemos el más mínimo resto de superstición, no podríamos apartar de nuestro pensamiento la idea de que somos la encarnación, el órgano, el medio, de poderes superiores: la idea de una revelación en el sentido de que, repentinamente, con una nitidez y una finura de detalles indecible, hay algo que se nos hace visible, audible; algo que nos conmueve, que nos trastorna, al traducirnos simple, sencillamente los hechos. Se entiende lo que menos se busca, se recibe sin pedir ni preguntar quién da; un pensamiento fulgurante se nos impone sin vacilación ni fluctuación en su forma. Jamás he tenido que elegir . . . Todo pasa de la manera más involuntaria, como un torbellino de libertad, de soberanía, de poder, de divinidad . . . El carácter involuntario de la imagen y del símbolo es lo más inquietante; no se sabe ya lo que es imagen y lo que es símbolo: todo se ofrece como en su expresión más natural, más justa y más simple." [1].

Un estado forzado de la inspiración pues, que se podría comparar más bien a las experiencias de los místicos. Al poeta no le es dado libremente lo que quiere decir. Esto puso de nuevo en evidencia el origen primario de la poesía. Digamos que esto es arcaico o místico, pero en una época en que la poesía se había convertido en algo convencional, artificial, y hasta en juegos de palabras, la aparición de este tipo de inspiración, que era al mismo tiempo desinhibida confesión personal, creó una nueva situación. Lo que hasta entonces se consideraba como poesía tuvo que palidecer ante estas fuerzas volcánicas que hacían de la poesía autodeclaración y conocimiento inmediato de la existencia.

El sutil poeta español José Bergamín fue el primero en reconocer este "delirio poético" como lo esencial del poeta Nietzsche [2]. Para brindarles perspectivas a sus lectores, les da a conocer en el lugar indicado las siguientes frases: "Aquí todas las cosas se acercan mimosamente a tus palabras y te acarician, porque quieren ser levantadas en tu vuelo. Sobre el ala de cada símbolo vuelas a una verdad total. Aquí te abren las palabras, glosadoras de toda existencia: toda existencia quiere hacerse palabra, todo devenir quiere que tú le enseñes a hablar."

Bergamín agrega que Nietzsche trajo nuevamente a la conciencia el

1 "Ecce Homo", en *Así hablaba Zarathustra*, capítulo 3.
2 *Fronteras infernales de la poesía*. Ed. Taurus, Madrid, 1959, pág. 210.

hecho de que el creador no puede ser al mismo tiempo espectador, porque el creador da, mientras el espectador recibe. El artista, si quiere entenderse a sí mismo, se extravía; no debe volver la vista hacia atrás, sino que debe entregarse a ciegas.

Este poeta español sintió tan fuertemente la fuerza poética elemental de Nietzsche, que la atisba en toda su obra, tanto en verso como en prosa. Por ello encuentra absurdo el verso de Stefan Georges: "Hubiera debido cantar esa alma nueva, y no hablar" [1], porque Nietzsche siempre habló y cantó como mensajero extático, no sólo en los *Ditirambos* y en el *Nachtlied,* sino en todas partes. Porque la profusión de sentido poético, la mágica, sobrehumana, dolorosa liberación del espíritu fue el mayor mérito, la más alta virtud de Nietzsche [2].

4

Fuera de esta poesía inspirada, encontramos en Nietzsche dos aspectos distintos: el impresionista, mediante el cual dispone soberanamente de imágenes y asociaciones, y la lírica conceptual, en que lo pensado se transfigura poéticamente, y hasta adquiere precisión. Aunque no se pueda decir que en la poesía hispánica haya algo comparable a la inspiración de Nietzsche, lentamente también han ganado en importancia para el mundo hispánico los diversos aspectos de su poesía. La extraña mezcla de impresionismo y de lírica conceptual, la profusión de aventuras lingüísticas también han tenido importancia para el modernismo español, aunque no se puedan destacar y justificar en particular. Conviene señalar con detalle los pormenores. En primer lugar, se conocieron y vivieron nuevos modos de poesía. Esto, que fue lo principal, está relacionado con el apartamiento de lo habitual, la aceptación de asociaciones, la mezcla de distintos estados de conciencia, el abandono de la vestidura realista en beneficio de una forma lo más precisa posible y de un ritmo permanentemente animado y cambiante. Además, el énfasis de la "filosofía vivida" que traspasa esta poesía y que conduce hacia el himno y el ditirambo.

En algunos poemas como *Nach neuen Meeren* se expresa una nueva sensación poética, una nueva vida: *"Dorthin will ich; und ich traue / Mir*

[1] El verso señalado es una cita del prefacio a *Geburt der Tragödie,* de 1886.

[2] En "Ecce homo", en el capítulo "Warum ich so gute Bücher schreibe", dice NIETZSCHE al respecto: "con un ditirambo como el último del tercer libro de Zarathustra 'Diet sieben Siegel', volé mil millas más lejos de lo que hasta entonces se llamaba poesía."

fortan und meinem Griff. / Offen liegt das Meer, ins Blaue / Treibt mein Genueser Schiff. / Alles glänzt mir neu und neuer, / Mittag schläft auf Raum und Zeit-: / Nun dein Auge - ungeheuer / Blickt mich an, Unendlichkeit! (*Hacia allá quiero ir / y confío en adelante en mí y en mi maniobra. / Abierto está el mar, hacia el azul / avanza mi barco genovés. Todo ante mí brilla nuevo y más nuevo, / el mediodía duerme sobre espacio y tiempo: / ¡Sólo tu ojo prodigioso, / me contempla, inmensidad!*) Ya no hay descripción de paisaje sino una imagen de paisaje inmaterial, sin sombra, sin tiempo. El poeta entra en la esfera etérea, entra en una perspectiva inconcebible. El espacio sin sombra es espacio irreal, el tiempo sin sombra es tiempo liberado, es vencimiento de lo finito. Es el lenguaje de la magia, del conjuro. Alejarse de lo familiar y conocido hacia lo nuevo, extraño, desconocido: éste es el camino que despierta tantos enigmas y que desde entonces el arte moderno ha tomado en todo: "Todo ante mí brilla nuevo y más nuevo..."

Éste era un sonido nuevo. Una ingeniosa vinculación tanto de perspectivas insólitas como de mezclas de distintos estados de conciencia. De la emancipación del tiempo y del vencimiento del espacio siempre se han ganado nuevas metáforas. Una de ellas es la del mediodía meridional en el que parece que el tiempo fuese abolido y la luz se transformara en su azul contrario. Así en el poema "Sils Maria": *Hier sass ich, wartend, wartend-doch auf nichts, / Jenseits von Gut und Böse, bald des Lichts / Geniessend, bald des Schattens, ganz nur Spiel, / Ganz See, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel.* (*Aquí estaba sentado esperando, esperando, pero nada, / más allá del bien y del mal, ya la luz disfrutando, / ya la sombra, todo juego, todo lago, todo mediodía, todo tiempo sin límite.*)

¿Es esto filosofía en forma de poema? En todo caso Nietzsche ha dejado tan atrás la filosofía de aquel entonces, que a menudo sólo puede expresar o insinuar sus nuevos conocimientos en forma poética. Con frecuencia parece que como le faltaba posibilidad de captar claramente lo pensado, usó recursos poéticos. Un acercamiento del pensador al poeta como rara vez ocurre.

Él sabía de qué categoría era su poesía: "... ninguna lengua antes de mí habló con ternura tan divina. Así nadie compuso, ni sintió, ni sufrió: así sufre un dios, un Dioniso" [1]. Y a pesar de esto: "Sólo un bufón, sólo poeta."

Es verdad que no podemos esperar encontrar en el mundo hispánico

1 "Ecce homo", *Así hablaba Zarathustra*, nº 7 y 8 (se refiere al "Nachtlied").

poetas como Gottfried Benn, formados a imagen y semejanza de Nietzsche. Pero hay aproximaciones. Claro que los reflejos son más débiles. Son temas sueltos, que surgen, reminiscencias, pero no son el núcleo decisivo de la personalidad poética.

UDO RUKSER

(Traducido por Gloria Koch.)

CRÓNICAS

VICENTE FATONE, EL HOMBRE Y EL FILÓSOFO

A pesar de las múltiples tareas que Fatone[1] tuvo que asumir en su vida, su oficio fundamental fue el de *filósofo*. Si entendemos esta actividad en el sentido de una vocación de claridad puesta en el pensamiento y en la propia vida, Fatone fue esencialmente un filósofo.

Y digo esto porque ejercitó otras tareas con igual dignidad a la que se advierte en su labor filosófica. Fatone fue periodista. Fue redactor y vicedirector de la desaparecida revista *Qué* (1946 y 1947). Además fue notable articulista semanal del diario *El Mundo* durante más de ocho años consecutivos, desde 1939 hasta 1947. Firmaba sus artículos con el seudónimo de Juárez Melián. Fatone consideró estos artículos como una parte significativa de su obra. Se advierte en ellos una nota levemente irónica, un ánimo contemplativo y sonriente, tiernamente juguetón: un refinado orientalismo se despliega en el examen de lo cotidiano. Lo cierto es que las notas de Juárez Melián expresaban una tendencia lúdica de Fatone, tendencia habitualmente reprimida en un hombre grave y triste. Juárez Melián venía a ser el momento de la inocencia y el juego intelectual.

No resulta extraño, entonces, que Fatone valorizara estos artículos, tal vez excesivamente. Pero además el Fatone filósofo se había empeñado siempre en una legitimación especulativa de toda tendencia lúdica. Aquél que juega y ha instalado la gratuidad en el centro de sus actos, actúa según el movimieto más hondo de la creación. El quehacer inocente del juego, decía, es el estremecimiento originario de la realidad, el acto que mejor reproduce el instante dinámico de la actividad creadora. Fatone lo creía así y no en vano manifestó gran predilección por acertijos, juegos de ingenio, pasatiempos de sobremesa; con su nombre publicó en la Editorial Emecé un libro titulado *Cómo divertir a chicos y grandes*. En otra escala y respondiendo a esta misma actitud esencial, el filósofo Fatone gustaba demorarse en el examen de aquella concepción del Vedanta según la cual Brahma crea jugando. Allí la Divinidad era concebida como un Gran Ilusionista que engendra este universo de apariencias, en un acto inocentemente lúdico. En verdad, no es extraño que Fatone manifestara tanto apego a Juárez Melián: su actividad era la que estaba más cerca de los dioses.

[1] Nació en Buenos Aires el 12 de febrero de 1903 y falleció, en la misma ciudad, el 11 de diciembre de 1962.

Fatone fue, además, diplomático: fue embajador de nuestro país en la India desde octubre de 1957 hasta febrero de 1960. Sabemos que no siempre la diplomacia puede contar entre las funciones por las cuales es dable admirar a un hombre. En muchos casos, la tarea de un embajador no consiste en otra cosa que en una ociosidad ritual más o menos bien rentada; Fatone convirtió este rito perezoso en un empeñoso trabajo cotidiano. Cuando lo visité en la India en enero de 1959, pude comprobar en qué alta medida nuestro país aparecía dignificado ante ojos extraños: lo he visto llegar al estrado de las Universidades hindúes, he visto cómo se consultaba a un argentino en cuestiones eruditas de la filosofía Vedanta, y el interés con que eran escuchadas sus consideraciones.

Fatone fue, además, un educador en el más alto sentido. Fue profesor brillante. La Universidad Nacional del Sur lo contó como Rector-fundador desde enero de 1956 hasta julio de 1957. Esa misma Universidad decidió el 9 de febrero de 1962 otorgarle el título de Doctor *Honoris Causa* "por su obra sobresaliente y notable de servidor de la causa de la pedagogía y de la educación".

* * *

Pero a lo largo de estas figuras diversas, constituyendo su médula, encontramos la imagen del *filósofo*. Como periodista, diplomático o educador, Fatone mostró siempre la dimensión activa del filósofo. Nos encontramos ante un hombre que quiere reducir lo oscuro a lo claro, lo complejo a lo simple; en todo instante está la voluntad que procura transformar lo desordenado en armonía. En cualquier acción o momento de su vida, lo encontramos empeñado en un filosófico esfuerzo contra el caos. Pero esta vocación por lo claro, por las líneas precisas del dibujo intelectual, este mediterráneo amor por la luz, se evidenciaron aun en las formas más exteriores y circunstanciales de su vida: desde su pulcritud en el vestir, sus notas de clases, hasta el orden inteligente y escrupuloso de su extraordinaria biblioteca. Esta misma opción por la claridad, por el logos, en suma, se advierte también en su resistencia a toda forma de irracionalismo. Y cuando Fatone valoriza a grandes representantes del irracionalismo filosófico como Pascal, Nietzsche, Kierkegaard o Unamuno, lo hace porque ve en ellos las encarnaciones de un movimiento de rebeldía contra un orden artificialmente codificado. Pero además los valorizó porque pertenecían al linaje de los pensadores solitarios que rehusan aceptarse dentro de los cuadros de una tradición dominante. Había en estos grandes irracionalistas una cierta marginalidad cultural, de tono casi ahistórico, que Fatone compartía profundamente.

Pero en lo esencial, fue enemigo del irracionalismo entendido como expresión de una abigarrada subjetividad. Tal rasgo negativo se observa en su predilección por la mística. Esta actitud del espíritu, para Fatone, nada tiene que ver con lo irracional. Contrariamente a la imagen que habitualmente se posee de ella, la mística nada tiene que ver con lo oscuro instintivo, los movimientos del inconsciente, las efusiones emocionales, las negaciones de la razón, los raptos, los deliquios casi hedónicos de la experiencia religiosa. Para Fatone, la mística tiene su propio orden especulativo. Existe una *lógica mística*, un logos de su experiencia, un orden interno que la aleja definitivamente de lo irracional. Más bien, Fatone reconoce el nexo que acerca la mística a la lógica y a la matemática. Estas dos últimas disciplinas coinciden con la mística en su común afán por "eliminar lo superfluo" y en el hecho de que definen ejercicios que corresponden a una *ascética del pensamiento*. En su ensayo *El extremismo de la filosofía orien-*

tal (1948), escribió Fatone: "Pero la lógica constituye una disciplina capaz de tentar a los místicos. Con sus rigurosas prácticas que convierten los itinerarios contemplativos en una actitud casi esquemática, y totalmente certera, los ascetas de la India se predisponían a ver en el análisis del pensamiento reflexivo algo así como una traducción racional de aquella 'eliminación de lo superfluo' en que, en definitiva, consiste hasta el éxtasis. Mística y lógica resultan así dos maneras igualmente legítimas del recogimiento del espíritu sobre sí mismo." Fatone menciona a Nagarjuna como ejemplo de una "feliz unión de mística y lógica". Pero lo cierto es que Fatone mismo estuvo empeñado en encarnar tal ejemplo: su labor intelectual puede ser interpretada como un sostenido esfuerzo por armonizar aquellos dos términos.

