Col. 522
Top. 201. 551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

WALTER BIEMEL — Poseidón
H. A. MURENA — Poemas
ELÉMIRE ZOLLA — El afgano
CRISTINA CAMPO — Les sources de la Vivonne

POESÍA PERUANA DE HOY

Antología seleccionada por José Miguel Oviedo, con poemas de Jorge Eduardo Eielson, Gustavo Valcárcel, Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, Alejandro Romualdo, Blanca Varela, Carlos Germán Belli, Washington Delgado, Francisco Bendezú, Juan Gonzalo Rose, Arturo Corcuera, César Calvo y Javier Heraud.

ADOLFO DE OBIETA — Casas de gobierno y musas
RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT — Hegel y lo trágico
CARLOS ARCIDIÁCONO — Las amigas

CRÓNICAS Y NOTAS

Ezequiel de Olaso: Nota sobre un pensamiento central de Mallea ● Luis Justo: Los premios municipales de poesía de 1963 ● NOTAS BIBLIOGRÁFICAS por Osías Stutman, Alicia Dora Carrera, Hilda Burghi, Alicia Jurado y L. J. ● TEATRO: Jorge Cruz: Revelación de un autor dramático ● NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES ● ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS.

287

MARZO Y ABRIL DE 1964
BUENOS AIRES

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

H0008085

S1CJ.15.1.2 08

SUR

FUNDADA EN 1931

Y DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

●

Redacción
TUCUMÁN 685 - 2º piso D
T. E. 31-3220

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.—

ÚLTIMA NOVEDAD

SUR

El crimen de querer continuar siendo humano

TRATADO DEL REBELDE

por **ERNST JUNGER**

BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COLECC Nº 522

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor ALBERTO total
CASARES Precio $ 12.000
Fecha - 7 OCT 1998

Top. 201.551

En las páginas de este libro Jünger toma la imagen del rebelde para trazar ante nosotros un cuadro de la vida que amenazará a lo humano en el futuro y de las únicas condiciones en que el hombre podrá sobrevivir como tal. El rebelde de nuestros tiempos y de los que vendrán no ha cometido crimen alguno salvo el de querer seguir siendo humano. Y elige la selva libremente, como gesto de protesta y resistencia ante una sociedad cuya fuerza tiene en todos los órdenes por ilegítima.

Ernst Jünger, filósofo, novelista, es uno de los escritores de mayor prestigio de la Alemania actual. El presente libro es fruto de un diálogo polémico con Martín Heidegger sobre la cuestión del ser.

SUR

Independencia 802 — Buenos Aires

UNIVERSIDAD DEL AIRE

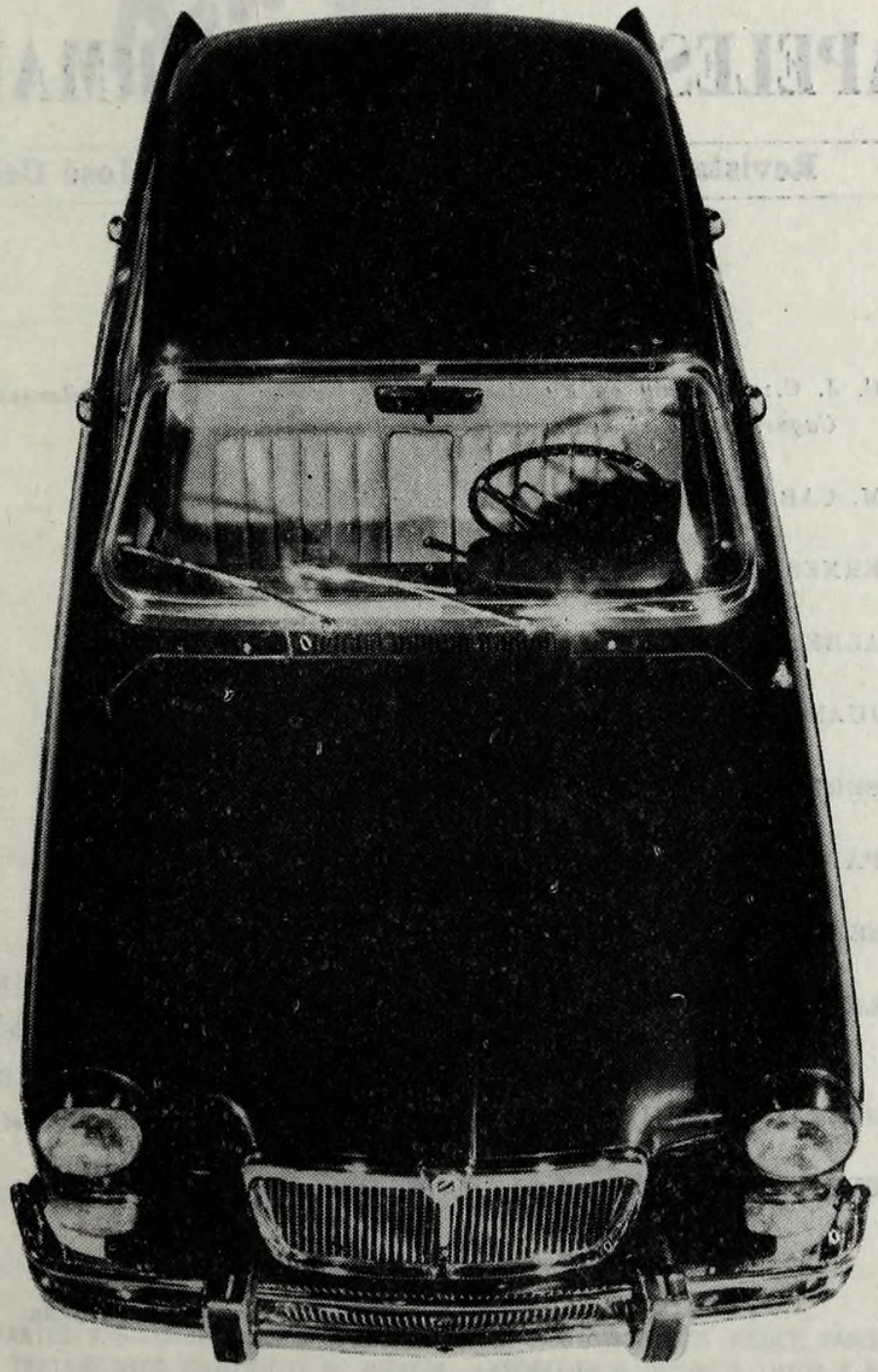
Hay quienes se dedican al teatro moderno... quienes son filatelistas... quienes entienden y gustan de las artes plásticas... quienes se preocupan por el cortometraje, la geopolítica, la poesía sudamericana, la literatura infantil o la música medioeval. Para esa multitud de espíritus inquietos, Buenos 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

El Magnífico

Magnette



AGENS

INDUSTRIA SIAM

PAPELES DE SON ARMADANS

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Nº XCIV
Enero de 1964

C. J. C.: *Kennedy en Fuenteovejuna. - Nuevas escenas matritenses: VIII, Cagarracho o el sueño de una noche de primavera.*

M. CABALEIRO GOÁS: *La angustia del hombre de hoy.*

ERNESTO CARDENAL: *Siete salmos.*

ALBERTO GIRRI: *Poemas.*

JUAN LECHNER: *Carta a Castilla.*

SERRANO PONCELA: *Un día para las lilas.*

PABLO DE AZCÁRATE: *La fundación Sierra-Pambley.*

SERGIO VILAR: *Las tribulaciones de un arbitrista a lo divino.*

LEOPOLDO DE LUIS: *"Cantos para la coral de un hombre solo", de Juan Margarit. - 25 poemas de Quasimodo.*

GONZALO SOBEJANO: *"Retrato de Ramón", de Luis S. Granjel.*

EDUARDO PONS PRADES: *Carta de Asturias.*

Redacción y administración:

JOSÉ VILLALONGA, 87. Palma de Mallorca, España

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.

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

PANORAMA DE LA ETERNIDAD

por

Romano Guardini

El eminente ensayista alemán ha reunido en este volumen una serie de trabajos publicados a lo largo de veinticinco años (1931-1956) y en los cuales se consagra no ya al estudio de Dante desde un punto de vista histórico o filológico sino encarándolo como pensador, según lo hiciera en **El ángel en la Divina Comedia,** que nuestro sello editorial diera a conocer con anterioridad.