La mística y la lógica representan, para Fatone, dos formas de ascetismo. La lógica implica un ascetismo del pensamiento: un despojamiento de lo confuso. La mística es un ascetismo del espíritu: un despojamiento de nuestra condición perecedera. A lo largo de este proceso, Fatone se queda con dos términos a los que no renunció jamás: la *razón* y lo *eterno*. El instrumento del logos, el poder ordenador del caos, por un lado; por otro, la realidad que queda a salvo de todo lo que muere. De este modo, la problemática religiosa que frecuenta Fatone, aparece condicionada por aquellos dos términos y es, entonces, la de la *mística especulativa*. La auténtica forma de la mística resulta ser, en consecuencia, la de la *vía negativa*. Su nihilismo rechaza todo componente eminencial. Se trata de una actitud tocada por un fuerte pathos lógico. Fatone se inscribe, de este modo, en una tradición religiosa que hace de la razón el instrumento de la verdadera comunión con lo absoluto.

* * *

Dije que la problemática filosófica de Fatone es *religiosa*. Pero si nos atenemos a lo que Fatone mismo entendió por Religión y por mística, sería preciso atenuar el calificativo. En más de una oportunidad señaló que estos dos mundos se fundamentan en experiencias distintas, y hasta opuestas. La opción de Fatone siempre se dirigirá hacia la mística: considera que es en este campo donde debe buscarse lo eterno y no en la religión.

Generalmente, se considera a la mística como una variedad de la religión; esta última la comprende como uno de sus momentos, como una de sus diversas expresiones. La experiencia mística, se dice, es una de las formas que reviste la experiencia religiosa. Pues bien, Fatone afirmó lo contrario. Sostuvo la autonomía de la mística frente a la religión. Para comprender lo que debe entenderse por experiencia religiosa solía remitirse a la acertada fórmula de Schleiermacher: es sentimiento de *dependencia* absoluta. Y esta experiencia incluye otras: la devoción, el culto, el reconocimiento de la "nihilidad" humana frente a una divinidad trascendente. Todo esto es religión. La mística, por el contrario, afirma Fatone, se define como experiencia de *independencia* absoluta. En esta última experiencia, el hombre se identifica con una realidad suprema que no es distinta de la de su esencia más humana. La experiencia mística implica la liberación de aquello que en el hombre hay de divino. Trátase de una experiencia que no admite potestad alguna, no entraña ningún acatamiento. Es Dios encontrándose a sí mismo. Desde esta perspectiva, Fatone concluye que "la mística queda contrapuesta así a la religión... A pesar de esta contraposición, o gracias a ella, la mística es el término y el fundamento de la experiencia religiosa, y ésta, sólo un momento

de un proceso que cobra sentido en aquélla" (*Definición de la mística,* 1943). Como se ve, Fatone ha invertido el esquema tradicional. Ahora la religión es un *momento* de la mística. Y Fatone acepta a la religión sólo si se constituye en función de aquélla. En este sentido, la religión vendría a ser una gran construcción que se levanta en torno a un centro que es la expericencia mística de lo sagrado. Los componentes teológicos, culturales, institucionales y dogmáticos, vendrían a ser formas secundarias y accesorias que en ningún momento pueden sustituir la experiencia.

Pero hay algo más en esta distinción. La experiencia religiosa, para Fatone, es siempre experiencia de lo *condicionado*: lo absoluto es entendido en la forma de una divinidad personal. La experiencia mística, en cambio, lo es de lo *incondicionado*. Es claro, Fatone se adelanta a las objeciones que esta distinción puede suscitar diciendo que la experiencia mística *no* es una experiencia entre otras; tampoco es una experiencia común intensificada. La mística no es experiencia de *esto o de aquello,* sino de la *nada,* de lo incondicionado. Fatone se remite al testimonio de la larga tradición de la mística especulativa tanto de Oriente como de Occidente. En sus trabajos encontramos constantes referencias a Plotino, el Pseudo-Dionisio, Meister Eckart, Henri Suso, Angelus Silesio, Tauler, San Juan de la Cruz, Lao-Tsé, Chuang-Tsé, Nagarjuna y Shankara, entre otros. En suma, Fatone se reconoce a sí mismo incorporado a la tradición que elige la *vía negativa.* Esta *vía* es concebida como un itinerario ascético de sistemáticas negaciones, de duras supresiones. Se rechaza todo objeto temporal, toda imagen, toda idea, todo deseo, todo movimiento de la voluntad. Se trata de suprimir todo residuo antropomórfico. En la experiencia mística es preciso despojarnos de aquello que se vincula a nuestra "condición de criatura" de modo que podamos realizar en nosotros esa "nada en que somos como cuando no éramos" según palabras de Meister Eckart, y que Fatone repite más de una vez. La experiencia supone un ejercicio de eliminaciones que finalmente deja subsistiendo lo que en nosotros no es nacimiento, lo increado, esa "chispa" de eternidad que nos constituye y que somos.

La experiencia mística viene a ser, para Fatone, una vivencia individual, vivida en la extrema soledad y por la cual el hombre se recoge de lo superfluo, abandona el devenir, suprime el tiempo y vuelve a lo hondo de un "sí mismo" eterno y divino. Trátase de un *reencuentro* de la eternidad consigo misma, de nosotros con nuestra naturaleza verdadera. Por ello es que Fatone frecuenta la imagen del *retorno.* "Seres itinerantes, —escribe— terminamos por descubrir que todo viaje es un regreso: como el Simurg de la alegoría persa, al fin del viaje nos encontramos con nosotros mismos" (*El Hombre y Dios,* 1955). Este regreso al "sí mismo" de la eternidad, este retorno del hombre a su esencia divina, viene a ser la clave de la experiencia mística: "Hombre soy y nada divino considero ajeno a mí" (*Def. de la mística*).

Pero esta *nada* eterna que según Fatone constituye la estación última del itinerario místico, no debe ser concebida como actividad suma sino como total quietud. No es movimiento sino pasividad; no es acción sino contemplación. Lo absoluto es concebido como total impasibilidad. De allí que las imágenes más adecuadas a lo absoluto, sostiene Fatone, sean *negativas*; son figuras que niegan toda figuración: el vacío, la nada, el puro espacio, el silencio, el abismo, la noche. Sólo estos vocablos negativos tuvieron, en boca de los místicos, el carácter de verdaderos ideogramas de lo eterno.

* * *

He aquí algunos rasgos de la actitud religiosa de Fatone. Actitud que él preferiría llamar mística como hemos visto. De cualquier modo, aquellos rasgos colorean todos sus trabajos filosóficos y les otorgan una significación singular. Esto se advierte en obras como *El hombre y Dios* (1955), *El budismo nihilista* (1941), *Introducción a la Filosofía en la India* (1942), *El existencialismo y la libertad creadora* (1949), *La existencia humana y sus filósofos* (1953), *Filosofía y poesía* (1954), y en ensayos como *Definición de la mística* (1943), *Meister Eckart* (1934), *Nietzsche y el problema religioso* (1945), *Problemas de la mística* (1947), *El extremismo de la filosofía oriental* (1948), entre otros. Todos estos trabajos se insertan en el conjunto de nuestro quehacer filosófico con un brillo propio, inédito y precursor. Fatone representa, en nuestro país, la primera tentativa rigurosa de abordar la problemática religiosa desde una *perspectiva filosófica* liberada de los dos sectarismos que amenazan su tratamiento: el confesional y el ateo. Por primera vez en la filosofía argentina el tema religioso fue sustraído al silencio despectivo de los pensamientos laicos, acostumbrados a considerar que se trataba de una temática terminada, relegada al minúsculo ámbito de la histeria hogareña. Fatone enfrentó esta torpe superchería y demostró que la apertura a lo religioso puede comportar un enriquecimiento de la problemática filosófica misma.

Asimismo sustrajo a la inquietud religiosa de la otra clausura: la confesional. Nada tuvo que ver su afán filosófico con aquella cerrazón espiritual que se abraza a la temática religiosa y se cierra sobre ella considerándola propiedad privada de una tradición, de una institución determinada, de una definida teología. Pues bien, creo que Fatone superó esta limitación y nos acostumbró a encarar aquella temática accediendo a las más diversas tradiciones, abriéndonos al mundo multifacético de la vida religiosa tanto de Occidente como de Oriente. O sea que yendo más allá de la cerrazón atea (para la cual *nada* vale la pena que sea dicho sobre religión) y de la cerrazón confesional (para la cual se dijo ya *todo* lo que merece ser dicho), más allá de estas dos formas sectarias, Fatone ha enseñado que un nuevo campo queda abierto para el estudio filosófico y metódico de la religión.

* * *

Dijimos que Fatone exaltó la pasividad y el *no-hacer* como claves últimas del comportamiento religioso. Solía repetir aquella vieja fórmula de la sabiduría taoísta: "no hay nada que el *no hacer* no haga". Prefirió entender lo absoluto en la forma negativa y a Dios más como reposo que como actividad. No obstante, este filósofo mucho más budista que cristiano, más contemplativo que inclinado a la acción, más solitario que sociable, más indiferente que apegado, supo sentir entrañablemente el destino de su propio país. Vivió hasta el padecimiento el drama de su comunidad. El filósofo desapegado y creyente en la *nada* eterna, supo entregarse paradójicamente, a este pequeño *algo* que fue su tierra; por ella actuó, sufrió prisión en épocas de tiranía y aceptó servir. El filósofo del "no hacer" supo actuar con intensidad y eficacia. Y esto porque Fatone fue un contemplativo que había *aceptado* la acción. Era eficaz en ella porque en su corazón había conservado la quietud. En el vértigo del movimiento permanecía inamoviblemente centrado. Maestro en paradojas, se complacía en repetir aquella imagen taoísta de la rueda que gira sólo en virtud del vacío y el reposo de su centro. Es este reposo el que la mueve. Aun apasionado, siempre se sabía que en este hombre *algo* permanecía al margen de toda pasión, y al margen del objetivo

de esta pasión por más valioso que él fuera. Además, actuaba sin importarle los resultados ni los frutos del éxito. Fatone no fue un hombre de acción; pero supo triunfar en ella porque, como el Arjuna del Baghavad Gitá, entraba a la lid habiendo renunciado a la victoria.

* * *

Digamos, por último, que si resultara justo proponer arquetipos a la juventud, no vacilaríamos en proponer la imagen de un Fatone *humanista*. Siempre nos sorprendió su capacidad para internalizar contenidos espirituales opuestos: la mística y la lógica, la poesía y la filosofía, la acción y la contemplación, las formas espirituales tanto de Oriente como de Occidente. Fatone conocía el difícil arte de armonizar las notas opuestas. Había en él un ánimo abierto a lo distante y resultaba notable la rapidez con que penetraba en mundos espirituales extraños. Comprendió formas de Oriente con una plenitud y justeza que sorprendieron a los mismos orientales. Esto es lo que entendemos por una actitud humanista: la capacidad para *integrar* contenidos y valores opuestos, el ejercicio de una auténtica universalidad.

Pero nosotros consideramos, además, que en esta actitud Fatone se mostró fiel a una arraigada modalidad *argentina*. Hay en el argentino una actitud abierta al mundo, una rudimentaria vocación humanista. Un europeo no puede desprenderse fácilmente de su tradición para incorporarse a un mundo espiritual distinto: aquélla es demasiado fuerte. Está hondamente enraizado en ella. El argentino, el sudamericano también, precariamente arraigado en tierras de escasa tradición cultural, padecen una cierta indigencia que los impulsa hacia culturas distantes con el propósito de incorporarlas a su ser. No teniendo una tradición fuerte, aceptan como propias no sólo la tradición europea sino la del mundo. Hay en el argentino un cierto desamparo cultural que lo lleva a frecuentar formas distantes y a sentir el mundo como su propia casa. La pobreza espiritual es, aquí, la promesa de una nueva riqueza. La pobreza espiritual del argentino Fatone, hijo de inmigrantes, se convirtió en la plenitud del Fatone humanista que ha sabido acceder a mundos espirituales tanto de Oriente como de Occidente. El milagro de un Fatone integrando, a partir de su solo y único esfuerzo, valores espirituales de Oriente y Occidente, es un milagro argentino: el prodigio de una argentina vocación de síntesis capaz de reunir en sí las dos mitades del mundo.

VICTOR MASSUH

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

POESÍA

H. A. MURENA: *Relámpago de la duración.*
(Losada, *Buenos Aires, 1962.*)

Éste es el cuarto libro de poesía que H. A. Murena nos ofrece desde 1951. Un vuelco, no del todo imprevisto, se opera a partir de *El Escándalo y el Fuego* (1959). El autor nos confiesa en el prólogo, las circunstancias en que nació esa serie: un impulso al que obedeció sin trabarse, hasta desembocar en un automatismo profesionalmente comprometedor. Lo insólito de este suceso, le exigió darla a conocer en seguida, si bien con cierta desconfianza de su parte. Sin embargo, los antecedentes de este nuevo método, al parecer, estaban ya en *La Vida Nueva* (1951) más concretamente en los *Tres Tangos*. Es cierto que el clima general es otro allí, pero la solución posee ya esa soltura rítmica y ágil que florece en *El Escándalo y el Fuego*. El libro que ahora comentamos, prolonga ese mismo ímpetu en un contexto diferente. Murena nos dice, refiriéndose a *El Escándalo y el Fuego*: "Los poemas de este libro incurrían en cierto modo en el desdén hacia la poesía que consiste en tomarla sólo como medio para acceder a otra zona allende ella." Siente entonces, en *Relámpago de la duración,* "el ansia de volver a la poesía." La palabra ha perdido "su fluencia anterior, pero para conquistar un nivel que se me aparece como más profundo, más denso." Murena no podía evitar cierta aprensión, porque "hay algo falaz en dicho tender a una fusión con todo, a dejar de ser uno, partiendo de no ser uno." No sabemos si su recelo es fundado o no. Siempre hay algo sutil en la creación, que se nos escapa, aunque tratemos de atraparlo por todos los lados, o por el que pensamos más seguro y eficaz. Es cierto que quien está acostumbrado a ejercer una suerte de control sobre el desarrollo de la intuición poética, debe sentir cierta repulsa a trasplantar sin más ni menos el "dictado" a la hoja de papel. Esto no debería preocuparlo a Murena. Según su expresión, le fue dado "oír" esa nueva palabra. Leemos, además, en el poema *Eventualmente*: "Y entonces, si te han dado oídos / oirás las palabras..." Así, en esta primera toma de contacto con el operar poético, sin la lente de un análisis *a posteriori,* las palabras "se oyen", los poemas "brotan". Pero antes de considerar su propia visión del poetizar, advirtamos que Murena fue conquistando progresivamente lo que podríamos definir como una poesía "circular". Este tipo de poesía podríamos distinguirlo de otro, al que llamaríamos "linear", o mejor, "rectilíneo". Me parece preferible el término "circular" al de "cerrado", con el cual podríamos correr el riesgo de confundirlo, porque "cerrado" indica conclusión, equilibrio estable, algo definitivo dentro de la infinitud, en cambio "circular", alude a la constante posibilidad de lo que no está limitado, a un hacer y deshacerse, a una movilidad en torno de un eje central (obsérvese que Murena emplea repetidas veces, en diferentes contextos, las palabras "circunferencia", "central", "centro", "círculo"...). Ese eje central admite también cierto desplazamiento. O sea que a partir de una intuición básica, el poetizar no se expande en el sentido de la línea recta, discursivamente, co-

mo lo que va de un principio a un fin, sino que se queda girando sobre sí mismo, ya centrado, ya levemente excéntrico. De esta manera no se compromete con un argumento, con una sucesión; se enrosca como una escalera de caracol, poniéndonos en contacto con los diversos estratos de la intuición primigenia. Si el poema "rectilíneo", o el "cerrado" pueden llegar a comunicarnos cierta descarga, una catarsis, por así decir, el poema "circular", nos da un máximo de tensión con un mínimo de descarga. Y ésta es la orientación que advertimos en lo que va de *La Vida Nueva* a *Relámpago de la duración*. Murena se vuelve cada vez menos "catártico", y esa ausencia de alivio, nos aferra terriblemente y nos compromete en su exploración óntica y ontológica. Al leer los versos de *Relámpago de la duración* no cabe aplicar la lógica poética que exige una gramática rigurosa, una puntuación clásica. El poema está dado de entrada; no sucede; es un todo, y nuestro destino como lectores es descubrir su médula, levantando y dejando caer los velos sucesivamente, ya que un arrancón total nos sumiría en el abismo. Si Murena ha preferido esta poesía circular y estratal (pensamos sus temas y sus imágenes agrupándose no en serie sucesiva sino en capas, en estratos) es porque ella se adapta mejor a lo que, a mi juicio constituye el tema principal del libro: la incertidumbre del hombre sobre la tierra, su desorientación, su duda.

Tendido este cabo para interpretar la densidad anticatártica de Murena, veamos lo que él mismo nos dice sobre el poema y el poetizar. El poema es, ante todo, una cosa preciosa: "el poema de oro / que labrarás", y, si la asociación es válida, también algo mágico: "el pálido coral / que ha de salvarte", ya que esa piedra tiene virtudes protectoras. A pesar de este "métier" reverencial, su fruto, el poema mismo, no podrá salvar al hombre, porque está condenado, junto con otra serie de circunstancias y de cosas, que "no existen" (*Lo que dice la tierra*): "Sólo posees el ahora, sobre el abismo / un loco aletear". En todo caso, el poema debería ser algo rigurosamente actual: "Otros [lo] ven como vida / cometa errante / o camino que se busca / y no se encuentra" (*Pulsaciones*). Y el poeta mismo llegará a concebirlo como un fragmento de vida palpitante, y no un producto de ese "poetizar, pez / que sus huevos siembra / en las aguas envenenadas / de una época sin piedad" (Id.) El poema puede quedarse dentro de él mismo, y será un "poema perdido", no arrebatado a la vida sino reemplazado por la vida misma, v.g. en el acto amoroso. Lo cual despierta melancolía y agradecimiento. Esta oscilación entre algo que se entrega (labrado y precioso) y algo que uno se guarda (porque lo reemplaza) es uno de los tantos acentos puestos sobre la angustiosa incertidumbre a la cual ya aludí. Quizá el concepto mismo de la belleza complejice al poeta en el umbral de la creación, pues: "Es la belleza, sin embargo / tú sabes, / potencia peligrosa / que nadie afronta desnudo / sin padecer / la vaga nerviosidad / típica del acusado..." (*Portofino*), algo que "subraya nuestra amarga / rápida nada". (Id.) Y ese sentirse acusado frente a ella, produce cierta frustración, y se renuncia a lo totalmente bello: "el recuerdo mecánico de un verso / no precisamente hermoso / (como suele ocurrir con la poesía / moderna...)" (*Eventualmente*). Murena quisiera aceptar la poesía como se nos da, como la oímos ("Si te han dado oídos... oirás las palabras"), un predominio de lo auditivo sobre lo plástico, de lo conceptual sobre lo descriptivo. Pero esas palabras brotan de uno mismo: "...por los arroyuelos, / los deltas de la sangre, / a tu boca arriban, / brotan, las palabras, a la nada / nombran para darle existencia, / yerguen el poema, ese mundo / que respira en trágica armonía, / con luminarias, volátiles, / reptiles, hombres, abismos / y a veces la oculta sonrisa / de lo sagrado." (Id.) Notemos el verbo "yerguen",

que indica una verticalidad simbólica en la génesis, imagen que corrobora la idea de la poesía circular y estratal de Murena, que yendo de abajo hacia arriba, va creando diversas napas, visibles en un imaginario corte sagital. En este erguirse predomina lo vivo sobre lo inanimado (volátiles, reptiles, hombres); lo inanimado aparece con el abismo, y lo sagrado (Murena es muy cauteloso siempre en este particular) "es una oculta sonrisa". Ya desde el título, *Relámpago de la duración*, se nos ocurriría esbozar algún punto de contacto con lo que sostenía Pascal, y que señalé como "incertidumbre": "Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout..." "Dans un désespoir éternel de n'en connaître ni le principe ni la fin". Un verdadero relámpago entre dos infinitos, "rápida nada", duración que es angustia, angustia de lo incierto. El hombre, poseedor de un alma, también puede perderla —negándola— y ella, por una curiosa inversión, se transformará en el verdadero cadáver: "Y aquel cadáver del alma / con el que en tus playas / tropezaste un día / lo enterraste sin recordar / ¿cómo, cuánto, quién? te había obsequiado / tan curioso, fino pez." (*Discurso fúnebre para un contemporáneo*) Y no vamos a hurgar si la palabra "pez" posee una connotación cristiana. El alma, entonces, es un relámpago que, en el mejor de los casos, alumbra un palmo del planeta sombrío, con incierta luz, "...y luego pasa, / desaparece quién sabe / hacia dónde". (*Quién sabe*) Esta alma de Murena es insospechada, nadie sabe qué la fascina, qué la aplaca. Ni lo bueno, ni lo bello, necesariamente, porque ella posee "incierta luz". Lo que Pascal pone en manos de Dios, sigue dejando perplejo a Murena porque ese Dios que uno busca en el momento de morir, es desconcertante (de nuevo la incertidumbre): "... es / el viento que juega / con el negro pelo de ese niño / a quien por díscolo han expulsado / del templo vacío / al que tú entras / para morir". (*Materia infinita*). La precariedad de todas las relaciones humanas acentúa la incertidumbre. Ya desde su origen el poeta (el hombre) trae un "doble litigio" (*Retrato de mi madre*, de lírica ternura) si es que alguna vez nació de verdad. Por ese mismo origen conflictual (y sin alusiones a Freud), hay que saber amar lo fortuito, lo trivial, uno debe preguntarse constantemente qué es, quién es. En medio de la gravedad, de las dificultades, uno puede adquirir (y no por sí mismo, sino a través de "alguien") otra dimensión "inenarrable de sí mismo" (*Pulsaciones*). La dificultad de ser, la desorientación, se repiten en *Arpegios de un atardecer de invierno*, donde se alaba la definición prontuarial de César Borgia frente a la subversión de los valores del mundo contemporáneo, que confunde, y el existir, que es una "circunsferencia sin centro". La hermosura se convierte en las grandes ciudades en "furor", dimensiones" y el espíritu del aire (emponzoñado, suponemos) "sella las palabras" (*Fifth Avenue*). En esta forma, el hombre avanza y retrocede (vuelve a lo circular, ahora en lo temático: no hay camino a seguir, se dan vueltas alrededor) "... Retroceso explicado / como único camino / para avanzar". (Id.) Y el clima de eterna duda alcanza su paroxismo al final de *Balada del Subsuelo*. Me parece innecesario destacar que todo esto está dicho con una perfección, una frescura y una intensidad que pocas veces se dan en la poesía. H. A. Murena ha logrado una forma expresiva que quizás le cueste dejar por la inmediatez con que dice lo que quiere decir, complicándonos en su angustia, su sentido trágico de la belleza y su tanteo religioso, casi imperceptible, pero que escapa tímidamente por las secretas espirales de su notable don poético.

GUILLERMO WHITELOW

PERLA ROTZAIT: *Cuando las Sombras.*
(Losada, *Buenos Aires, 1963.*)

Para Ungaretti, "la poesía es un hálito muy difícil de percibir, celoso y fugitivo por esencia, y si eleva la singularidad de una forma a la belleza universal no lo hace fortuitamente, ni por cálculo." Una inmediata apreciación de sus palabras me hace arriesgar que, entonces, habrá poesía en tanto prime cierto equilibrio entre el "ser" del creador y el de su obra. Sólo se podrá afirmar la existencia de un poeta auténtico cuando, a partir de su creación, se intente fijar una escala de valores en la que, para unos, la incidencia de la magia, el conocimiento de la real historia del hombre, de las circunstancias de su expresión, la capacidad de sorpresa e inocencia (o dolor), y el dominio de su propio "tempo" poético, constituyen sostenes de por sí suficientes; para otros, resguardados aún tras algunas murallas, lo importante parece ser la capacidad de adecuación a metas prefijadas: motivo éste que los lleva a la sistemática negación del sueño, del libre juego lírico y hasta a la de la misma cotidianeidad. Pero hay una tercera (verdaderamente segunda) magnitud: es la del placer lúcido que proporciona un poeta. Y en ella, en principio, se inscribe Perla Rotzait.

Cuando las Sombras, primer libro de una poeta que "tras una década de ejercicio inédito de la poesía, decide publicar" (tal como se lee en la solapa), está dividido en cinco partes, tituladas sucesivamente "Parábolas", "Mi Hermano el Hombre", "Parábolas", "Un sueño", y "Dos Retratos".

Algunas de las primeras "Parábolas", que introducen lenta aunque certeramente en un universo denso, son colindantes con el aforismo. No intento, por cierto, hacer referencia a Baldomero Fernández Moreno; cada línea de *La Mariposa y la Viga* era la consecuencia de un decantar no ya la palabra (trabajada con estupenda artesanía), sino una concepción del mundo y de su sentido. Una experiencia tan honda le falta a Perla Rotzait para, cuando intenta captar el "hálito difícil de percibir" (lo que de un modo u otro es también una manifestación de infinito), lograr la síntesis precisa de su convencimiento ante lo que la rodea. Si me he adelantado a hablar de *densidad*, no por ello debo dejar de reconocer varias de estas "Parábolas" como gratuitas; pero se trata de un desliz que puede admitirse en quien maneja hilos sutiles y, sobre todo, cuando a partir de estos primeros y olvidables tropiezos es dable penetrar en zonas paulatinamente más decantadas. El dolor, a la vez que su necesidad de juego, la hacen afirmar: "Tanto temes / el ojo inquisidor / que todos los ojos / son inquisidores" para, en el mismo poema, exigirse: "Y si puedes aún / aprende: / El comienzo es ser / y después la imagen" (Parábolas, VI).

Pero entonces, si hay gratitud, es atribuíble, como falta de equilibrio, a un escaso rigor (o formación). ¿O habrá que optar por creer que la poeta asume sus últimas dudas, pero sólo para disimularlas tras el velo de lo aparentemente fácil? Las pautas para una respuesta adecuada están dadas por ella misma: "Fui / me acerqué / reconocí en tus ojos / mi mirada" o, lejos de tal medianía: "Una desesperanza ciega / cubre el duro vacío / que nos dejan / los ídolos desvanecidos".

Si el término no hubiera perdido ya buena parte de su valor, diría que "Mi Hermano el Hombre", se caracteriza por su *afán*. Desde allí la autora trata de incidir "con mi sola / diferente presencia".

El lenguaje de Perla Rotzait se ciñe entonces más a una expresión en la que las dimensiones de lo humano son captadas con un sentido de lo universal: "No sé / mi hermano el hombre / y asesino / —si el recuerdo / se abre en Hiros-

hima / lo en esta pequeña / pequeñísima traición". O bien: "Un poco de debilidad / un poco de muerte y cieno / y te querré / oh-tú-profundamente humano / Y es que tal vez / pueda ser / quién sabe / mañana por mí".

Las segundas "Parábolas" son trágicas; pues es trágico asumir la plena responsabilidad de poeta. La influencia de Emily Dickinson es evidente: "Tanto así como duele la belleza / la distancia el tiempo / Como duele el silencio / Y esta sombra que cruza". El conocimiento del hombre inmediato, puesto de manifiesto en "Mi Hermano el Hombre", ha llevado a aprehender también su inanidad, su horror por lo efímero y la "negación temerosa" tras la que se "borrarán tus palabras / y nada quedará". Si bien las primeras páginas de *Cuando las Sombras* me hacían prever un *amusement*, éste ha girado sobre sí mismo al punto de arribar a la plena sugerencia del misterio humano, y de modo tan inteligente que la pasión del juego (insisto en que la autora tiene profunda conciencia de ello) no desaparece nunca del todo. Por el contrario, su exaltación es la base para tan particular modo de sugerir. La influencia de Emily Dickinson que he creído hallar sobre esta sección de la obra no significa (los poetas son *uno* a través del tiempo y siempre hay un *único* motivo de expresión) que Perla Rotzait no esté totalmente presente en cada uno de sus poemas.

No resulta entonces sorpresivo que en "Un Sueño", continuación de la dura solicitud de las segundas "Parábolas", se incluya el poema VII, que finaliza: "Supo que todos los tiempos / y todos los sueños / eran un día / y un día la lenta y llorada muerte". La intensidad de este *temor y temblor* es perfectamente asimilable a "Burnt Norton" de Eliot; la demostración cabal de ello está, además, en una actitud de continua causalidad que lleva a la poeta a aceptarse, porque "no basta mil años / para hacerse al silencio / a la mirada que huye / al temor de perder".

Con gran justeza, dos breves poemas titulados "Dos Retratos" cierran el libro. Ellos, que completan una parábola entre lo meramente táctil y las valiosas imágenes de una cabal asunción, son los destinados a anunciar de modo directo la altura de futuros trabajos: "la niebla enrojecida / cubrió el aliento / que un dios / en otro tiempo alimentaba".

Vuelvo a Ungaretti: la función de la poesía es "fijar la belleza del fugaz instante histórico e interpretar la soledad en que la persona humana se define, a la vez igual a las demás y diferente de todas; pero la poesía sólo se deja percibir como fin, por cima de la soledad y de la historia, ya que la verdad no puede ser caduca ni fugitiva". La verdad de Perla Rotzait no lo es. Su soledad ha llegado a tal límite que no puede sino admitir al hombre como un asesino; y es sólo su capacidad de poeta la que le otorga el temor: "Si el crimen llora a veces / de miedo / y aún la delación tiembla / y la compasión / no sabe si matar o absolver". Esta incidencia en el dolor del hombre sólo puede ser el resultado, por una parte, de ese *gran juego* tan necesario a la poesía de nuestro tiempo; y por otra, de ese supremo esfuerzo de libertad del que participan los poetas verdaderos.