En la combinación de un pensamiento audaz —aclara Guardini— que penetra toda la existencia con la voluntad de ordenarla y un soberano dominio del arte, ha de verse la singularidad de Alighieri quien, junto con otros tres o cuatro escritores de su talla, representa lo más grande que pueda ofrecer Occidente.

Pero la estructura mental de la Divina Comedia es tan rigurosa, que impide plantear un problema de cierto alcance —dice— sin conmover todo el edificio. De ahí las repeticiones provocadas por los razonamientos desarrollados en los distintos ensayos. En revisiones posteriores, el autor ha procurado eliminar ese escollo, presentando las mismas ideas bajo diferentes ángulos.

Exceptuando el estudio dedicado al último soneto de la Vita Nuova, los ensayos contenidos en el presente volumen están consagrados a la Divina Comedia. Sin embargo, aquel estudio pertenece también al conjunto, por cuanto dicho soneto constituye "una especie de preludio de la epopeya".

En cuanto al "Epílogo subjetivo", Romano Guardini lo considera como un bosquejo semibiográfico, en el cual explica el camino que lo condujo hacia la comprensión del poema inmortal.

Cabe puntualizar, por fin, que ante las dificultades que para la traducción al alemán opone la estructura de la Divina Comedia (prácticamente insalvables, según opinión del autor), éste renunció en la versión original alemana no sólo a transcribir la rima sino también la métrica, "destacando meramente con un leve ritmo, el carácter poético del texto y marcando los tercetos por incisos".

Las aclaraciones que anteceden permitirán al lector apreciar, una vez más, el rigor intelectual y la profundidad de concepto que caracterizan la obra de Guardini, cuya personalidad, consagrada desde hace varias décadas en los altos planos del pensamiento europeo, hace innecesaria toda otra presentación.

EMECE 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**

MERCURE DE FRANCE

Revue mensuelle fondé en 1890 par ALFRED VALLETTE
Secrétaire de la rédaction : BLAISE GAUTIER

publiera dans ses prochains numéros

Les rondes de nuit de Bonaventura.
GUSTAVE FLAUBERT, *Réve du 3 mars 1856.*
ALBERT GLATIGNY. *Lettres à Stéphane Mallarmé.*
Hommage á Remy de Gourmont
JULES LAFORGUE, *Dimanche matin.*
ALFRED JARRY, *Ontogénie.*
JEAN DE TINAN, *Chronique de l'été 1896.*
ARTHUR SYMONS, *Aventures spirituelles.*
LEON-PAUL FARGUE, *Aubierge.*
VALERY LARBAUD, *Une campagne littéraire.*
JACQUES RIGAUT, *Grimpé sur mon piano.*
OSSIP MANDELSTAM, *Le cocher du phaéton.*

YVES BONNEFOY, *Un sentiment inconnu.*
JORGE LUIS BORGES, *La société du phénix.*
PIERRE BOULEZ, *Nécessité d'une orientation esthétique.*
GABRIEL BOUNOURE, *La perle blanche.*
PAUL CELAN, *Poèmes.*
JULIEN GRACQ, *Nothes sur l'écriture.*
GEORGES LIMBOUR, *Une cour à quatre murs.*
HENRI MICHAUX, *Centre en déplacement.*
GAETAN PICON, *L'oeil double.*
FRANCIS PONGE, *Le savon.*
GEORGE POULET, *Jacques Rivière.*
JACQUES PREVERT, *Fatras.*
RAYMOND QUENEAU. *Poèmes.*
MARCEL RAYMOND, *Senancour.*
NATHALIE SARRAUTE, *Le silence.*
GEORGES SCHEHADE, *L'emigrant de Brisbane.*
JEAN STAROBINSKI, *Les anagrammes de F. de Saussure.*
KATEB YACINE, *La tête de Keblout.*
LOUIS-RENE DES FORETS, *Les mégères de la mer.*

Abonnement un an	F. 56
six mois	F. 32
Le numéro	F. 6

Rédaction et administration
26, rue de Condé **PARIS VIe.**

IBER - AMER ARGENTINA

NOVEDADES SEIX - BARRAL

LA CIUDAD Y LOS PERROS

DE

MARIO VARGAS LLOSA

La mejor novela en lengua española de los últimos treinta años

José Mª. Valverde

PREMIO BIBLIOTECA BREVE 1962

Infórmese en

BOLIVAR 260 T. E. 30 - 4036 BUENOS AIRES

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**

PREUVES

Fondée sous les auspices du
Congrés pour la Liberté de la Culture

Comité de rédaction
François Bondy. Jacques Carat, Jean Bloch-Michel

Nº 155 Janvier 1964

SOMMAIRE

Raymond Aron : *Réflexions sur l'idée socialiste.*
Michel Collinet : *Mythe et réalité du cosmos.*
Vincent Monteil : *L'arabisation culturelle de l'Algérie.*

Prix de la nouvelle africaine :
Sylvain Bemba : *La Chambre noire.*
Michel Gresset : *Temps et destin chez Faulkner.*

Chroniques :
François Fontaine : *Monsieur Schuman.*
Emmanuel Berl : *Les Temps et les hommes* : Pécheurs en mots troubles.
Louis Mercier : *Lettre de Montevideo* : L'Uruguay, paradis manqué.

Les Arts :
Roger Dadoun : *Sur Muriel.*

Critique :
Jean Bloch-Michel : *Les intermittences de la mémoire* (*Simone de Beauvoir*).

Correspondance :
Jean Paulhan : *"Du jardin fleuri aux catacombes".*
Stanley Plastrik : *A propos de l'entretien avec Ahmed Ben Bella.*

Carnet.

Abonnement un an F. 36
six mois F. 19

Rédaction et administration :

18, avenue de l'Opera **PARIS I**

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

índice

LA ÚNICA REVISTA ESPAÑOLA QUE REFLEJA LA REALIDAD ACTUAL DE ESPAÑA.

Los temas más vivos del pensamiento contemporáneo:

ARTE - CIENCIA - POLITICA - LITERATURA - FILOSOFIA

Una revista intelectual editada en Madrid, con nervio polémico. (*ÍNDICE considera la polémica como un medio de conocimiento*).

He aquí algunos trabajos de sus últimos números:

ANDRÉ GORZ:	*El debate chino-soviético.*
OCTAVIO FULLAT:	*Introducción fácil al marxismo.*
R. RODRÍGUEZ DELGADO:	*Utopías y "modelos".*
ARNOLD TOYNBEE:	*La suerte de Caín.*
JOSÉ LUIS RUBIO:	*Las "clases" internacionales.*
C. LASCARIS COMNENO:	*Las ciencias y sus "complejos".*
BERNARD LELONG:	*El flamenco.*
MANUEL FUNES ROBERT:	*Sindicalismo y comercio internacional.*
LUIS TRABAZO:	*Arte de Venezuela en Madrid.*
R. CANSINOS ASSENS:	*Recuerdos de una vida literaria.*
J. VELARDE FUERTES:	*África como problema económico para Iberoamérica.*
JOSÉ AUMENTE:	*Propiedad social y doctrina de la Iglesia.*
P. POSADA:	*Arte de América y España* (Notas).
RANÓN BARCE:	*Hacia cero* (*Música "abierta". Del sonido al rito*).
A. FERNÁNDEZ SUÁREZ:	*Los judíos en la España moderna y contemporánea.*
IVÁN TUBAU:	*Brassens. ¿Primer poeta francés actual?*
MAX AUB:	*Luis Cernuda.*
	Con Luis Seoane: 8 preguntas.

índice DICE LO QUE NO SE DICE (en España)

APARTADO 6076 - MONTE ESQUINZA 24 - MADRID 4 - ESPAÑA

COMUNITÁ

Rivista mensile de informazione culturale
fondata da Adriano Olivetti

Direttore responsabile: RENZO ZORZI

N° 115 dicembre 1963

SOMMARIO

PAOLO MARANINI: *Morte di un presidente.*
FRANÇOIS FEJTO: *Il contrasto cino-sovietico* (III).
GIAMPAOLO CALCHI NOVATI: *Il patto del neo-colonialismo.*
ANTONIO STEFANI: *Il programma economico del governo.*
MARCELLO DELL'OMODARME: *Ludwig Erhard: l'economia non è tutto.*
MAURIZIO CATANI: *Primi passi dell'Algeria indipendente.*
GIANNI TIBALDI: *I consumi alimentari in Italia.*
PAOLO PORTOGUESI: *Tendenze delle nuove generazioni di architetti.*
ALBERTO SAMONÀ: *Il debattito architettonico oggi in Italia.*
RALF DAHRENDORF: *L'università in Europa: La Germania.*
GUIDO VALABREGA: *Dal socialismo di sinistra allo stalinismo.*
LORENZO RENZI: *Lingua, stile e società.*
MARISA BULGUERONI: *La moglie che dorme.*
PIER CARLO SANTINI e GIULIA VERONESI: *Libri d'arte e d'architettura.*
ADRIANO BELLOTTO: *Telebiblioteca.*
GUIDO ARISTARCO: *Piccolo specchio stendhaliano.*
PAOLO BAROZZI: *Gli intellettuali al cinema.*
Ancora sull'Opus Dei.

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

Via Manzoni 12 **MILANO**

PANORAMAS

Número 9 - Año II **Mayo-junio de 1964**

SUMARIO

¿Qué es hoy, la democracia? BERTRAND RUSSELL: Libertad, democracia y economía. STAFFORD CRIPPS: Democracia y Estado. REINHOLD NIEBUHR: Difícil y necesaria.

Lecciones de América para América. ARTHUR SCHLESINGER JR.: Pragmáticos y utópicos. CALIXTO MASÓ: El movimiento obrero cubano. AUGUSTO GUZMÁN: La reforma constitucional en Bolivia. JOSÉ F. M. PASTOR: La liberación de las fuerzas internas de la comunidad.

PRISCILLA JOHNSON: Los "hombres nuevos" soviéticos. HALLDÓR SIGURDSSON: Las casas blancas.

Aguja de marear: La autodeterminación — La pena de muerte — Recordatorio — Cómo nos ven — Homo sapiens — In memorian — Fichas — Biblioteca.

Un manual de educación cívica: Atlas del mundo actual.

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

ASOMANTE

Revista literaria trimestral editada por la
ASOCIACIÓN DE GRADUADOS 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 París.*
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

SUSCRÍBASE A SUR

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

Incluyo $ 250.— en $\frac{\text{Cheque}}{\text{Giro Postal}}$ como pago de mi suscripción a partir del número .....

Nombre .....

Dirección .....

Localidad .....

REGALE UNA SUSCRIPCIÓN A UN AMIGO:

Nombre .....

Dirección .....

Localidad .....

$\frac{\text{Cheque}}{\text{Giro Postal}}$ por $ 250.— a partir del número

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

CIVILTÀ DELLE MACCHINE

Rivista bimestrale di cultura contemporanea
Diretta da FRANCESCO D'ARCAIS

Anno XI N° 5 Settembre-Ottobre 1963

SOMMARIO

DIEGO VALERI: *Macchine sì, macchine no.*

RAIMUNDO PANIKKAR: *Sugerencias para una teofísica.*

GIOVANNI SANGIORGI: *La pittura scultorea di Archipenko.*

RAYMOND COGNIAT: *Georges Braque et l'ère de la machine.*

LUIGI FERRARINO: *La Biennale parigina dei giovani.*

TULLIO REGGE: *La fisica delle alte energie.*

BRUNO CALLIERI: *Emozioni istinti e loro meccanismi.*

GIANCARLO MASINI: *La chimica-fisica spaziale.*

SALVATORE CIRRINCIONE: *Uomo nave e automazione.*

BRUNO DE FINETTI: *Riflessioni attuali sulla teoria dei giochi.*

FRANCESCO CARNELUTTI: *Progresso scientifico e contesto culturale.*

Rassegne di attualità – Progresso tecnico e valori morali – Editori scienza e cultura – Arti figurative – Biologia – Física – Mostre – Narrativa – Saggistica – Science – Libri e Riviste

Resumen de los artículos (Francés – Inglés – Italiano – Español)

Abbonamento annuo ..... L. 8.400

Direzione, Redazione e Administrazione

Via Versilia 2 **ROMA**

CUADERNOS

por la libertad de la cultura

Revista Mensual — Director: GERMÁN ARCINIEGAS
Nº 79 — **DICIEMBRE 1963**

SUMARIO

GERMÁN ARCINIEGAS: *La poesía, parte de la historia de América.*
KAREL JONCKHEERE: *La juventud de la poesía.*
EDUARDO AVILÉS RAMÍREZ: *Con D'Annunzio en Fiume y con Eleonora Duse en Venecia.*
FEDERICO PÉRGOLA: *La medicina en el periodismo colonial argentino.*
ANTONIO STEMPEL PARIS: *Clima electoral en Venezuela.*
PEDRO EUGENIO ARAMBURU: *Ninguna dictadura podrá resolver los problemas de América Latina.*
RAÚL VERA OCAMPO: *A lo largo en el camino.*
OCTAVIO PAZ: *Perpetua encarnada.*
CARLOS CASTRO SAAVEDRA: *Rostro de la Paz.*

ARTE ● POESÍA ● CIENCIA ● LIBROS ● NOTAS

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

Distribuidor exclusivo:

EDITORIAL SUDAMERICANA

ALSINA 500 *BUENOS AIRES*

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

ÍNSULA

Revista literaria independiente

Se publica mensualmente desde 1946.

Ha publicado números o páginas especiales sobre

Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Galdós. Larra, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Leopoldo Panero, Azorín, Rafael Alberti, Ramón Gómez de la Serna. Ortega, Marañón, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Jorge Luis Borges, Luis Cernuda, Emilio Prados, Menéndez Pidal.

Literatura catalana contemporánea.

Literatura gallega contemporánea.

Ofrece en cada número una sección de "Letras de América", abundante crítica e información literaria y cuatro páginas de información bibliográfica nacional y extranjera.

Director: ENRIQUE CANITO
Secretario: JOSÉ LUIS CANO

Suscripción anual U$S. 5.—

Dirección y administración: Carmen 9, Madrid

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**

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)

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 Goitia. – 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 11 (Febrero 1964)

Gregory Vlastos: *La paradoja de Sócrates.*

Julio Caro Baroja: *El Quijote y la concepción mágica del mundo.*

Nicolás Martín Alonso: *Un poeta africano.*

Leopold Sedar Senghor: *Poemas.*

Karlheinz Stockhausen: *Música electrónica e instrumental.*

Gilberto Freyre: *La importancia de la sociología panibérica.*

NOTAS. Julián Marías: *John F. Kennedy* (1917-1963).

Norbert Muhlen: *Los americanos negros.*

Juan Benet: *Agonía del humor.*

Pedro Laín Entralgo: *Un editor: José María Cruzet.*

CRÍTICA. Charles David Ley: *Dos libros sobre Wellington.*

Elías Díaz: *Enrique Tierno Galván "Tradición y modernismo".*

Szabols Vajay: *Miguel de Ferdinandy "En torno al pensar mítico".*

Viñeta de *Francisco Todó*

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

CUARTA EDICIÓN

El más profundo
y el más equilibrado de todos
los retratos de mi hermano

A. W. LAWRENCE

338171 T. E.

por

VICTORIA OCAMPO

Saludado por los entendidos, en el momento de su aparición, como el más agudo y veraz de los estudios que se hayan escrito sobre la compleja personalidad de "Lawrence de Arabia", este libro —cuya cuarta edición, revisada y aumentada presenta ahora SUR— ha merecido de Arnold Lawrence, el propio hermano de aquél, el anterior comentario. Esta obra, dada a conocer en francés por Editions Gallimard hace 20 años, apareció en inglés, editada por Victor Gollanez, de Londres y C. P. Dutton, de Nueva York, en 1963.