RENÉ PALACIOS MORE

GUILLERMO WHITELOW: *Isla dentro de mí.*
(Emecé, *Buenos Aires, 1963.*)

Es normal que un primer libro de poesía adolezca de ciertas imprecisiones y exuberancias que si no siempre lo desmerecen a menudo lo enturbian, y que imponen a la crítica una prudente reserva, en resguardo de su validez objetiva y de la función esclarecedora que ha de ejercer sobre el poeta, orientándolo en la búsqueda de su verdadera voz.

No alcanza tal responsabilidad al comentarista de *Isla dentro de mí*, el libro primigenio con que Guillermo Whitelow incorpora a nuestras letras una voz singularmente segura y madura, afianzada —según se adivina— a través de un escondido proceso de concentración y acendramiento. He aquí un poeta que ha sabido esperar su hora, y esta paciencia ejemplar bastaría para distinguirlo en un ambiente demasiado propenso a virtudes más fáciles. Nada hay de errátil o profuso en las sesenta ceñidas páginas que ahorran al lector las vicisitudes del quehacer poético, para entregarle sólo el poema, definitivo y desnudo. Ninguna señal de esfuerzo acusa la forma, pulida hasta la transparencia, y sin embargo sustantiva y compacta. Ritmos, palabras e imágenes han trascendido su instrumentalidad y se han hecho ser del poeta, creando —como quería Valéry— "un lenguaje dentro del lenguaje"; pero la magia evocadora del pequeño volumen depende, más que de la materia verbal elaborada, del silencio que la sostiene y circunda.

En un ámbito de silencio transcurre, en efecto, la experiencia de soledad que sugiere el título: suma de soledades en que la conciencia, amenazada de disolución, alternativamente se pierde y se recobra, urgida por restablecer su comunicación con el mundo, con los otros hombres, consigo misma y, eventualmente, con Dios. La gravedad del propósito impone al estilo su austeridad y su tensión extremas. No de otro modo puede aspirarse a traducir, en términos humanos y actuales, una situación parecida a la que atravesaban los místicos en su vía purgativa: "noche oscura del alma" acaso más lóbrega esta vez, por faltarle la certeza de la iluminación cercana.

Bajo los motivos diversos que se entretejen en la superficie, la intencional radicación nocturna funde las breves composiciones en la unidad vital de una larga meditación lírica, que quizá fuera legítimo definir como poema-río, empleando en diferente contexto y con más hondo alcance la designación tomada a la estética de la novela. Ninguna define mejor el movimiento lineal y sinuoso, las alternativas de diafanidad y opacidad, los despliegues y los repliegues de una expresión fielmente sumisa a su cauce: "Tuve un lugar con sol que la sombra ahuyentaba: / en él soñé la noche como algo distante. / No era esta noche húmeda y misteriosa / que aquí parece huir hacia lo alto, en fuga repentina..."

La meditación arranca de una vivencia de extrañamiento registrada serenamente: la amputación de las raíces sólo pesa en ese "tuve", pretérito absoluto que no requiere acotaciones, y en ese "aquí", circunstancia mínima del destierro. Lo que importa es la desigual densidad del pasado y del presente: "Una pesada ausencia cala esta totalidad / y lléname su gravidez como una muerte."

Esta ausencia no tiene nombre ni rostro: no los necesita. Sombra o fantasma del amor, es el "tú" esencial, imán del diálogo, con quien el diálogo puede reanudarse en cualquier momento, exactamente en el punto en que se truncó: "Me hablabas de los viajes como si fuera natural / partir un buen día y dejar las

cosas: / una casa que sufre, alguien, un perro, / todo más o menos suspendido hasta el retorno. / Tantos paréntesis no pueden componer una vida."

Pueden en cambio desintegrarla, y escindir el yo en una pluralidad discorde, de la que poco a poco irán emergiendo tres máscaras: el autómata, cómplice inocente en todas las falsificaciones de la vida; el alma "aherrojada en su pálida caverna"; y el testigo lúcido que reivindica para sí el derecho de hablar en primera persona: "Como un objeto me veo, algo que no me pertenece, / algo de qué cuidar durante todo el día."

Un paisaje magnífico, delimitado a veces con exactitud topográfica —Copacabana, Paquetá— exhibe en vano sus esplendores ante el espectador indiferente. No hay contacto. La naturaleza es percibida como hostilidad: "...oh noche, devastadora cruel / de mil ojos encendidos sobre mis llagas abiertas."

Si acaso, como signo de una realidad irreductiblemente ajena: "El mar está presente como un continuo suceso, / alguna demostración, casi una propaganda / de las fuerzas que escapan a nuestro dominio."

A lo sumo se reconoce en ella un vago gesto de cortesía, que el adjetivo amable retribuye. Así en el fino cincelado de alguna imagen: "Copacabana de dulce plata velada de azul"; o en el delicioso esmalte de alguna figura como el que destaca, sobre un fondo de lluvias grises: "Los almendros abren sus copas de jade multicolor / como diáfanos paraguas, bajo los que vamos / y venimos, sorprendiendo nuestro monólogo."

Más fría que la naturaleza, la construcción del hombre rechaza al solitario: "La ciudad es un cementerio por donde vago indeciso / de casa en casa, de tumba en tumba..."

Y Dios, desasosiego metafísico que recorre como un temblor la meditación entera, sólo se plasma al fin en la estatua de piedra que se yergue, con los brazos en cruz, sobre la curva de un morro.

Queda en definitiva el dolor, "llanto que apenas sabes", ofrecido "en conmemorativa redundancia" al amor ausente; un dolor ya inseparable del viajero, que lo acompañará cuando vuelva a su casa, y aguardará escondido una nueva oportunidad de ser llorado.

Tales los afluentes de este poema-río, en cuya estructuración participan en igual medida —por su afinidad con el silencio— el símbolo y la elipsis.

Quizás ha llegado la hora de anunciar, contra la deshumanización que señalaba Ortega, el movimiento general del arte contemporáneo hacia una rehumanización inminente. En todo caso, cumple saludar la aparición de un poeta para quien la poesía no es juego, ni oficio, ni órgano de comunicación, ni medio de conocimiento sino como Heidegger exige, "instauración del ser mediante la palabra."

MARÍA ANTONIA OYUELA DE GRANT

CÉSAR MAGRINI: *Larga Balada de Soledad.*
(Centurión, *Buenos Aires, 1963.*)

El epígrafe de uno de los poemas de Magrini nos introduce al mundo de Fray Luis: "El aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada..." Este epígrafe podría servir de glosa también al libro de poemas como un todo. Posee Magrini la virtud del poeta-artista —valga la redundancia— de provocar un hiato

en nuestras habituales preocupaciones de mundo "funcional" de tal manera que nos vemos sumergidos en la música de esas esferas del renacentista, aislados con la coraza de un arte de palabra universal.

Poesía radicada en el universo la que nos ofrece *Larga Balada de Soledad*, sin cábalas sociales, con una mezcla de lirismo juanramoniano y de angustia que aflora aquí y allá, despejando la incógnita de la personalidad del poeta: "Pero después / en torno / nada. (*Larga Balada de Soledad*, XI).

Y en otro lugar: "Canto la soledad, este duro vino sobre los huesos / y canto la tensa lejanía de los muertos". (*Palabras de Virgilio*).

El tema de la muerte, del hombre, de la soledad, todos ellos aparecen recortados por las sabias tijeras de la imagen circundante. Las palabras se implican y despiertan en el lector imágenes y sensaciones nuevas y puras. Esa "soledad" de *Palabras de Virgilio*, está perfectamente objetivizada con el "duro vino de los huesos", y a la vez involucra muerte, aislamiento "tenso". Es una muerte sabida, acompañada en el plano formal por una adjetivación rica y original.

Por otra parte, esa adjetivación casi siempre se resuelve en naturaleza: río, mar, árboles, lluvia, rosas. La poesía de Magrini rezuma un sensualismo dirigido a lo cósmico: "Y el mar batía en tus orillas, florecido / de eternidad. Buscaba / los árboles. la sombra de tu voz." (*Segunda Alabanza de Gustavo, muerto*, 2)

Hay una voluntad por ataviar el material. *Ataviar*: uso esta palabra para evocar la idea precisa. No es un mero vestir la estructura literaria, es algo más: el poeta se solaza en conjugar con las ideas solemnes y angustiosas, vocablos que ya semánticamente provocan imágenes de esplendor, de brillantez, de colores vivientes, de algo fulgurante: "con sus violines ciegos va la luz por el aire / con su blanco / sonido / de fuego." (*Poema Electrónico*)

Estos versos efectivamente *chisporrotean* (así, verbo transitivo) la idea del poeta, aparte de darnos un inquietante y dramático juego conceptual "ciegos-luz" y "blanco-fuego."

En *Canciones, 4*, leemos: "(que en las torres el ángel cantaba / que la rosa dormía en el agua)", síntesis de los subtemas de Magrini, o quizá, más exactamente, de los constantes reelaborados en cada poema y que conforman el ambiente de todo el conjunto. La arquitectura del poeta es una arquitectura de "torres" y "murallas", una arquitectura de imposibilidad, de destierro que sugiere algún trasfondo de paisaje medieval, y que, en cierto momento, hace surgir una "ciudad de los muertos."

La angustia del hombre frente a Dios, a la eternidad, a la muerte, esa pregunta implícita en la historia misma del hombre, flota en los versos de Magrini, pero no halla respuesta: es que esta poesía es una lírica floreciente, plástica, libre en las formas, colorida, y sobre todo con un regusto de lo insondable, un místico entregarse a lo metafísico, a lo imponderable: "Qué callante, la muerte..." (*Palabras en la memoria de otros días*)

Forma parte del libro, además, una sección de *Canciones* en donde la frescura de la imagen, la extrema brevedad de las composiciones, y hasta los temas mismos, nos apartan hacia un mundo irreal, en que la lluvia, el río, los cuadros de Picasso cobran vida y nos hacen sentir que "de flautas está el tiempo".

Y es verdad, el *tempo* de esta sección es un *allegro*, con algo de reminiscencias lorquianas, y mucho de esa gracia de la lírica española de este siglo. El poeta siente que puede jugar con las palabras, pero, además, sabe que todo esto es muy serio y agrega en cierto momento, con el hermetismo de un oráculo, con algo de abracadabra juglaresco: "Era el día en el día / era el año en el año. / El que

diga su canto éste es mi canto" (*Tres Canciones sobre temas de Picasso*: *2, Los Tres Músicos*)

Y dejamos el libro de Magrini casi con nostalgia y recordamos los versos de Pedro Salinas: "Con la punta de tus dedos / pulsas el mundo, le arrancas / auroras, triunfos, colores, / alegrías; es tu música."

TERESA SÁNCHEZ CUEVAS

NOVELA, BIOGRAFÍA, RELATOS

MANUEL PEYROU: *Acto y ceniza.*
(Emecé, *Buenos Aires, 1963.*)

"Un destello de lucidez estuvo a punto de hacerle comprender a Sammy que la felicidad no se nota y que es inútil buscarla". Pero a esta conclusión llega el protagonista de *Acto y Ceniza* tarde ya, cuando ve todas las cosas del mundo a través de sus fracasos. Ha sido víctima de un acto arbitrario que nació en una jornada en que "las hojitas ovaladas de las tipas temblaban y chocaban entre sí, con leve susurro", y cuyas consecuencias han dejado muy lejos la transparencia de aquel luminoso día de diciembre que le sirvió de marco inicial. El episodio concluye con la confiscación de la fábrica de caramelos y dulce de membrillo que había instalado el padre de Samuel J. Liberman ("Sammy") poco después de llegar al barrio en 1908, y cuyo progreso se desarrolló junto con su infancia. En estos años se origina el conflicto espiritual de Sammy a quien su progenitor inculcara la conveniencia de confundirse con la colectividad para subsistir y trabajar tranquilo.

Con este punto de partida de un hecho verídico, Manuel Peyrou encara la pintura de una realidad nacional no muy distante, en la que la deshonestidad, el acomodo, la extorsión —miserias morales de inevitable existencia en todo tiempo— recrudecieron, se estimularon y sistematizaron con fervor digno de mejor causa.

El autor revela, en descripciones casi fotográficas, un profundo conocimiento de lo que sucedía en 1952. Lo hace con precisión voluntariamente reiterativa —como lo fue aquel insoportable período—; con la valiosa sencillez de quien está de vuelta de los acontecimientos —cuadraría aquí la definición que se da de uno de los personajes: "los años y la desdicha lo habían educado convenientemente"—; con la atención que le merece el impreciso mundo de las vidas mediocres —"sólo les importaba la realidad, pero sólo la circundante y atinente a sus personas". A menudo le bastan pequeños detalles para definir a individuos representativos de distintos medios: "Cuando te va mal es cuando menos tenés que aflojar", dice Carlos Argentino Procopio, el inspector municipal; ante el coche admirable que fascina a Ermelinda cuyo marido, industrial, ha ido evolucionando, aquélla considera "que su propietario era un triunfador y, que si era un triunfador, era inteligente, poderoso y simpático"; "al entrar al colegio

del Salvador, había amputado no sin molestia el Pasquini a su madre porque necesitaba el Lastra para mejorar el Bonfanti", dice Juan Carlos Bonfanti Pasquini Lastra.

La ironía —frecuente en Peyrou— provoca la misma dosis de gracia e indignación en pasajes como los que describen el contrabando de pullóveres o la sustracción de alimentos en el hospital, a cargo de la Petisa; la torpe suficiencia con que seudo detectives e inspectores municipales ejecutan las órdenes que se les imparten; la actividad (¿o su ausencia?) de la oficina pública en la que trabaja Malena; el primer encuentro —de irresistible comicidad— entre Bonfanti Lastra y Ermelinda.

Y aún podríamos referir, al azar, la sátira al medio literario a través de la *UDI* y algunos de sus parásitos, que vivían "la sensación halagüeña y engañosa de ser indispensables a la Patria"; la dispar actitud con que enfrentó el problema la justicia; la matizada devoción que suscita el tango en la mujer que, como un rito, va a escuchar discos de Gardel antes de entrar a su empleo.

Por otra parte, el idioma que maneja Peyrou está adecuado a cada clase social o peripecia. Así en el caso de una soledad ("imaginó el estudio vacío, un sábado cerca de la una, las máquinas cubiertas con sus fundas, el aparato llamando a la nada, al fracaso, al limpiador que tampoco podía oir porque estaba en otro piso, o almorzando o paseando"); de un sarcasmo ("...una cruza de abogado y hombre público, sumamente peligrosa"); de una azarosa profesión (una mujer cuyo vasto corazón, era "apto para hospedar a un tiempo dos o tres pasiones").