SUR

APARECIÓ

La obra de un autor que se ha esforzado por no dejar fuera de ella ninguna parte de sí mismo

EL MUNDO DEL SEXO

por *Henry Miller*

"El esfuerzo por eliminar los aspectos 'repulsivos' de la existencia —dice Miller—, no sólo es absurdo sino también fútil. Acaso uno logre reprimir feos pensamientos y deseos, impulsos 'pecaminosos', pero los resultados son patentemente catastróficos. El liberarse de sus deseos y, al hacerlo, alterar sutilmente su naturaleza constituye la aspiración de todo individuo que quiere evolucionar. Pero el deseo es algo supremo que no puede ser arrancado de raíz aun cuando, según lo expresan los budistas, se convierta en su opuesto. Para que uno se libere del propio deseo ha de *desear* liberarse de él."

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

NÚMEROS ATRASADOS DE LA

Revista SUR

6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 77, 79, 80, 82, 83, 84, 91, 98, 132, 137, 138, 147/49, 150, 153/56, 161, 163, 164/65, 166, 189, 198, 199, 200.

CANJE

Los números anteriores se canjean por números de otros precios, suscripción o libros de la Editorial Sur hasta un importe, por cada uno, de $ 500.—

COMPRA

Los números citados se compran al precio, por cada uno, de ..... $ 300.—

Rogamos a los que deseen efectuar estas operaciones presentarse personalmente de 13 a 18 en

INDEPENDENCIA 802 T. E. 23-9603

BUENOS AIRES

SUR

NÚMERO 287 MARZO-ABRIL DE 1964

POSEIDÓN

Kafka ha muerto hace un cuarto de siglo. Sin embargo es uno de los poetas más vivos de nuestro tiempo. Esto es asombroso, pues usualmente los poetas muertos hace más de veinte años nos resultan más lejanos que aquellos que vivieron hace ya ciento cincuenta años; precisamente porque no hemos alcanzado ninguna distancia, porque la constante sustitución de lo nuevo por lo novísimo no deja surgir el diálogo auténtico. Tal vez descubramos algo del fondo de la vitalidad de este poeta si prestamos atención a uno de sus cuentos breves. Un cuento que habitualmente es pasado por alto, justo cuando el público se interesa en primer término por los grandes cuentos y novelas. Lleva como título *Poseidón.* ¿Hay algo anacrónico? Poseidón, dios griego del mar, ha desaparecido hace ya mucho, y sólo los antiguos templos nos hablan de él. Pero aquí, en el cuento de Kafka, cobra vida otra vez. Kafka no nos traslada por ejemplo a un mundo que desde hace mucho pertenece al pasado, sino que hace surgir el dios en nuestro tiempo, como dios que pertenece a este tiempo lo corporiza, de modo que de pronto obtenemos una imagen del tiempo mismo — del tiempo en que *vivimos,* sin *verlo* propiamente.

Tal vez esta observación preliminar no sea superflua. Cuando leemos un libro estamos en una situación semejante a la del hombre que vigila sobre un viejo velero. Mira con afán en todas direcciones, pero no mira sin más lo azul, busca algo determinado, sea la tierra, sean otros barcos, sean las nubes que se levantan. Sabe de antemano lo que puede salirle al encuen-

tro, y por eso es capaz de reconocer por sus más leves contornos lo que se muestra. Recibimos en la mirada con máxima rapidez lo que ya tenemos en una mirada previa. Si en este cuento buscamos al antiguo Poseidón no veremos nada, el cuento nos desencantará. Pero si escrutamos nuestro tiempo nos resultará realmente interesante. Por cierto, debemos tomarnos tiempo para extendernos sobre algunos párrafos en particular. Comienza con estas palabras: "Poseidón estaba sentado en su escritorio y calculaba". Es una comprobación prosaica, tan prosaica como la época misma que sólo confía en comprobaciones que se aseguran por el cálculo. Esta frase no es una creación poética, si por ello entendemos la ilación de un contenido fantaseado. Esta frase es la verdad prosaica, es decir, al mismo tiempo, la verdad en su sobrecogedora insipidez, *nuestra* verdad, la verdad que determina nuestro tiempo. De qué otra forma se puede entender el intento de llevar lo pensado a fórmulas matemáticas para sólo entonces —cuando se calcula lo formulado formalmente— reconocerlo como verdadero (y respectivamente rechazarlo como erróneo), si nuestro tiempo no estuviese determinado por una prosaica verdad de modo que, necesariamente, nada más que el número puede seguir existiendo. No el número simbólico de Nicolás de Cusa que descubre en la esencia del número la unidad creadora, la unidad reveladora, es decir, lo verdaderamente unificante que remite a la infinita unidad de Dios. El número moderno no quiere ser otra cosa que puro número, puro instrumento del calcular que es tanto más perfecto cuanto más se ha desembarazado de todo lo que no puede ser calculado. Se puede objetar que la logística no trabaja con números sino con símbolos, pero la esencia de estos símbolos es precisamente la insipidez (propia del cálculo) y univocidad de los instrumentos de comprobación. Los símbolos no son otra cosa que instrumentos del calcular. Si hemos entendido esto, entendemos entonces la magnitud de esa primera frase del cuento. Ésta consiste pues en su íntima necesidad. De ella surge la consecuencia lógica de lo dicho, que es incondicionadamente coercitivo, como el resultado de un cálculo, pero al mismo tiempo torna problemático este carácter del cálculo para quien lea el cuento no como mera fantasía, sino como el testimonio más sobrecogedor y más cómico de nuestro tiempo.

El tiempo de la verdad prosaica es el tiempo del calcular, por eso en un tiempo tal, Poseidón no puede hacer otra cosa que calcular. Para un dios que en la antigüedad fue celebrado y casi temido por su carácter fogoso, la actitud de estar sentado y acodado en el escritorio no es por cierto majestuosa, pero es la única adecuada en la medida en que ha llegado a ser un dios calculador.

"El gobierno de todas las aguas le daba infinito trabajo." Los dioses antiguos se caracterizaban por no tener que trabajar. Aun entre los hombres existió el privilegio de los nobles de hacer trabajar para sí a los esclavos. El trabajo verdadero y rudo era considerado degradante; el ocio era el elemento auténtico del hombre. Estas relaciones se han transformado a tal punto desde la antigüedad, que no sólo el hombre ha llegado a ser un animal de trabajo, y es juzgado nada más que de acuerdo al trabajo cumplido como acontece consecuentemente en los regímenes totalitarios (hasta en aquellos que pretenden estar dirigidos por el reconocimiento del hombre por el hombre), sino también los dioses. A partir del trabajo cumplido se puede calcular con facilidad qué es el hombre y sentar en la estadística lo obtenido por medio de ese cálculo. En la época del cálculo, los dioses se convierten en administradores superiores. Ya no señorean sino que trabajan. Ésta no es de ningún modo una observación ingeniosa de Kafka. También en la época consecuentemente calculadora alguien debe hacerse cargo de la administración calculadora del ente, y el dios del mar debe hacerlo con respecto a las aguas. El ente sólo es accesible por el cálculo —esto es lo sobrecogedor, y al mismo tiempo el fundamento de la necesidad de la metamorfosis de Poseidón—. El dios impetuoso, hermano de Zeus, cuyo ser indómito no reniega de su proximidad a lo animal, el amante de Náyades, Ninfas y Nereidas, se convierte en un administrador ocupadísimo que tiene que dominar un trabajo "infinito". Así, el signo de dios hay que buscarlo, de acuerdo a la posición moderna, en el trabajo que crece hasta el infinito. Ya Dios no santifica la obra, sino que el trabajo, como trabajo infinito, destaca a dios sobre los otros seres, de modo que casi lo aplasta; también él llegará a ser —como todos los hombres sin excepción— un esclavo del trabajo. Un dios —aun en su transformación moderna— debe tener algún poder de organización y determinación, y en consecuencia, asistentes serviciales. En una época en la que el trabajo es lo decisivo, la fuerza será juzgada sólo por el trabajo realizado. Poseidón tiene fuerzas auxiliares para su organización, *i. e.* colaboradores que deben quitarle de encima algo de su trabajo. Pero esto es en rigor imposible en la posición consecuentemente calculadora —pues el trabajo de cálculo cumplido no puede ser aceptado sin más, sino que debe ser examinado y verificado, y esto precisamente anula la ayuda realizada . . . "si él se toma en serio su empleo debe recontar todo otra vez, y de ese modo las fuerzas auxiliares le sirven para poco."

Mientras que señorear y gobernar eran lo propio de la esencia de un dios antiguo —más aún, esta esencia como tal sólo era revelable por su acto de gobernar, y no era separable de él— el moderno Poseidón debe realizar

un trabajo, que le es ordenado, es decir, impuesto por la fuerza. "No se puede decir que el trabajo le alegrase, en verdad él lo continuaba sólo porque le era impuesto . . ." En eso no es mejor que el hombre moderno que debe cumplir un horario de trabajo para poder vivir, pero que no tiene ninguna relación auténtica con ese trabajo ni se puede identificar con él, de modo que busca realizar su esencia fuera del trabajo —en el llamado tiempo libre, es decir el tiempo que sirve para el esparcimiento y el reposo—, para poder soportar con renovada alegría el tedio del trabajo.

Esta situación general ha sido inequívocamente comprendida por Kafka cuando dice que Poseidón "había solicitado con frecuencia un trabajo más agradable, pero siempre que se le hacían distintas proposiciones se notaba que nada le convenía a él tanto como su trabajo de siempre". El trabajo más agradable es *el* trabajo que anhela el hombre moderno y que sin embargo no encuentra porque no existe. La verdadera alegría surge por la consonancia con lo hecho, por el reencuentro con lo creado, de modo que no es una realización anónima captable estadísticamente, sino que refleja algo del carácter particular que caracteriza al hombre como individuo. En rigor esto es imposible en la posición niveladora de la época actual. Pero esta nivelación no depende sólo de la manifestación, sino que está pre-dada en el proyecto calculador, pues de antemano, en el calcular, todo ente se convierte en lo numerable, esto es, en lo equiparable. Kafka alude a esta condición universal a la que nadie escapa, cuando dice: "Sin embargo, no se le podría asignar a él un mar determinado; aparte de que también en ese caso el trabajo calculador no sería menor sino sólo más mezquino . . ." El trabajo convertido en calcular produce la equivalencia absoluta entre los hombres, equivalencia que fue producida con anterioridad entre los números, a saber, en relación a su numerabilidad. El hecho de que Poseidón a pesar de la fatiga de su trabajo no pueda ser aliviado —porque desde el comienzo fue determinado como dios del mar— remite tal vez al hecho de que la transformación histórica no puede ser anulada caprichosamente, porque pertenece al destino como ser del dios. Así como el dios en la época de transformación debe seguir siendo dios —si bien en forma nueva— también el hombre debe perseverar hasta el fin. Sin duda, lo penoso de este perseverar es, en rigor, el desconocimiento de la verdadera situación histórica; el aferrarse a una época que ya no existe, el echar mano de ideas de una época pretérita para interpretar el presente. Este es un abuso radical, tal vez el más radical de los abusos. En *Poseidón* Kafka quiere reaccionar contra este abuso y lo hace en la consecuente representación contemporánea de Poisedón. Kafka debe separar violentamente la época pasada y presente para apartar por fin

la apariencia de que vivimos todavía en el pasado. La confusión de ambas épocas constituye el verdadero disgusto de Poseidón en su culminación. No se le hará justicia por su obra, y de ese modo tampoco a su época, que no sólo lo determina a él sino a todos los hombres de los tiempos modernos.

La representación de Poseidón con el tridente conduciendo su carro a través de las aguas y la representación de Poseidón como el calculador incesante, muestran la escisión que separa el pasado y el presente. Mientras el antiguo dios cabalga sobre las ondas, a pleno aire, en la claridad, el nuevo debe permanecer en las profundidades del mar para que no se lo distraiga de ningún modo de su trabajo. Pero además esto muestra también un rasgo esencial de la transformación —no es una mera contraposición de un "viaje de placer" muy variado frente al trabajo que se ha convertido en monótona obligación, sino el hecho de que en la época de la verdad prosaica, por la pura insipidez del cálculo, se pierde de vista el *qué* del calcular, se aferra de ese modo al cálculo y a las cifras de la estadística (*i.e.* las que reproducen su resultado) y no se ve el motivo por el cual la estadística se preocupa por mantener su regularidad, del mismo modo que Poseidón no ve ya el mar, que en su trabajo funciona sólo como masas de agua calculables. Se entiende fácilmente que la interrupción del cálculo —los viajes a Júpiter— no procure ningún descanso, pues o bien ambos hermanos no tienen absolutamente nada que decirse porque cada cual está ocupado con su "jurisdicción", lo que resulta fastidioso, o bien se reprochan los errores de cálculo porque algo no está en *orden* y el decurso de los fenómenos previamente calculados no coincide, lo que resulta bastante más fastidioso. Otra vez se hace patente que este rasgo es válido no sólo para Poseidón sino para todos los hombres de la época de la verdad prosaica. Basta señalar su impulso para emprender viajes; viajar, si es posible lejos y fatigosamente, y si es posible rápido, para tragarse ya masticada la mayor cantidad posible de todo lo que es digno de verse. En el fondo, de esta manera, no se ve nada, porque se ha llegado a ser incapaz de tomar posición frente a algo, y porque sin toma de posición, es decir, sin posición propia, no es posible ninguna visión, la que jamás consistirá en una simple recepción. Este hombre no tiene ninguna posición propia porque no es nada; está devorado por el cálculo mismo a través del cual quiso dominar al ente en su totalidad. No es casual que este breve cuento termine con la declaración de que Poseidón por tanto computar no llega a ver nada más. "Apenas había visto los mares fugazmente en el rápido ascenso al Olimpo, pero nunca los había recorrido todos."

En la apresurada época del cálculo, en que la prisa misma está condi-

cionada por el cálculo, es decir acosada, cuando la época misma del cálculo es constantemente calculada y medida, no queda ningún momento para una auténtica relación con lo calculado. Pero en rigor la falta de tiempo es nada más que una excusa, una escapatoria de quien ya no es capaz de mirar. Lo decisivo, no es tanto el "no tener tiempo", sino el no poder ni deber tener tiempo, porque todo está dominado por el calcular omnipotente, y falta en general —como se ha indicado— la posibilidad de un punto de vista. Kafka no lo presenta así porque escribe desde la perspectiva radicalizada de la nueva época y esta perspectiva se autoengaña y jamás se pone en cuestión —en este caso existiría ya la vislumbre de una transformación— mientras que él quiere permanecer en el punto extremo del conflicto de la verdad moderna. Pero el pretexto de "no tener tiempo" —aun si se lo hubiera tenido no se sabría qué hacer con él— es desenmascarado como un pretexto necesario. Esto se expresa sin lugar a dudas en la última frase, que en su sentido trágico tiene un efecto sumamente cómico, porque irrumpe ahí de pronto lo íntimamente trastrocado de esta época de la verdad prosaica.

"Él solía decir que esperaba para eso (es decir, la exploración de los mares) hasta el fin del mundo; entonces se producirá un momento tranquilo, en el cual, antes del fin, después de revisar los últimos cálculos, podrá hacer rápidamente una pequeña travesía."

Se realiza aquí la máxima de Pascal: *"Nous ne vivons jamais, nous esperons toujours seulement de vivre."*

Tal vez, detrás de este cómico desenmascaramiento de una acción absurda —ver por fin *antes* de la *destrucción* lo que ya está en proceso de destrucción, es decir lo anteriormente existente; verlo en un momento *tranquilo*, que no es nada tranquilo porque la destrucción ya se está cumpliendo; llevar a cabo una *exploración* que no es tal porque sólo queda tiempo para una corta travesía (es decir, otra vez a prisa), por tanto algo que no puede llegar a ser una exploración— se oculta el profundo conocimiento (que sin embargo no puede ser puesto en boca de Poseidón) de que sólo en el momento del fin, en el momento de la muerte, el acosado hombre moderno puede ser liberado de la cadena del calcular omniabarcante y de la del consumirse a sí mismo en el cálculo, para alcanzar la relación, para recuperar la relación que él habría debido realizar antes, si hubiera vivido efectivamente. Pero esto es otro problema.

WALTER BIEMEL

(Traducido del alemán por Eduardo García Belsunce.)