Pero se trata no sólo de una serie de personajes o circunstancias en función de un tema. También se trata de la idiosincrasia de cierto porteño y el tiempo que destina a las charlas de café, su actitud reticente y a menudo gratuitamente sombría, su modalidad que le concierne de manera intransferible y que se manifiesta aún en la manera de fumar, que Peyrou describe. Y se trata de revivir la ciudad, acentuando el énfasis sobre lo que ya no existe; o describiendo zonas como la de los Tribunales; barrios o casas que comienzan a ingresar en el pasado; cafés y restaurantes que nos disponemos, por la sugestión con que aparecen, a incorporar a nuestra experiencia. Y se trata de honrar a nuestros más humanizados símbolos como "la alta y delgada columna blanca sobre la cual Juan Lavalle, en piedra manchada por las intemperies, mira para siempre hacia un rincón de la vasta Argentina que recorrió a caballo, luchando por la libertad."

Todo ello como natural contexto a los vaivenes que soportan Sammy y los suyos; a los recuerdos de infancia, fugaces pero hondos por el virginal terreno en que se siembran; a la descripción de otros destinos someramente trazados. Así se advierten la dignidad con que el imprentero Gómez acepta la injusticia; la vulgaridad con que Nenucha vive y explica su filosofía cotidiana; el descalabro de los Martínez Alcántara sugerido por mínimos detalles —como las sucesivas mudanzas a zonas desconceptuadas socialmente— y uno de cuyos miembros, Cecilia, cuenta con la simpatía de Sammy, que parece compartir el autor. A Peyrou lo conminamos a escribir la historia de Cecilia, que es tan digna de no caer en el olvido como esta novela —por su fidelidad, por su carácter de ensayo novelado al desmenuzar con claridad del conflicto, por la función de consulta y referencia que asumirá en tiempos futuros con los que es de desear no tenga nada en común.

CELIA ZARAGOZA

OFELIA KOVACCI: *Adolfo Bioy Casares.*
(Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia. *Buenos Aires, 1963.*)

Adolfo Bioy Casares es uno de los mejores escritores argentinos. Su inteligencia es lúcida; su cultura, excepcional; notable su sentido crítico; en cuanto a su prosa, simple y precisa, tan singularmente eficaz para el género que cultiva, está entre las muy pocas que en la literatura de nuestro país pueden considerarse intachables. Creo que este autor hubiese merecido, en las Ediciones Culturales Argentinas, un libro más interesante.

Admito que, en lo que respecta a la biografía, es imposible para quien no conozca al biografiado —o lo conoce apenas y a través de unos pocos datos que nada significan— dar un retrato viviente y cálido, con los matices y los misterios de una personalidad que en la obra no aflora sino a medias. Sólo puedo decir que es una lástima, porque en este caso el ser humano es lo bastante atrayente como para que valiese la pena dar al público una imagen más vívida de sus defectos y sus virtudes, de cuanto hay en él de encantador y también de inexplicable. Pero en lo que se refiere al análisis literario, aunque en esencia es correcto y no se le pueden reprochar errores, no da tampoco en modo alguno el encanto ni el misterio de los cuentos y las novelas de Bioy Casares, la magia profunda o el mesurado humorismo que hay en ellos.

El libro hace un estudio de los temas, argumentos y personajes; no podría afirmarse que faltaran en él la minuciosidad, la seriedad ni la buena fe; no se podría decir que la obra hubiese sido insuficientemente estudiada ni leída con ligereza. Sin embargo, nos queda entre las manos el frío desmenuzamiento del profesor que recuenta, ordena y compara; no la síntesis que, para ser acertada, necesita un mayor aporte de la sensibilidad estética y de la intuición. Se ha hecho una tarea de hombre de ciencia, no de crítico literario, y el resultado se parece más a la disección de un pájaro en un laboratorio que a la descripción de su canto y de su vuelo.

Cabe objetar también que, en la antología, hubiese sido mejor concretarse a publicar cuentos y prescindir de fragmentos de novelas. En otros autores, cuyos argumentos fueron menos ingeniosos y significativos, un trozo de una obra podría representarla entera; en Bioy Casares, la parte deslindada del todo pierde sentido, porque uno de los principales rasgos de sus novelas es una estructura muy rigurosa, cuyo diseño es la característica dominante del relato. A mi parecer, y pese a sus méritos, este libro de difusión no da sino una idea aproximada acerca de Bioy Casares, cuyo aporte a nuestras letras es uno de los más valiosos y originales que conozco.

ALICIA JURADO

RAÚL VERA OCAMPO: *Sísifo.*
(Troquel, *Buenos Aires, 1963.*)

El conjunto de cuentos que publica Vera Ocampo bajo este título se halla dedicado a William Faulkner, y se abre con un epígrafe de Albert Camus. Según reza la solapa, estos relatos incorporan definitivamente a Vera Ocampo al linaje de ambos escritores. Ahora bien: estos dos nombres significan, para nuestra

generación, algo más que un venerable ritual literario. Faulkner y Camus, en efecto, forman parte de esa limitada raza de escritores que aciertan a decirnos algo insustituíble sobre el hombre contemporáneo, en forma memorable. De Camus aprendimos la lucidez inexorable, el amor de un meridional por la vida y por la luz, amor suficientemente generoso como para enfrentarse con la desafiante injusticia del mundo. En Faulkner admiramos esa furia verbal, esa infatigable saña en revelar los recovecos más oscuros de la conciencia, la gravedad irresistible de ciertas situaciones sociales, la espesa trama del tiempo. Sabemos, además, que Faulkner y Camus son poetas, en la medida en que la experiencia reveladora que nos han trasmitido ha sido traspuesta plenamente en un lenguaje digno de la intuición que expresaba.

Una serie de cuentos que se inicia bajo esta doble invocación parece prometer, si no la genialidad, esa fidelidad mínima al espíritu de nuestros hermanos mayores que consiste en respetar las herramientas con que ellos trabajaron, forjando las propias con mesura y sentido de autocrítica.

El personaje que transita por estos cuentos es anónimo y amorfo. Víctima del fracaso, el tedio o la abulia, se mira vivir, analizando sus propias reacciones, en una suerte de inercia indetenible. Si hay que imaginar a Sísifo feliz, como proponía audazmente Camus, fuerza es reconocer que la felicidad de los intercambiables protagonistas de estos relatos resulta hermética. El alcance de su esperanza queda velado tras oscuras metáforas que describen, ante todo, complejas sensaciones físicas: "su triste cuerpo, única morada de su alma, floja la carne, arrugada la piel, los huesos huecos como tubos de alambre conteniendo en la punta de sus dedos, en sus iris inundados, en sus labios resecos, siempre la última y primera posible redención" (pág. 72).

Es sabido que todo verdadero escritor practica una particular desviación de los contenidos usuales del lenguaje. Así, la perspectiva literaria se desplaza misteriosamente, señalando nuevas brechas, abriendo insólitas picadas expresivas. Lo insólito, lo incoherente, lo gratuitamente complicado no bastan, sin embargo, para avalar lo literario. Si es preciso abundar en estos fatigados y fatigantes lugares comunes, séanos válida la excusa de hallarnos ante expresiones que implican su total desconocimiento u olvido: "oía el eco inoíble de los trompudos papagayos" (pág. 15) "...primero, sabía que vendrían de allí; segundo y lo primero que hicieron fue matarle el caballo" (pág. 16) "¿Querés otra taza?" "Por lo menos aproxímate" (idéntico personaje-intervalo de una página) "Nada, ni una partícula de polvo gregario, sedimentado o formando el edificio del mañana; algo podía llegar a depositarse en la orilla de aquellas turbulentas almas, en la costra que dejan las heridas, en la huella que dejan los profundos pasos marcados por el destino, en la estela que deja el pus guardado, en los castillos destilados a toda hora, castillos que se derrumban o quedan, como extraños monolitos o piras, señales del paso de una época, de una vida inconstante o eterna, triste o feliz, derivando de entre un montón de nieve y estiércol, el de mayo, el de otoño, pálido como el mes que atraviesa el año, y anémico, permanece." (págs. 24-25). Si estos ejemplos no hubieran convencido al lector, me remito a la curiosa anatomía practicada por Vera Ocampo: "Se podían tocar los pecados y las culpas del prójimo con el borde de los oídos" (pág. 45) "Las lianas abrazaron sus dedos y sus pestañas se fueron cayendo consumidas por la sed" (pág. 65) "Y sintió el olor de las hojas frescas subiéndole por los bronquios hacia afuera" (sic., pág. 72).

Esta sorprendente y continua distorsión del lenguaje no contribuye a redimir

la lenta y pesada ambientación de los relatos, y termina por irritar al lector menos exigente. La falta de proporción entre la invocación aludida, los méritos anunciados y el calibre real de estos relatos —publicados con el auspicio del Fondo de las Artes—, vuelven necesario, una vez más, llamar la atención acerca de la desorientación de nuestra crítica y de la confusión de valores en que naufraga nuestra producción literaria

IVONNE A. BORDELOIS

ENSAYOS

FRIEDRICH HEBBEL (1813-1863).
(Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, *La Plata, 1963.*)

Son escasos los elementos con que cuenta el lector español para conocer con profundidad la personalidad de Hebbel. Que sepamos, están traducidas *Judith,* su primer drama, y *Los Nibelungos,* la trilogía que corona su obra, estrenada dos años antes de su muerte. Quizá tales títulos alejen al lector poco informado, temeroso de toparse con altisonantes tragedias prescindibles; pero, de todos modos, le provoquen rechazo o no, le resultará provechoso tener acceso a algunas referencias a las demás creaciones hebbelianas e, inclusive, a datos tocantes a su vida, una de las más singulares de la historia literaria aun por el hecho de que Hebbel haya ido anotando sus vicisitudes en un *Diario,* que no ha alcanzado todavía la importancia que corresponde atribuirle entre sus congéneres; él ilumina con luz despiadada y ahinco incansable los rincones de un alma altiva. Para asomarnos a ese abismo, para otear tan desmesurada grandeza, poseemos desde hace años el admirable estudio de Ricardo Baeza que precede su traducción de *Judith,* una de esas semblanzas críticas destinadas a perdurar tanto por su penetración como por su belleza. Contábamos también con una breve monografía de Juan Probst, *Friedrich Hebbel y sus dramas,* que el entonces Instituto de Estudios Germánicos de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, dio a publicidad en 1944 (la misma fecha de la edición de *Judith*). Con ocasión del centenario de la muerte de Hebbel y el sesquicentenario de su nacimiento, el Instituto de Literatura Alemana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de La Plata ha publicado un volumen con ensayos dedicados a Hebbel y su obra. La selección y reunión de tales estudios se debe a Ilse Brugger, de sobresaliente actuación universitaria entre nosotros, y conocida, aunque no como merece su vasto saber, como divulgadora, en lengua española, de la literatura alemana antigua y moderna. Su tarea ha dado como fruto un trabajo de eminente calidad, profundo y completo. Se divide en tres secciones, las cuales comprenden "El Poeta y el Pensador", "El Hombre y el Poeta Frente al Mundo" y "Miscelánea". Encabeza la primera una conferencia del profesor de la Universidad de Bonn,

Benno von Wiese, uno de los mejores conocedores de Hebbel. Wiese reflexiona en torno de la tragicidad en la obra del poeta dramático. A éste se suman trabajos de Ángel J. Battistessa, de Emilio Estiú (que estudia las ideas estéticas), Alfredo Dornheim, Karl S. Guthke, Ilse Brugger y Karl-Heinz Schulz-Streeck (que aborda el trascendental asunto de "La superación del nihilismo en el concepto trágico de Hebbel"). En esta parte se incluye la traducción de diez poemas de Hebbel, realizada por Rodolfo E. Modern, y la versión y presentación de *La vaca,* un cuento del autor de *Judith.* Siguen colaboraciones de Heinz Kindermann, Moriz Enzinger, Werner Hoffmann y Rosa Pastalosky. En la Miscelánea final se incluye una cronología sobre la vida y obra de Hebbel con transcripciones de su diario.

De modo que la publicación platense, tan honrosa para su Facultad, nos da una visión abarcadora del autor y los distintos aspectos de su obra, y, además, con sentido moderno, ya que nos presenta el estado actual de las reflexiones en torno de Hebbel. Sólo es dable esperar la edición de otras obras de este autor, a quien se considera como uno de los grandes escritores universales, preanunciador de Nietzsche en el pensamiento y de muchas características del teatro posterior. Por su parte, la doctora de Brugger ha traducido *Gyges y su anillo,* pronta a aparecer en versión bilingüe con el sello de las Ediciones Culturales Argentinas del Ministerio de Educación. Nuestro lector va teniendo ya buenos elementos para abordar la creación hebbeliana con una perspectiva cabal de su significado.

JORGE CRUZ

REVISTAS

La Revista de Occidente, 2ª época.

La empresa de restaurar la publicación de la magnífica y prestigiosa *Revista de Occidente* ha tenido pleno éxito. Los auspicios de buena suerte que le brindaba la directora de SUR en el saludo inicial, a poco de aparecer el primer número en abril pasado, quedan cumplidos dentro de la más favorable tesitura. Alentada por un grupo selecto de amigos, continuadores y discípulos del gran maestro del pensamiento español de nuestros días, la navegación sigue adelante y la proa de la renaciente nave seguirá rompiendo por largo tiempo el mar difícil.

Acaba de llegarnos la sexta entrega y el examen de las colaboraciones confirma el alto nivel de excelencia, gracias al aporte de firmas tan destacadas como Ramón Menéndez Pidal, Xavier Zubiri, Pedro Laín Entralgo, José Luis Aranguren, José Antonio Maravall, Julián Marías, Guillermo de Torre, para no citar sino a los valores consagrados. Aparte de los trabajos de fondo, las notas hincan la atención del lector con exhaustivos comentarios, como el que dedica Rolf Car-

ballo al lenguaje de los delfines —cuyas proezas sorprendentes observamos de paso y en fecha reciente en el famoso *Siquarium* de Miami.

Entre las colaboraciones extranjeras se cuentan algunas de las figuras intelectuales de mayor relieve del mundo actual, como el americano Oppenheimer, el francés Louis de Broglie, el ruso Gamow, el alemán Heisenberg y poetas o novelistas de la calidad de Uslar-Petri o Bertolt Brecht. Un panorama de variada procedencia y de vasta amplitud, pues ya en el primer número se ofreció una conferencia inédita de Federico García Lorca sobre una extraña pintora mística, María Blanchard. Toda la gracia, el leve paso danzante de las palabras lorquianas, la agudeza de su ingenio están allí presentes. Es el rápido esquema de una disertación inédita en el Ateneo madrileño del "amigo de una sombra, amigo de una dulce sombra que no ha visto nunca pero que le ha hablado a través de unas bocas y unos paisajes por donde nunca fue nube, paso furtivo, o animalito asustado en un rincón."