POEMA NACIENTE

Soy fiel.

La realidad
es la vana charla
de dos viejas sordas
que se desvanece
cuando lo divino
como cáncer
crece,
surge de improviso
en el sol
sobre la barba
del mendigo,
estalla
en la boca
de quien eyacula,
en la guitarra
absorta
a la que se arranca
un azul quejido.

La sucia memoria
en mi nuca
está sentada,
la ciudad abre
sus alas, la fiesta

atruena, ¿dónde
los signos de la victoria?

Soy fiel.

MELANCOLÍA FIJA

En la puerta
de la enfermedad
un piano toca
una desconocida
melodía de amapolas
y plata.

¡Prole de la soledad!
Significa
lo que quieras
entrañablemente,
el remedio, la daga,
la quimera,
el beso
que logres
hacer brotar:
cuídate de tu silencio,
no lo llenes,
no lo vacíes,
todo es impostura,
sólo vale un gesto,
una espuela
que se prepara
sin bajar.

Mas en un nivel

muerto
palpita la blanca
medusa del tiempo,
mientras la lluvia
como infinito
cae.

EL LIBRO DE LA TORMENTA

Herméticas violetas
que transparentes
se tornan
cuando el hombre
abandona su distancia
y avanza directo
y sideral,
por la luminosa
aureola del fin
coronado.

No preguntes
cómo será
lo que esperas,
no dejes
que nadie
te lo nombre.
Ahí se extienden
los laberintos
sin salida
donde ávidamente
cada cual
acaricia lo suyo,

saltan los huesos,
el torrente negro,
asciende la algazara
de los imperios de arena,
alguien baila,
ulula el afuera,
¡que se aúlle!,
¡que se aúlle más!,
y la gesta
de la psiquis
es un garrapateo obsceno
en las paredes
de un mingitorio.

Empero
la vida
siempre
corresponde.

GEOMETRÍA DEL HADO

Una mujer desnuda,
reclinada,
con un río
de rosas
entre las piernas,
la fabulosa garza
que al posarse
cambia el bosque,
amor, bahía
del pensamiento.

Alrededor del corazón
del agua
entretanto
el escorpión planetario
traza su círculo,
por los aires
un fulgor
roto
asciende
como un hongo sagrado: es
lo distinto
que su equilibrio persigue,
su ser de otro
y sombra.

Pero la intacta
hoja sexual
en la sed
acariciada,
el héroe
que mata al tiempo
con su arco,
el minuto
en que en la caverna
que es nosotros mismos
penetramos
no tienen nombre,
conservan
su canto de diamante.

En el espacio de junio
abierto como una mariposa
o como la certidumbre plena.

REINO FAVORABLE

Melodía lunar
que desciendes
para aposentarte
en mis golfos
de olvido, tibieza
de confianza
en los labios.

Pasos de paloma,
decisión serena
de la brisa
entre muertos aceros
que chocan ciegos,
melodía lunar.

Lo que amo
avanza unido,
hay mirtos,
hay brazos
extendidos,
hay formas
perfectas, el triángulo,
el trémulo cuadrado,
hay sobre todo
una voz natal
a través de una puerta
cerrada: permanencia.

H. A. MURENA

EL AFGANO

CIR: una caja hexagonal diseñada por Harbeg plantada en la zona arqueológica. Los ascensores son automáticos, a célula fotoeléctrica, y me veo absorbido por el túnel central en un minuto. Un leve soplido señala la llegada al tercer piso. El vestíbulo está lleno de las acostumbradas sorpresas de Harbeg: chorros de agua violeta, paredes que se hinchan como por un cáncer; pero la sala de espera del tercer piso contiene su hallazgo más extraordinario: unas piedras, desde luego lajas pesadísimas, giran suspendidas por hilos invisibles sobre la cabeza del que pasa. Están escalonadas a diversas alturas bajo la cúpula dorada y no se puede dejar de notarlas, aunque la informalidad de Harbeg, superando la escuela coprófila de Honduras, comienza a tener ya un aire agotado y respetable.

Una muchacha de vestido azul me sonríe; no dice nada, sino que solamente entrecierra sus ojos de pestañas postizas, y murmura desde el fondo de su garganta, casi gorjeando. Descubriré en seguida que esta manera de recibir visitas había sido vista por el director de la CIR en el preestreno de *Garglusiveness*, donde la emplea Baby Blubber; el director la hizo adoptar por sus empleadas aún antes de que la película entrara en circulación: pero debo advertir a las lectoras afganas que no intenten *garglude* (de *gargle*, gorjear, y *allude*), antes de estudiar largamente a la Blubber, porque una imitación grosera sería considerada como un signo del supuesto atraso de nuestro país.

Sigo a la muchacha de vestido ceñido bajo el girar de las piedras, que a veces bajan de golpe algunos metros y luego vuelven a subir lentamente, dando extrañas sacudidas a quien no está acostumbrado a las bromas de Harbeg. Sobre la puerta de la oficina, donde la muchacha me deja con otra expresión (esta vez una expresión dolorida por la separación, con un rictus en un ángulo de la boca), leo:

Mister Carmelo, Social Relations.

Las letras están diseñadas por Harbeg con horquillas sucias, conchillas, miembros de muñecas de celuloide, todo pegado con una resina rosa. Estoy por golpear cuando los batientes se abren por sí solos. Me parece

oír, desde atrás de la puerta entreabierta, una voz enronquecida por el sueño que pregunta quién es, pero podría ser el rumor casi insensible de la cinta de música que suena perpetuamente en las oficinas. Súbitamente la puerta se abre de par en par, y comprendo que es un dispositivo foto-eléctrico de dos tiempos, la desconfianza y el reconocimiento. Un micrófono grita con voz andrógina: "¡Al fin!" en el mismo momento en que se abre la puerta y Mister Carmelo me sonríe con las manos extendidas desde atrás de su escritorio, como si éste no estuviera en el medio, entre él y yo.

—Querido amigo, en las próximas vacaciones deseo ir a su hermosísimo país —me dice y agrega—: y quizá me ayudará usted a fundar la CIR afgana. —Se ríe alegremente durante medio minuto y no más— y naturalmente la llamaremos CAR, *Compañía afgana de revisiones.*

Tengo la sospecha de que se explica así, tan detalladamente, sólo porque cree que el Afganistán es un país subdesarrollado (éste es un motivo por el que no quisiera que nuestras mujeres imitaran a Baby Blubber demasiado pronto ni tampoco demasiado tarde, ya que debemos vencer muchos recelos, con los consiguientes excesos de *public relations*, los que pueden herir a quien no tenga, como la tengo yo, la costumbre de la enjuagada psicoanalítica cada dos días).

—Felicitaciones por la secretaria —digo, y él, después de un instante, cambia completamente la *actitud de aproximación;* ha comprendido que no se puede tratar a un afgano con el moderador.

—¿Quiere saber cómo?

Ahora ya con voz muy diferente, un poco rabiosa, para infundir el tono confidencial, me cuenta la historia de Baby Blubber, y explica que en la CIR las empleadas son como todas antes de que lo sean todas, porque él tiene un contrato para las exhibiciones de preestrenos de las películas de *imposición de costumbres*—. También puedo darle un breve resumen de nuestro sistema de preparación del personal femenino: hemos sido los primeros en adoptar el método americano, o sea la proyección de películas, filmadas secretamente, de una secretaria en acción, de modo que ésta aprenda a comportarse como para dar una buena película de sí misma. Y lo hemos sintetizado con el método soviético de la discusión colegiada del comportamiento de cada una, en la que debe participar todo el personal, inclusive el de limpieza. Primero proyección de la película, luego crítica colegiada, luego nueva película y crítica de los progresos. Las sesiones duran tres horas por vez, las horas de mejoría.

—¿Los resultados?

—Óptimos.

—¿Toma?

Digo la marca, y espero que en la embajada me hayan informado sobre la correcta. Quizá no me he equivocado, porque el tono de Mister Carmelo no cambia, me alegro por el Afganistán.

—¿Prefiere la aproximación directa a las secciones o la televisada?

—La televisada.