Con materiales de tan densa calidad no cabía sino afirmar el éxito de la audaz tarea de revivir la obra de su padre en que se encuentra empeñado José Ortega Spottorno. Desde las palabras de iniciación surge el más noble y discreto metal, al darle vigencia permanente a los mismos "Propósitos" que fueron punto de partida hace cuarenta años, cuando la primera *Revista de Occidente* lanzó sus aéreos cuadernos, de empinada y esbelta tipografía, al gran espacio cultural del mundo hispánico, en el cual había de sembrar durante más de una década —hasta el estallido de la Guerra Civil— las mejores y más selectas semillas del saber y la cultura europea.

Se trataba, según aquellas líneas primerizas, de conocer por dónde andaría el mundo, de buscar los síntomas de la profunda transformación de las ideas que la sociedad de masas impondría en los años que hoy vivimos, bajo un imperativo de rigor y claridad. La revista, al igual que la editorial paralela, cumplió magníficamente su programa. Por su iniciativa la siembra resultó fecunda. Scheler, Dilthey, Husserl y otros ilustres nombres de esa caterva de tan alto linaje pasaron a ser huéspedes habituales de nuestras cabezas. Y atrás de sus titulares solemnes, ciertos jóvenes turcos que no estaban en los oídos ni en las trompetas de la fama, aparecieron a meter ruido y armonía entre las letras casi góticas: Federico y su "Romancero", Rafael Alberti "marinero en tierra", Aleixandre que ya amagaba sus "espadas como labios" —la gran España nueva, de la más refinada y honda poesía, la España genial que ya surgía, mientras Antonio el Grande y Juan Ramón, a cierta distancia, destilaban las últimas y más maduras estrofas del Nuevo Siglo de Oro.

Continuar aquella obra, volver al ejemplo y a la calidad de una labor tan valiosa era sin duda indispensable. La revista será tribuna de alta jerarquía bajo las mismas banderas y con el mismo rigor de sus antecedentes, con la inspiración de la gran voz ausente que sigue sin embargo actuando con la fuerza y la trascendencia de las personalidades creadoras. La hemos acogido con la grata emoción de quienes pudieron beneficiarse largamente en tiempos —¡oh dolor!— ya fenecidos y por lo tanto de suprema maravilla. Y el nuevo impacto no sólo será sentido entre nosotros sino en muchos otros ámbitos, bajo otras auras y otras voces —dentro del vasto horizonte de la lengua española, donde el sol definitivamente ya no tiene ocaso.

ROBERTO GARCÍA PINTO

Salta, 1963.

TEATRO

Era difícil. Ofrecer una versión de "Santa Juana" a 40 años exactos de su estreno, "adaptándola" justamente a esa diferencia temporal. Salvar el inevitable tedio del prólogo, imprescindible, por otra parte, para la cabal comprensión de la obra. Evitar el tono retórico, la declamación, el gran espectáculo —grande, pero en el fondo superficial— en que casi siempre se cae cuando se intentan obras así. Sí, los riesgos eran muchos. Cuando se los tiene en cuenta —enumerados "por ausencia"— el espectáculo de la salita del *Candilejas* aumenta vertiginosamente de proporciones. Lo que parecía ser el primer elemento en contra —un escenario reducido— se alía a su favor. La tragedia de la *Pucelle* adquiere así, desnudada de toda superfluidad, una calidad humana poco frecuente. Se sigue sin distracciones laterales el crecimiento de esa criatura que de improviso se derrumba en mitad de su gloria. No entraré aquí a discurrir sobre los valores o las fallas de una obra que 40 años han consagrado. Shaw fue un auténtico hombre de teatro, con los claroscuros que el término implica. *Santa Juana* ha envejecido, pero como los buenos vinos, se la paladea, y con gusto. La versión del *Candilejas* asombra y por momentos cautiva al escéptico, al desconfiado. Está muy bien hecha. Se ha podado inteligentemente el prólogo, se han suprimido algunos cuadros innecesarios (aunque, justo es decirlo, se han eliminado otros, como el tan importante del reconocimiento del Delfín en Chinon, que da una clave fundamental del carácter sobrenatural de Juana), se ha "arreglado" la escena del milagro del cambio de los vientos y, dentro de lo limitado de los medios materiales, se ha hecho una verdadera obra de entusiasmo y de amor. Creo no equivocarme si derivo la principal responsabilidad de estos méritos hacia Jorge Petraglia: su planteo escénico es sobrio, los movimientos plásticos están resueltos con un gusto poco común (hermosísimos, como salidos de un libro de horas, los efectos visuales del milagro de Juana en el cuadro 3º, o la oración en la catedral de Rouen, del cuadro 5º); tal vez hubiera sido prudente "pausar" más algunas escenas, no poner tanto de espaldas a algunos actores y menguar los efectos de luces del final del cuadro del juicio, de clima, por otra parte, tan bien logrado. Sin embargo, pese a estos reparos, Petraglia es uno de nuestros mejores directores actuales.

Delia Garcés, en un papel agotador, que la exige constantemente en escena, compone su Juana con todos los matices: la muchacha ingenua, un poco precipitada —y de dicción confusa— del principio, va adquiriendo acentos épicos, crece, en fuerza y en grandeza, hasta el desmoronamiento final. Y como ha sabido armar conscientemente su criatura, con ternura, con lirismo, con pasión, su personaje, perfectamente arquitecturado, se derrumba —en la escena de la condenación— tanto en el plano real como en el metafísico. Señalo muy especialmente el final de la escena Vª: Delia Garcés, en lo mejor de su carrera, obtiene una densidad trágica sorprendente, y la comunica íntegra. Correcto, aunque sin mayor color, y con la voz no muy felizmente impostada, R. Relman en el Bastardo; Jorge Petraglia, en el Delfín, sobreactúa inútilmente su papel: abusa de los gestos, de la mímica, de las risitas, y concluye por cansar. Creo que lo mejor de sí lo da en la dirección; allí es donde su talento brilla sin oscurecerse, y no en el escenario, porque como actor reitera —cualquiera sea el personaje a que se

dedique— recursos siempre parecidos, y de resultados peligrosos. Del resto del reparto, mesurado y homogéneo, se destaca, por la seriedad de su expresión, Alberto Busaid, en el simpático y humano Ladvenu. Muy buenos los trajes, y los escasos efectos escénicos utilizados más para sugerir que para decir, son todo un ejemplo de sobriedad y buen gusto. Así, frente a temporadas oficiales que siembran oro, brocato y terciopelo en un despliegue puramente material, esta muy meritoria *Santa Juana* vuelve a decirnos que el verdadero y eterno milagro del teatro es algo mucho más desnudo y secreto, posible algunas veces —como en este caso— de alcanzar.

CÉSAR MAGRINI

ARTES PLÁSTICAS

UNA GALERÍA DE "INGENUOS"

Acaba de abrirse en Buenos Aires una galería de arte que no es como las otras, en la que únicamente se venden obras de artistas "ingenuos". Sorpresivamente se llama "El Taller", lo que no deja de llamarme la atención, pues se crea para reunir obras de personas que trabajando con la simplicidad de quien come o duerme, poco les preocupa el lugar donde lo hacen. ¿No significa "taller" sitio de trabajo *reflexivo*? ¿No implica profesión? ¿Entonces?...

Tampoco está montada como un taller y la sorpresa aumenta. El coqueto departamento familiar de dos piezas, calle 25 de Mayo al setecientos y pico, piso octavo, revela gusto refinado en todo, nada "ingenuo" por cierto, hasta por el muy criollo vino en taza que ofrecen.

Pero lejos estoy de reprochar esta contradicción, decisivo factor de éxito tal vez que sólo intento tornar consciente y que por otra parte creo poder explicar, pues siendo pintoras dos de las propietarias ¿cómo podían olvidar el taller? Si hasta es probable que confiesen de tal manera una aguda nostalgia que las oprime.

De todos modos, regocijémonos. Galería o taller, o club, con algo de escaparate, se necesitaba este centro. Hace tiempo que aquí como en cualquier gran ciudad que aprecie el arte de los "ingenuos", después que el Aduanero Rousseau revolucionó con sus *figuras*, en tanto que *fauves* y cubistas lo hacían con sus *formas*. Y no había manera fácil de satisfacer esta necesidad.

Pero ¿qué es ser artista "ingenuo"? Para empezar habrá que decir *pintor* "ingenuo", ya que sólo con el color parecen manifestarse estos seres originales. ¿A la inversa de los "primitivos" que siempre han cultivado y cultivan la talla y el modelado? ¿A la inversa de los "niños de corta edad" que aun con el color

prefieren dibujar? Tal vez no a la inversa pero de otro modo, estando claro que no son parientes cercanos, aunque gocen de indiscriminado favor de cierto público, cuyo interés por tales obras deriva "del contacto prístinamente metafísico que habla más de intuiciones de lo absoluto que de concepciones inteligentes y razonadas", como escribí otrora a propósito de ellas.

En fin, se dirá que el pintor "ingenuo" no sabe pintar, desconociendo los modos tradicionalmente admitidos para hacerlo: la perspectiva, la escala tonal, las proporciones... Puede decirse en efecto, mas la situación ha cambiado mucho desde los días en que se bautizó a los pintores inhábiles. Entonces se sabía qué es *saber pintar,* o se creía saber que no es lo mismo, mientras que ahora *no se sabe,* o mejor dicho, se sabe que *no hay que saber* y la definición se vuelve ardua.

Al contrario, por textos leídos y observaciones oídas, supongo que *quienes* no saben pintar para muchos son los jóvenes vanguardistas: "informales", "neofigurativos", "inventores de objetos", etcétera, larga de engorrosa enumeración. También que el *valor de los "ingenuos" procede,* si no de un *saber pintar absoluto,* al menos de una cierta conservación de ese saber.

Por supuesto no hago mío este juicio, salvo en lo que se refiere a la conservación, pues he llegado a convencerme de que los "ingenuos" son los *conservadores* de hoy. No porque se lo propongan sino por el público que al alentarlos *se alienta,* sin concederse la vuelta atrás que inconscientemente desea, y sin confesarse antimoderno escapando con honra de los grandes pasos que dan los *verdaderos* creadores.

Yendo al fondo de la cuestión, se la plantea mal. No se caracterizan estos pintores por la *ignorancia,* aunque sean ignorantes en general, sino por la manera *evasiva* de imaginar, acariciando la realidad en lugar de penetrarla, sumiéndola en atmósfera de indefinición y de misterio que no es *activo conocimiento*; como si el cuadro fuese nada más que un escenario, sea que lo pueblen hombres, animales, flores o árboles. De donde deriva precisamente el *encanto* de las obras que hacen, ajenas a cualquier compromiso mundano, libres de toda traba retórica.

Como se ve, estimo a los "ingenuos" pero no los sobreestimo. Admito que son vírgenes, inmaculados, lo que siempre *gusta* en épocas de crisis, señalando sin embargo cuán *peligrosos* son, como lo hice ya en *La pintura europea contemporánea,* a menos que den el salto que dio Rousseau, ese salto que es *todo* en arte, pasando insensiblemente de la "ingenuidad" a la sagacidad, de la fuga a la integración, para imaginar *formas nuevas,* sin repetirse, como debe hacerlo un creador.

Sospecho que Leonor Vassena, Carmen Gómez y Matilde Rivero, amigas queridas, no coincidirán conmigo en esta apreciación del arte de los "ingenuos". Mas no lo lamento; al contrario, me complazco. Así colaboro con ellas en la aventura emprendida, obligándolas a una meditación que seguramente soslayan y obligándome a una vigilancia que puede modificar mis ideas.

JORGE ROMERO BREST

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES

El poema *Hengest Cyning* pertenece a una serie inspirada en temas anglosajones en que BORGES está trabajando actualmente; HEIMITO VON DODERER nació en 1896 en Weidlingen, Austria. Es uno de los escritores contemporáneos más importantes de lengua alemana. Autor de una especie de trilogía integrada por *Los demonios (Die Dämonen), Las ventanas iluminadas (Die Herleuchteten Fenster)* y *El sitio de Strudlhof* (*Die Strudlhofstiege*), cuyo protagonista es la sociedad vienesa durante el período 1910-1927, ha sido poco traducido a otros idiomas. SUR publicará una de sus novelas: *El asesinato que todos podemos cometer*; KOSTAS AXELOS nació en 1924 en Atenas. Inició estudios de Derecho y participó activamente en la Resistencia. En 1945 se instaló en París, donde fundó la revista y la colección *Arguments*. Ha traducido a Heidegger y Lukacs. Estudió en Basilea y Friburgo. Se doctoró en la Sorbona con sus tesis *Marx Penseur de la technique* y *Héraclite et la Philosophie*. Tiene en preparación otro libro, que integra una trilogía con los anteriores: *Vers la pensée planétaire*, al que pertenece el ensayo que publicamos, así como el que apareció en el número 261, titulado *Heidegger y el problema de la filosofía*; MIGUEL E. DOLAN nació en Quilmes (Provincia de Buenos Aires) en 1927. Estudió Derecho. Tiene en preparación un volumen de poemas; ERNESTO GARZÓN VALDÉS es un joven especialista en Filosofía del Derecho, nacido en Córdoba. Perfeccionó sus estudios en España y Alemania, donde residió durante varios años. Actualmente es consejero cultural de la Embajada Argentina en Bonn; HORACIO ARMANI, nacido en 1925 en la provincia de La Pampa, es poeta y periodista. Ha publicado cuatro volúmenes de poemas. En 1946 obtuvo el Premio Iniciación de la Comisión Nacional de Cultura por una obra inédita. En 1960 se le otorgó el Tercer Premio Nacional de Poesía. Ese mismo año viajó a Italia, becado por el gobierno italiano; FEDERICO GORBEA nació en Buenos Aires en 1934. Los poemas que se publican en este número pertenecen al libro *Doble vista*, que aparecerá próximamente con el auspicio del Fondo Nacional de las Artes; MARIO A. LANCELOTTI, nacido en Buenos Aires en 1909, es narrador, crítico y ensayista. Ha escrito tres libros de ensayos —*El universo de Kafka, Cuatro ensayos sobre Paganini, El violín y sus maestros*—, una novela —*El traficante*—, dos volúmenes de cuentos —*El ascensor y otros cuentos* y *La casa de aceite*—, y numerosos artículos; UDO RUKSER nació en Alemania en 1892. Se desempeñó como abogado en Berlín. Abandonó su profesión en 1933 como protesta contra el régimen de Hitler. Desde 1939 vive en Chile, donde editó una revista antinazi: *Deutsche Blätter*. Se dedica a investigar las relaciones entre las culturas alemana e hispánica. Ha publicado: *Heine in der hispanischen Welt, Goethe in der hispanischen Welt* y *Nietzsche in der Hispania*, al que pertenecen las páginas publicadas en este número.