—Yo también. En la CIR tenemos una atmósfera humana tan bien preparada que hay casi más calor por televisión que en toma directa, quiero decir, sin bajar a las secciones.

—Sin duda, pero, ¿quisiera dar a mis lectores del Afganistán una fórmula sintética, para comenzar?

—Fraternidad.

—Felicitaciones; si quiere agregar la explicación . . .

—Nuestra compañía aspira a que todos los hombres *fraternicen* mediante una lengua perfecta. Como dijo el filósofo chino Confucio, cuidado con las palabras porque son el fundamento de la fraternidad y de la humanidad. La CIR suprime también las barreras de clase, ya que todos, gracias a nosotros, tienen una sola lengua, clara, sin refinamientos, sin alusiones. Por otra parte tenemos el mérito de haber sido los primeros en plantear científicamente el problema de la revisión de textos.

—¿Capítulo historia de la compañía, Mister Carmelo?

—Se la referirá nuestro presidente en persona. Yo aludiré brevemente al capítulo venta de los servicios.

Para dar mayor autoridad a lo que afirma, Mister Carmelo toca un botón y la salita se oscurece; se enciende una pantalla televisora donde él aparece aumentado seis veces, sobre el fondo de juegos de agua, con una música de pistón. Su cara agrandada dice con un tono arrastrado, implacable: "Hace sólo seis años cada compañía, cada casa editora, literaria, científica o musical, los periódicos políticos o de variedades debían revisar los escritos que publicaban, las oficinas de la radio y la televisión debían censurar y corregir los textos. Cada una con un criterio distinto, con diatribas entre los directivos, con litigios entre autores y censores. La CIR ha resuelto el problema; hoy en día no existe ninguna compañía consumidora de textos que no haya aceptado nuestra oferta de adjudicación. Nosotros proveemos textos perfectamente realizados. Hoy en día son los mismos autores los que, antes de presentar un escrito a una compañía, nos lo dan para pulirlo, y buena parte de las compañías no aceptan ni siquiera un texto al que nosotros no le hayamos dado antes el visto bueno. Es inne-

cesario decir que los jefes de los servicios radiofónicos, editoriales, de la televisión o de los diarios se reservan el derecho de revisar lo que hemos revisado, pero no hay nada de malo en ello, ya que es una óptima válvula de seguridad psicológica: mejor violentar textos que cuerpos humanos. Los jefes que no pudieran arruinar un poco lo que nosotros hemos perfeccionado podrían provocar desórdenes sociales. Serían atacados por la inutilidad de la existencia, y en cambio así también ellos se entretienen y pueden sentirse justificados. Sus equivocaciones dan la pátina humana que nosotros quitamos, el pequeño error que corrige el ejemplo perfecto de lengua.

—Felicitaciones, óptima grabación —digo cuando Mister Carmelo apaga el televisor—, pero querría ver las fases del proceso.

—Helo aquí.

Mister Carmelo aprieta otro botón y se enciende una pantalla en el ángulo izquierdo de la sala: un camión que llega a la CIR, una mano automática retira los paquetes; una segunda pantalla se enciende y muestra un empleado que echa cada pliego en un tubo neumático; a la derecha se enciende una tercera pantalla y se ven a vuelo de pájaro, una después de otra, las diversas salas, la de los revisores de partituras, la de los revisores de textos médicos, la de los correctores de textos literarios, etc.

Mister Carmelo apaga y dice:

Me disgusta interrumpir, pero debo ver su libreta sanitaria. —Se la doy, me la devuelve—:

—Nada de escenas impresionantes; evitaré, pues, proyectarle la sala de pruebas. Sí, luego de una primera revisión llevamos los textos a la sala de las pruebas de lectura, donde se encuentran los llamados sujetos extremos. Me explicaré: hemos extraído una muestra de cada enfermedad mental, un esquizofrénico, un amnésico, un maníaco, un melancólico, y les leemos los textos siguiéndoles la presión arterial. Si ésta presenta alteraciones se corrige el texto en los puntos sensibles. Simultáneamente seguimos las curvas eléctricas de las ondas cerebrales, puesto que también una variación inducida en la línea de la curva por una frase de algún modo equivocada, es decir, capaz de suscitar perplejidad, dificultad, emotividad, nos advierte de un descuido en la revisión.

—¿Pero por qué no puedo ver esta fase del trabajo?

—Nuestros cobayos son ejemplares más bien alarmantes para una persona habituada, como usted, a un clima de montaña, y por lo tanto con circulación alterada en un clima de llanura. El idiota, por ejemplo, no tiene control de sus movimientos... En suma, podría lastimar su sensibilidad. Por otra parte, no podemos olvidar que usted es también un

hombre y por consiguiente un lector y por consiguiente juez nuestro. También usted tiene derecho a inspirar las revisiones.

—¿Podría darme indicaciones sobre el método de selección de personal?

—Excelente pregunta, y difícil respuesta, porque nosotros no tenemos un método, ¡sino muchos métodos! Porque, usted entiende, apenas se difunde la noticia de un cierto tipo de selección, todos saben cómo deben actuar . . . Hasta el mes pasado se procedía así. Mire.

Se enciende detrás de él la pantalla televisora. Un joven entra en una sala de correctores, los colegas se levantan uno a uno, le estrechan la mano mientras Mister Carmelo los presenta y luego le indica al recién llegado su mesa de trabajo, diciéndole: "Voluntad de trabajo y éxito garantizado. Yo quiero poder darle algún día, de cualquier modo antes de la jubilación, la llave para los retretes reservados a los directivos, ¿de acuerdo?"

El joven agradece y se sienta a la mesa besando el papel, la lapicera, el lápiz rojo y azul, el secante.

La voz del narrador advierte que han pasado seis o siete días; la acogida es cordial todos los días, y el joven comienza a sentirse cómodo. Octavo día: el joven entra, pasando por delante de las mesas de los colegas se detiene a saludar y a decir un lindo chiste o a recitar los resultados deportivos o una linda mezcla de palabras, pero nadie levanta la vista. Se sienta con disgusto a su mesa, cuando dos colegas se levantan, le agarran los papeles y se los tiran al aire. El joven trata de impedirlo; entonces lo abaten sobre su silla, a bofetones. Ahora toda la oficina está alrededor de él, lo rocían de alquitrán y de plumas. Se lo ve salir de la CIR rengueando y tanteando la pared para no perderse. Una mujer, cuya edad no se reconoce porque está maquillada como Baby Blubber, corre a su encuentro y le dice:

—¿Qué has hecho, estúpido?

—He perdido los papeles que estaban sobre la mesa y me han multado porque no he entregado el trabajo que debía. Pero no pude porque mis compañeros me torturaron.

—¿Por qué? ¿Qué has hecho para exasperarlos?

—Nada.

—¡No querrás decirme que ahora te pegan por nada! Algo habrás hecho.

—No.

—¿Querrás hacerme creer que gente tan honesta . . .? Vamos, hasta los chicos saben que quien es castigado siempre tiene algo de culpa. No vas

a decirme que ellos están completamente equivocados y tú tienes toda la razón. ¡Un poco para cada uno!

—¡Pero no he hecho nada!

—Está bien. Sécate esta sangre, sucio . . . Te habrás dado aires. Quizá te crees más que ellos . . . Cuéntame.

—Nunca lo he pensado . . .

—Dime, ¿te crees o no te crees más que el peón?

—No sé . . .

—También hipócrita, ahora. Veo que lo admites, te crees más que los otros, y ellos tenían que soportarlo. Ve a pedir disculpas.

La imagen se disuelve.

La risotada de Mister Carmelo acompaña su gesto que trunca al cortometraje.

—Este es un ejemplo de prueba. Nosotros conservábamos en la oficina a aquellos que el día siguiente se disculpaban y que, interrogados sobre lo sucedido, respondían: "No es posible que no se produzca un error de cuando en cuando."

—Gracias, Mister Carmelo. Pero querría saber cómo se guían en cuanto a la competencia técnica.