ULTIMOS LIBROS RECIBIDOS

Q. ANTA PAZ: *Un ciudadano funesto* (Goyanarte, Buenos Aires, 1963); Andrés Homero ATANASIÚ: *Sandro o la soledad* (Kraft, Buenos Aires, 1963); Mercedes BEBÁN: *El marcao* (Buenos Aires, 1963); Luis Mario BELLO: *Viaje argentino* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1963); José BLÉGER: *Psicología de la conducta* (Eudeba, Buenos Aires, 1963); Jorge Luis BORGES y José Edmundo CLEMENTE: *El lenguaje de Buenos Aires* (Emecé, Buenos Aires, 1963); Amnerys BOSCO GAIBISSO: *El hombre del río* (Montevideo, 1963); Johannes BRONDSTED: *Los vikingos* (Fariña, Buenos Aires, 1963); Raúl Horacio BURZACO: *Andrea o el amor. Milena* (Cuadernos del Siroco, Buenos Aires, 1963); Jaime CARRERO: *Tiranosauro Rey, amén, amén* (San Germán, Puerto Rico, s/f); José Francisco CIRRE: *La poesía de José Moreno Villa* (Ínsula, Madrid, 1963); Nari CRIEZ: *Páginas vividas* (Buenos Aires, 1963); Juan DE GREGORIO: *Oficio del alba* (Montevideo, 1963); Lawrence DURRELL: *Una Venus marina* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Armando EIMAN: *Curación por la armonía* (Ediciones Grossi, Córdoba, 1963); Roland T. ELY: *Cuando reinaba Su Majestad el azúcar* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Manrique FERNÁNDEZ MORENO: *Sus otras muertes* (Goyanarte, Buenos Aires, 1963); Valentín FERNANDO: *Tiempo del miedo* (Goyanarte, Buenos Aires, 1963); José FERRATER MORA: *Tres mundos: Cataluña, España, Europa* (E.D.H.A.S.A., Barcelona, 1963); Delfín Leocadio GARASA: *Julio Sánchez Gardel* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1963); Carlos GRIEBEN: *Mina Gondler* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1962); Juan Francisco GUTIÉRREZ: *La libertad y el amor* (Editorial Nicaragüense, 1963); Werner GUTTENTAG T.: *Bibliografía boliviana 1962* (Editorial Los Amigos del Libro, Cochabamba, La Paz, 1963); Alain GUY: *Ortega y Gasset, critique d'Aristote* (Presses Universitaires de France, Toulouse, 1963); Richard HUGHES: *El zorro en la bohardilla* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Lupo HERNÁNDEZ RUEDA: *Muerte y memoria* (Colección "El Silbo Vulnerado", Santo Domingo, 1963); Karl JASPERS: *Nietzsche* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Luis JUSTO: *Nacimiento del día* (Américalee, Buenos Aires, 1963); Jane OLIVER: *El león y la rosa* (Kraft, Buenos Aires, 1963); Harold OREL: *Thomas Hardy's Epic-Drama: A Study of the Dynasts* (University of Kansas Publications, Lawrence, Kansas, U.S.A., 1963); Kurt PAHLEN: *Qué es la ópera* (Columba, Buenos Aires 1963); Galo René PÉREZ: *Rumbo a la Argentina* (Editorial Universitaria, Quito, 1963); José PUBÉN: *Cuando un ave muere en pleno vuelo* (Separata de la Biblioteca de Autores Tolimenses, Tolima, Colombia, 1963); Francisco Juan POLIZA: *La pipa de mi papá* (Bue-

nos Aires, 1963); James PURDY: *Malcolm* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Ottocar ROSARIOS: *China comunista versus Unión Soviética* (Emecé, Buenos Aires, 1963); W. ROSTOW: *Las etapas del crecimiento económico* (Fondo de Cultura Económica, México, 1963); Ernesto SÁBATO: *El escritor y sus fantasmas* (Aguilar, Buenos Aires, 1963); Bernard SHAW: *Matrimonio desigual* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Lorenzo SÍCARI: *Terra amara* (Locatelli "La Prora", Milano, 1958); Emilio SOSA LÓPEZ: *El ser del fundamento* (Universidad Nacional de Córdoba, 1963); Osvaldo SVANASCINI: *Xul Solar* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1962); Antonio de la TORRE: *Alfredo R. Bufano* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1962); Juan José de URQUIZA: *Enrique García Velloso* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1963); Lin YUTANG: *Los placeres de un disconforme* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963).

CONCURSO SUR-CUADERNOS

Entre 321 cuentos recibidos, el jurado integrado por Fryda Schultz de Mantovani, Alberto Girri y Manuel Peyrou otorgó el premio al titulado *Aparecer, desaparecer,* enviado con el seudónimo "¿Por qué no?", cuyo autor es Adolfo de Obieta. Asimismo recomendó los cuentos firmados con los seudónimos "Saulo", "Drummeond", "L. Melgar", "Schura", "Cantastorie" y "Semántico", cuyos autores son, respectivamente: Federico Peltzer, Griselda Gambaro, Carlos Arcidiácono, María Esther de Miguel, Alfonso Ferrari Amores y Mauricio Zabelinsky.

NÚMEROS ESPECIALES DE SUR

En el transcurso de 1964 se dedicará un número a conmemorar el cuarto centenario del nacimiento de Shakespeare y otro en homenaje al eminente escritor inglés Aldous Huxley, muerto en noviembre pasado.

ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 1963

NÚMEROS 280 a 285

ALEIXANDRE, VICENTE: *Bomba en la ópera,* Nº 281, pág. 4.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE: *Papeles: Rómulo Gallegos, Eduardo Barrios, José A. Osorio Lizarazo, Manuel Peyrou, Dulce María Loynaz.* Nº 280, pág. 60 * íd.: *Unidad y diferenciación de la lengua,* Nº 282, pág. 79.

ANDRÉS, ALFREDO: *El modernismo,* de Juan Ramón Jiménez, Nº 282, pág. 85 * *España, árbol vivo,* de Álvaro Fernández Suárez, Nº 281, pág. 70.

ARCIDIÁCONO, CARLOS: *La viaraza,* de Arturo Cerretani, Nº 280, pág. 74.

AYALA, FRANCISCO: *El pez,* Nº 281, pág. 279.

AZCONA CRANWELL, ELIZABETH: *Criaturas en los siglos.* de Magdalena Harriague, Nº 282, pág. 97 * *The Sad Essence,* de William Shand, Nº 282, pág. 100.

BARYLKO, JAIME: *Los malos salvajes,* de Mariano Picón-Salas, Nº 281, pág. 66.

BASTOS, MARÍA LUISA: *El alma y los perros,* de Clara Silva, Nº 285, pág. 107 * *La cultura del látigo,* de William Shand, Nº 282, pág. 92.

BAYÓN, DAMIÁN CARLOS: *A un negro que comía una rosa,* Nº 281, pág. 47.

BORDELOIS, IVONNE A.: *Árbol de Diana,* de Alejandra Pizarnik, Nº 282, pág. 99 * *Cecilia o la desatención,* de Elémire Zolla, Nº 284. pág. 95 * *Gente conmigo,* de Syria Poletti, Nº 283, pág. 88.

BOUSOÑO, CARLOS: *Salvación de la vida,* Nº 281, pág. 6.

BURGHI, HILDA: *Administración colonial española de 1782-1810,* de John Lynch, Nº 284, pág. 100 * *La inquisición en Hispanoamérica,* de Boleslao Lewin, Nº 284, pág. 99.

BUTOR, MICHEL: *Individuo y grupo en la novela,* Nº 283, pág. 22.

CANO, JOSÉ LUIS: *Noticia de la poesía española actual,* Nº 281, pág. 1.

CARPIO, ADOLFO P.: *Francisco Romero (1891-1962): La persona como garantía de la metafísica,* Nº 285, pág. 79 * *Un panorama de la filosofía en la Argentina,* Nº 282, pág. 59.

CARRERA, ALICIA DORA: *Antonio de Solís, cronista indiano,* de Luis A. Arocena, Nº 285, pág. 99.

CASTELLET, JOSÉ MARÍA: *La joven novela española,* Nº 284, pág. 48.

CELA, CAMILO JOSÉ: *Los tontos,* Nº 284, pág. 55.

CELAYA, GABRIEL: *España en marcha,* Nº 281, pág. 8.

CIARLO, HÉCTOR OSCAR: *El pensamiento de Ortega y Gasset,* de Arturo García Astrada, Nº 280, pág. 69 * *Filosofía de la civilización,* de Albert Schweitzer, Nº 281, pág. 67 * *La presencia total,* de Louis Laverre, Nº 280, pág. 70 * *Textos y traduc-*

ciones (Diderot: *Tratado de lo bello;* Shaftesbury: *Del Soliloquio o consejos al escritor*), Nº 281, pág. 72.

CIORAN, E. M.: *Retrato del civilizado,* Nº 284, pág. 13.

CRUZ, JORGE: *Andorra,* de Max Frisch, Nº 282, pág. 91 * *De pie, frente a la luz,* de Osvaldo Rossler, Nº 282, pág. 101 * *Dos "pastorales" de Alberto de Zavalía,* Nº 285, pág. 113 * *Experiencias de Jean Tardieu,* Nº 282, pág. 108 * *René de Obaldía y el teatro del absurdo,* Nº 281, pág. 82 * *Singularidad de Albee,* Nº 284, pág. 108 * *"Tungasuka", tragedia de espacio,* Nº 285, pág. 115.

DOLAN, MIGUEL E.: *Las dos culturas y la revolución científica,* de C. P. Snow, Nº 285, pág. 109.

DONOSO, JOSÉ: *Santelices,* Nº 280, pág. 21.

ENGUÍDANOS, MIGUEL: *Introducción a "El Hacedor",* Nº 285, pág. 86.

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS: *Las aporías de la vanguardia,* Nº 285, pág. 1.

FERNANDO, VALENTÍN: *El castillo de naipes,* Nº 283, pág. 44.

GAGNAIRE, JOSEPH: *Partida de nacimiento del "lunfa",* Nº 280, pág. 59.

GANNON, PATRICIO: *Juan Pedro Ramos,* Nº 283, pág. 72 * *Un concurso original,* Nº 280, pág. 84.

GARASA, DELFÍN LEOCARIO: *Los gigantes de la montaña,* de Luigi Pirandello, Nº 283, pág. 83.

GARCÍA BELSUNCE, EDUARDO: *Del arte a la historia en la filosofía moderna,* de Emilio Estiú, Nº 281, pág. 69.

GARCÍA MARTÍNEZ, J. A.: *La pintura, vocación secreta de Sarmiento,* Nº 280, pág. 45 * *Tres libros de Carlos A. Arean,* Nº 284, pág. 105.

GARCÍA PINTO, ROBERTO: *Iberoamérica,* Antología de Robert G. Mead, jr. Nº 283, pág. 96.

GIRRI, ALBERTO: *De un Klee; La imagen del azar, Litterati,* Nº 283, pág. 18 * *La poesía es el tema del poema,* Nº 284, pág. 34.

GONZÁLEZ LANUZA, EDUARDO: *Angel Sikelianos,* Nº 280, pág. 16 * *Homenaje a Rafael Alberti,* Nº 281, pág. 50 * *La clase alta de Buenos Aires,* de José Luis de Imaz, Nº 284, pág. 97 * *Sucedió en Bosnia,* de Ivo Andric, Nº 283, pág. 85.

GOYTISOLO, JOSÉ AGUSTÍN: *El oficio del poeta,* Nº 281, pág. 10.

GOYTISOLO, JUAN: *Paseando por La Chanca,* Nº 282, pág. 11.

GREENE, GRAHAM: *La misión del escritor en la sociedad contemporánea.* Nº 280, pág. 1.

GUASTA, EUGENIO: *Bomarzo,* de Manuel Mujica Láinez, Nº 280, pág. 72.

HIERRO, JOSÉ: *Para un esteta,* Nº 281, pág. 11.

IONESCO, EUGENE: *La lección del teatro está más allá de las lecciones,* Nº 282, pág. 4.

JURADO, ALICIA: *El lado de la sombra,* de Adolfo Bioy Casares, Nº 283, pág. 93 * *La alfombra roja,* de Marta Lynch, Nº 283, pág. 90 * *Limones amargos,* de Lawrence Durrell, Nº 281, pág. 74 * *Los niños del siglo,* de Christiane Rochefort, Nº 280, pág. 76 * *Victoria Ocampo,* de Fryda Schultz de Mantovani, Nº 285, pág. 103.

JUSTO, LUIS: *Cabecita negra,* de Germán Rozenmacher, Nº 283, pág. 94 * *La existencia mestiza,* de Alejandro Lora Risco, Nº 283, pág. 51 * *Redescubrimiento del hombre,* de Waldo Frank, Nº 282, pág. 83 * *Sarmiento y Mitre,* de José S. Campobassi, Nº 282, pág. 80.

KAZIN, ALFRED: *El lenguaje de los "pundits"*, Nº 285, pág. 68.

KROON, EDITH B. DE: *Psicoanálisis y personalidad.* de Miguel Iturrate, Nº 281, pág. 73.

KURLAT, FRIDA WEBER DE: *María Rosa Lida de Malkiel y su libro póstumo*, Nº 284, pág. 82.

LANCELOTTI, MARIO A.: *El As de Bastos*, de Francisco Ayala, Nº 285, pág. 104 * *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*, de Ernest Ansermet, Nº 280, pág. 67 * *Vida y muerte de un aficionado*, Nº 280, pág. 41.

LIDDELL HART, J. R.: *Carta al director de "The Times"* (Con motivo del estreno de "Lawrence de Arabia"), Nº 283, pág. 64.

LISCANO, JUAN: *Poema de David Herbert Lawrence; Hombre de silencios; América; Albor*, Nº 283, pág. 36.

LAWRENCE, A. W.: *Ficción y realidad* (Con motivo del estreno de "Lawrence de Arabia"), Nº 283, pág. 64.

MAGRINI, CÉSAR: *La saca*, de Luis Alberto Quesada, Nº 285, pág. 105.

MANTOVANI, FRYDA SCHULTZ DE: *Lo amargo por dulce*, de Silvina Ocampo, Nº 283, pág. 84.

MASSUH, VÍCTOR: *Utopía y comunidad en el pensamiento de Martín Buber*, Nº 281, pág. 21.

MASTRONARDI, CARLOS: *Revista "Ser", número 1*, Nº 283, pág. 102.

MEJÍA SÁNCHEZ, ERNESTO: *El valiente; La ancha Castilla; Ruleta erótica; Sabiendo de Juanuca; Disposición de viaje; Niebla sobre Londres; Con seguridad de autobiografía; El ingrato*, Nº 282, pág. 38.

MEYER, LEONARD B.: *¿El fin del Renacimiento?*, Nº 285, pág. 24.

MOLINA, ENRIQUE: *Calzado humano*, Nº 284, pág. 65.

MOLLOY, SYLVIA: *Historia de una amistad*, Nº 284, pág. 72.

NORA, EUGENIO DE: *Un deber de alegría*, Nº 281, pág. 13.

OCAMPO, SILVINA: *Me hablan las estampas de los santos.* Nº 282, pág. 21.

OCAMPO, VICTORIA: *El Aurens en el desierto de la pantalla*, Nº 284, pág. 22 * *Propósitos de Lawrence de Arabia*, Nº 282, pág. 1 * *Saludo a "La Revista de Occidente"*, Nº 282, pág. 3.

OLASO, EZEQUIEL DE: *El ser y la muerte*, de José Ferrater Mora, Nº 283, pág. 76.

O'NEILL, ANA: *Otros iracundos*, de Paulina Medeiros, Nº 280, pág. 77.

ORPHÉE, ELVIRA: *Una asamblea de poco sentido común*, Nº 282, pág. 76.

OTERO BLAS DE: *Birmania . . .*, Nº 281, pág. 15.

PAITA, JORGE A.: *Experiencias con la percepción; Con dos amaneceres; Ad Profundum*, Nº 280, pág. 42 * *La poesía de Alberto Girri: rigor de un intelecto exasperado*, Nº 285, pág. 92.

PANERO, LEOPOLDO: *César Vallejo*, Nº 281, pág. 16.

PARPAGNOLI, HUGO: *Dos pintores del Concurso Di Tella*, Nº 285, pág. 117.

PEZZONI, ENRIQUE: *Francisco Ayala: La novela de la responsabilidad*, Nº 284, pág. 88.

PINTER, HAROLD: *El examen*, Nº 281, pág. 42.

PIZARNIK, ALEJANDRA: *Poemas*, Nº 284, pág. 67.

RADAELLI, SIGFRIDO: *Tango*, de Fernando Guibert, Nº 281, pág. 79.

Rodríguez, Claudio: *Pinar amanecido,* Nº 281, pág. 18.

Roland, Alfredo E.: *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneo,* de Guillermo de Torre, Nº 284, pág. 103.

Rossler, Osvaldo: *El mito de la libertad,* Nº 281, pág. 49.

Ruiz García, Enrique: *"Escrito en España", último libro de Dionisio Ridruejo,* Nº 280, pág. 56.

Rukser, Udo: *Historia social de la Literatura y el Arte,* de Arnold Hauser, Nº 281, pág. 62.

Sábato, Ernesto: *Algunas reflexiones a propósito del "nouveau roman",* Nº 285, pág. 42.

Sackville-West, Victoria: *Toda pasión concluida,* Nº 284, pág. 1.

Salvador, Nélida: *Lunes mi enemigo,* de Inés Malinow, Nº 284, pág. 96 * *Mito y realidad de una polémica literaria: "Boedo-Florida",* Nº 283, pág. 68.

Santa Catalina, Isabel de: *La plaza de Puerto Santo,* de Luisa Josefina Hernández, Nº 280, pág. 78.

Saúl, Raquel: *El testimonio social de los románticos ingleses,* de Rosa Pastalosky, Nº 281, pág. 77.

Scuderi, María: *Alfredo Bigatti,* de Romualdo Brughetti; *José Fioravanti,* de Ernesto B. Rodríguez, Nº 285, pág. 119 * *Significación de la pintura de Tapies,* de Juan Eduardo Cirlot, Nº 280, pág. 81 * *Solana. Vida y pintura,* de Manuel Sánchez Camargo, Nº 282, pág. 87 * *Stendhal. Su vida. Su mundo. Su obra,* de Consuelo Berges, Nº 283, pág. 98 * *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán,* de Carmen Bravo Villasante, Nº 284, pág. 101.

Schajowicz, Ludwig: *La alternativa fundamental,* Nº 282, pág. 25.

Schneider, Pierre: *Acceso al espacio,* Nº 281, pág. 32.

Sikelianos, Angelos: *Via Sacra,* Nº 280, pág. 17.

Silone, Ignazio: *El escritor y la sociedad,* Nº 280. pág. 5.

Soler, Sebastián: *La "acción" de Hegel y el "trabajo" de Marx,* Nº 283, pág. 8.

Stevens, Wallace: *Humanidad hecha de palabras; De la superficie de las cosas; Anécdota de hombres por millares; Infanta marina; La casa estaba callada y el mundo en calma; Este sol de marzo,* Nº 284, pág. 41.

Sucre, Guillermo: *Un poeta elemental y reflexivo* (Juan Liscano), Nº 283, pág. 35.

Tarraf, Adela: *Anuario de la crítica de arte 1961,* Nº 283, pág. 100.

Thomas, Dylan: *Manifiesto poético,* Nº 283, pág. 1.

Torre, Guillermo de: *Sentido y vigencia del Barroco español,* Nº 283, pág. 54.

Valente, José Angel: *La víspera,* Nº 281, pág. 20.

Vera Ocampo, Raúl: *Cuadernos Americanos,* de México, Nº 283, pág. 101 * *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930),* de Nélida Salvador, Nº 280, pág. 79.

Villordo, Oscar Hermes: *La representación de los aficionados,* de Eduardo Mallea, Nº 282, pág. 89 * *Sudeste,* de Haroldo Conti, Nº 283, pág. 87 * *Unos cuantos días.* de Luis Pico Estrada, Nº 283, pág. 92.

Weidlé, Wladimir: *La palabra del escritor en el mundo actual,* Nº 280, pág. 8.

Whitelow, Guillermo: *Secuencia al amanecer,* Nº 280, pág. 57.

ÍNDICE

Hengest Cyning, por Jorge Luis Borges 1
El arte del mago, por Heimito Von Doderer 3
De la tradición, por Kostas Axelos 14
Spender, el poeta frente a su tiempo, por Miguel E. Dolan 23
Pronombres en este tiempo, por Stephen Spender 24
La polis sin politeia, por Ernesto Garzón Valdés 30
Transparencia; *Ala*; *Círculo*, por Horacio Armani 42
Artes de la distancia; *La memoria y el ala*; *City*, por Jorge A. Paita 45
El legado, por Mario Lancelotti 49
Puertas abiertas; *Canción*; *Doble vista*; *Letra de vagabundo*, por Federico Gorbea 47
El legado, por Mario A. Lancelotti 49
Nietzsche y los poetas de habla hispánica, por Udo Rukser 54

CRÓNICAS

Vicente Fatone, el hombre y el filósofo, por Víctor Massuh 63

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Guillermo Whitelow: *Relámpago de la duración*, de H. A. Murena 69
René Palacios More: *Cuando las sombras*, de Perla Rotzait 72
María A. Oyuela de Grant: *Isla dentro de mí*, de Guillermo Whitelow 74
Teresa Sánchez Cuevas: *Larga balada de soledad*, de César Magrini 75
Celia Zaragoza: *Acto y ceniza*, de Manuel Peyrou 77
Alicia Jurado: *Adolfo Bioy Casares*, de Ofelia Kovacci 79
Ivonne A. Bordelois: *Sísifo*, de Raúl Vera Ocampo 79
Jorge Cruz: *Friedrich Hebbel*, publicación de la Universidad de La Plata 81
Roberto García Pinto: *La Revista de Occidente*, 2ª época 82

TEATRO

Santa Juana, por César Magrini 84

ARTES PLÁSTICAS

Una galería de "ingenuos", por Jorge Romero Brest 85

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES 87
ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS 88
CONCURSO "SUR" - "CUADERNOS" 90
ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 1963 91

Este número 286
de SUR terminó-
se de imprimir el
14 de diciembre
de mil novecientos sesenta
y tres, en la Imprenta
López, Perú 666,
Buenos Aires,
República
Argen-
tina.

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos o traducidos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial y sin mencionar su procedencia.

La Redacción de la revista recibe los miércoles y viernes de 16 a 18 horas.

La revista no se responsabiliza por las colaboraciones que se le envíen, ni mantiene correspondencia sobre ellas.

Los autores a quienes no se les avise en un período de cuatro meses que sus trabajos han sido aceptados pueden pasar a retirarlos en la Redacción, calle Tucumán 685, 2º D, de 16 a 18.30, donde quedan a su disposición durante un año. Posteriormente serán destruidos.

Los trabajos acompañados de un sobre franqueado serán remitidos a los autores.

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

GALERÍAS DE ARTE

Galería Bonino

Maipú 962 Buenos Aires
Barata Ribeiro 578 Río de Janeiro
7 West 57th St. New York

Rómulo Macció
Del 16 al 31 de diciembre de 1963

GALERÍAS

WITCOMB

ARTE ANTIGUO
Y MODERNO

FLORIDA 760

galería arthea charcas 961 31-9874

Sala I Lea Lublin tintas
Sala II Feria del Cuadro

GALERIA
INTERNACIONAL
DE ARTE

2ª Quincena Diciembre

BATLLE PLANAS
GOMEZ CORNET
ROMBERG

LASCAUX FLORIDA 890 BUENOS AIRES

LIBRERÍAS RECOMENDADAS

LIBRERÍA SANTA FE

Av. SANTA FE 2427 - 82-9442

Libros

Livres

Books

Librería RODRÍGUEZ

Libros en español e inglés
Textos en inglés
Revistas extranjeras

Suscripciones:
SARMIENTO 871
35-8125/26

Librería HUEMUL

textos primarios
secundarios y
universitarios

Solicite nuestros catálogos
SANTA FE 2237 - 83-1666
Buenos Aires

NOVEDADES LITERARIAS
NOUVEAUTÉS FRANCAISES
LIBROS DE ARTE
SUSCRIPCIONES
REVISTAS EXTRANJERAS
ENCUADERNACIONES
ARTICULOS DE PAPELERIA

LIBRERIA
"SARMIENTO"
LIBERTAD 1214-20
T. E. 41-4792-9500

LIBRERÍA DEL PLATA S. R. L.

en su nuevo local: Garay 227
BUENOS AIRES
Teléfonos: 33-2744 y 33-2681

Compramos diarios, revistas
(aun números sueltos)
bibliotecas de todo tipo.

LIBRERIA EDITORIAL
JORGE ALVAREZ

SOCIOLOGIA - ECONOMIA
POLITICA - DERECHO - OBRAS
NACIONALES Y EXTRANJERAS

TALCAHUANO 485 - T. E. 35-6875

LIBROS ESPECIALES PARA OBSEQUIO

Una colección de títulos escogidos de nuestro fondo editorial. Volúmenes especiales impresos en papel obra primera, encuadernación cuidada, con tapas plastificadas.

COLECCIÓN BLANCA

JORGE LUIS BORGES-ADOLFO BIOY CASARES: *Libro del Cielo y del Infierno*	$ 250.—
JORGE LUIS BORGES: *Antología personal*	„ 300.—
ALBERT CAMUS: *El verano - Bodas*	„ 200.—
LANZA DEL VASTO: *Comentario del Evangelio*	„ 350.—
— *Las cuatro plagas*	„ 300.—
LAWRENCE DURRELL: *Lo mejor de Henry Miller*	„ 260.—
ALFRED HARKNESS: *Antología de la prosa norteamericana*	„ 250.—
EDUARDO MALLEA: *La guerra interior*	„ 160.—
THOMAS MANN: *La novela de una novela*	„ 200.—
ROBERT MERLE: *El destino del homosexual*	„ 200.—
ALBERT SCHWEITZER: *El camino hacia ti mismo*	„ 200.—

COLECCIÓN ESPECIAL

GIUSEPPE FAGGIN: *Las brujas*	$ 230.—
ALFRED METRAUX: *Vodu*	„ 350.—
Vampiros	„ 250.—

COLECCIÓN HISTORIA

Argentina 1930-1960	$ 700.—
TARA CHAND: *Historia del pueblo indio*	„ 350.—

COLECCIÓN POESÍA

SAINT JOHN PERSE: *Señales de mar* (Premio Nobel 1961)	$ 500.—
SALVATORE QUASIMODO: *Obra completa* (Premio Nobel 1960)	„ 700.—

Pídalos en las mejores librerías y en

EDITORIAL SUR S. A.

Independencia 802 T. E. 23-9603 Buenos Aires

El Regalo Ideal

LIBRO DE LOS CUMPLEAÑOS

con poemas de

RABINDRANATH TAGORE

Este libro, en el que para cada día del año se reserva un espacio destinado a la anotación de los cumpleaños de seres queridos u observaciones íntimas, constituye un regalo para toda la vida, a la vez hermoso y original. Frente a cada página de calendario figura un fragmento poético de Rabindranath Tagore, escogido por Victoria Ocampo. Cada volumen ha sido impreso en papel especial, encuadernado y con estuche, de finísima presentación.

$ 500.—

EDICIÓN DE LUJO

La misma obra, encuadernada en tela y con estuche del mismo material y color, volúmenes numerados del 1 al 50.

$ 1.000.—

Pídalos en las mejores librerías y en

EDITORIAL SUR S. A.

Independencia 802 T. E. 23-9603 Buenos Aires

SABANAS
Grafa
La marca está en el orillo

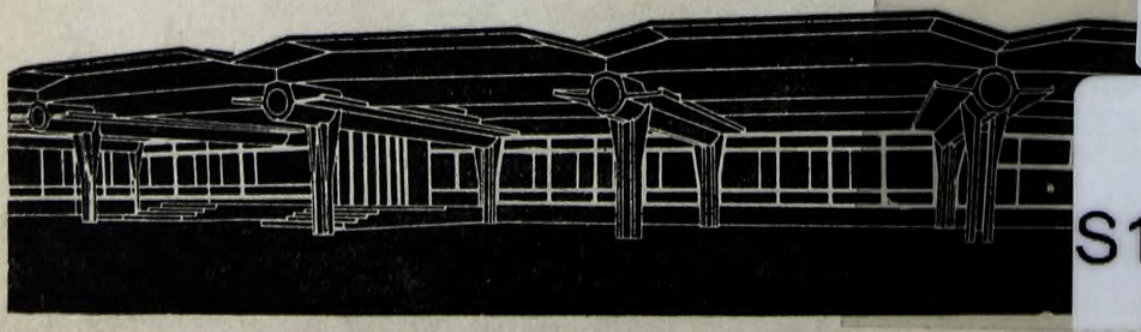
olivetti

La esperanza en la formación de un mundo mejor que aliente la creación de más altos niveles de vida, está sin duda relacionada con la rápida aplicación científica y tecnológica a la labor industrial

En el campo de la mecánica de precisión, OLIVETTI ARGENTINA, la mayor industria latinoamericana de máquinas para oficina, se encuentra a la vanguardia de los métodos productivos, con la fabricación de máquinas y equipos para oficina

Su establecimiento en Merlo - Prov. de Bs Aires - con una superficie cubierta de 31.000 m² al que se han incorporado los últimos perfeccionamientos técnicos y científicos, permitirá lograr una línea de producción más amplia y en constante aumento.

Así, OLIVETTI ARGENTINA, al igual que las otras trece fábricas Olivetti distribuidas en distintas partes del mundo - todas las cuales se distinguen por una misma unidad de estilo y de trabajo - contribuye a concretar esperanzas en la "formación de ese mundo mejor" que todos an



H0008084

S1CJ.15.1.2

PRECIO: $ 50.— m/arg.