—¡Experimento médico! Leemos un pasaje o hacemos ejecutar un trozo de música. Seguimos la curva de las ondas del cerebro y la presión arterial. Aceptamos solamente a aquellos que experimentan emociones negativas en las cosas precisas. Cuando se le lee Manzoni, dice nuestro presidente, un buen revisor debe, desde luego, hacer saltar las máquinas, su mano debe temblar del deseo de intervenir para desatar esos grupos de subordinadas, para poner tantos puntos, para sacar del medio las palabras que no se entienden inmediatamente, para eliminar alusiones, subjuntivos, arcaísmos, etc. Podemos formular así la prueba: un buen empleado de la CIR debe resumir las reacciones de todos los cobayos humanos juntos.

—¿Por qué un examen médico?

—¡Ah! una vez se infiltró aquí dentro tan luego un . . . —la boca de Mister Carmelo se retorció de asco— . . . un literato . . . era un individuo sucio; una vez lo emborraché y llegó a decir . . . ah, ustedes los afganos no saben, afortunadamente, qué significa esto para un italiano honesto . . . y bien, llegó a decir que D'Annunzio había escrito lindas poesías . . . Perdóneme, pero no sigo.

—¿Pero cómo se produjo el error?

—¿Cómo? Ese individuo fingía, simulaba . . . Ejercía nuestra profesión y en su corazón de pervertido la despreciaba, hasta osaba es-

carnecernos. —Mister Carmelo suspiró, se pasó la mano por la frente, murmuró—: Mire, para entendernos, era una especie de mullah, como dirían ustedes . . . un mullah que finge ser ingeniero para rezar el rosario a escondidas.

—Gracias por la comparación; en efecto, para un afgano no era fácil comprender su justa indignación.

—Y bien, ¿cómo saber si alguien es un literato disfrazado o un honesto empleado? Hubo quien sugirió como criterio el del fracaso verificado de anteriores ambiciones literarias. Sería como decir: un ex alcoholista no vuelve a tomar. ¡Vamos! Puede volver a hacerlo. Por eso, examen médico y estamos a cubierto de todo peligro. Para desenmascarar a los degenerados filmamos una película de los aprendices mientras discuten si se debe decir CIR o COITRE, y si descubrimos que alguno tiene los músculos tensos para reprimir un bostezo, afuera, march, ahí está la puerta.

—¿Quiere decirme algo sobre la actividad actual?

—En expansión, querido señor. Como le he dicho, ahora todos los textos de los espectáculos, las puestas en escena, los libros, los artículos, todo pasa por aquí. Se encontraron maneras de convencer a las últimas compañías que querían obrar por su cuenta . . . No se puede luchar impunemente con la CIR . . .

—Pero, ¿y la ley sobre monopolios dictada durante el primer gobierno de Bordiga?

—Ah, pero nosotros somos un monopolio de utilidad pública; si quiere llamo a nuestro consultor legal, que le explicará la diferencia.

—No, gracias, no es necesario. Querría saber algo sobre la expansión actual.

—En este momento estamos lanzando las nuevas versiones de los clásicos. El Comité pro Federación de las Religiones nos ha confiado la revisión de los textos sagrados de todo el mundo. ¿Quiere un ejemplar? El primer versículo del Génesis revisado: Ante todo el Ingeniero Jefe de Todas las Galaxias realizó según los planos el cielo y la tierra . . . oh, perdóneme . . .

—No, no tiene importancia.

—Es imperdonable . . . Le ruego no refiera al presidente que delante de usted, un afgano, he comenzado a citar las escrituras cristianas.

—Por favor, soy ateo.

—Si es así . . . Por otra parte también los ateos se adhieren al Comité Federativo, ¿no?

—No; al Congreso Mundial pro Síntesis Marxista-teológica.

—Le ruego que me perdone, debo haberme equivocado en la dosis de

píldoras, una *gaffe* después de otra. —Mister Carmelo ingiere píldoras verdes y rojas. Después de un momento vuelve a sonreír, da una risotada y recomienza—:

—También estamos perfeccionando la sección traducciones electrónicas revisadas a mano. A veces las máquinas, usted sabe cómo son, combinan alejandrinos; ¡se les escapan verdaderos refinamientos!

—¿Y en cuanto a la música?

—Nada de nuevo. Hemos creado la sección para uniformación genérica. Es decir, tendrá por partes iguales melodía, música serial, concreta y electrónica . . . ¡Ah!, perdone, olvidaba que Radio Cabul no consideró necesarios nuestros servicios; indudablemente una sabia decisión, pero no existe decisión sabia que no pueda ser discutida entre amigos, para volverla más sabia. ¿Verdad? Ah, estas píldoras, ¿usted también las toma? Pruébelas, verá qué efecto, ahora me vuelven las energías, después de ese momento que sin duda usted excusará . . .

—¿Hemos dicho todo? . . . Ah, no, el manual me advierte que debo pedirle aún noticias sobre la expansión vertical de la compañía.

—Ah, cierto. Y bien, la última novedad: toda el ala derecha está ya ocupada por las oficinas de la revisión aditiva. En efecto, nosotros no sólo revisamos sino que mejoramos, para volverlas siempre más eficientes, música y literatura. Existe una nueva sección, la sección aditivos humorísticos, en donde se introduce en los textos de carácter genéricamente ameno y divulgativo un número conveniente de chistes. Tenemos un repertorio para texto burdo, como: "El señor Hans camina muy orgulloso por la calle principal de Breslavia y de improviso se le caen los pantalones"; de textos para *élite*, como: "Vio entrar un hombre que caminó por el cielorraso y luego salió; observó entonces: tenía una curiosa corbata"; o de tipo macabro: "Déjate de dar vueltas, hijo mío, o te clavo también el otro pie". Ahora este trabajo se hará a máquina, puesto que se ha calculado, en base al idiota, que se necesita un chiste cada tres párrafos. Luego está la sección aditivos científicos. Es necesario tener en cuenta, para un texto que no sea de lectura amena, la necesidad de levantar el tono, y estamos estudiando la posibilidad de hacer a máquina también esta parte. Por ejemplo, se ha calculado que al paranoico le agrada la aparición de la palabra *dialéctica* cada siete renglones. El esquizofrénico siente placer sólo cuando lee: "imposibilitado de intervenir en un sentido polimatérico en la estilización progresiva de los aportes fenomenológicos", pero por otra parte el idiota se aburre de esto y algunas especies de maníacos protestan. Debemos encontrar un punto de síntesis para los aditivos de la jerga científica, quiero decir

en los textos de tipo medio, ya que las publicaciones destinadas a un público de profesionales están muy bien así, a la esquizofrénica. Recientemente hemos perfeccionado la sección estereotipia, habiéndose calculado que es necesario escribir una variante de cada veinte renglones. No obstante las justas preocupaciones que puede suscitar la cultura de masas en algunos de sus aspectos deletéreos, no vacilamos en rechazar el pesimismo de aquellos que, con su abstencionismo, son los primeros aliados de la llamada, por usar una palabra de la que ya se ha abusado, "industria cultural", o bien, "la transformación de cuestiones sociales en ridículos juicios morales sobre cada individuo en particular es estéril y damos una gran risotada cada vez que alguien . . ."

Un silbido interrumpe a Mister Carmelo, que se pone de pie súbitamente, gritando:

—El presidente; no tengo tiempo para mostrarle la sección erótica. Paciencia, no podemos perder un solo minuto.

Lo sigo corriendo por los pasillos hasta el ascensor, cuyo remolino nos lleva al salón del presidente. Una música leve suena en la vasta habitación de cristal y nos vuelve más fácil el solemne camino hasta el escritorio, un plano suspendido por cuerdas al cielorraso. El presidente no hace ningún ademán de saludo; está envuelto en una bata china y su cara rugosa deja ver unos ojos cerrados, pegados con mucosidad, y una boca sonriente; introduce una mano esquelética en un fregadero en el que se desliza dentro del agua, sobre la que flotan troncos de col, una anguila con cabecita de mujer. De cuando en cuando la anguila desaparece en el tubo del fregadero y el viejo abre los ojos, murmurando: "Nenita, picarona", y pone la mano dentro para volverla a pescar, aferrándola por el pelo verdoso de su cabeza. Después se queda sin aliento, y mira un poco alrededor de sí con ojos bien defendidos por las cataratas antes de volverse a adormecer. Los dedos acarician sin cesar la anguila, cuya boquita, débil y sibilante, dice cada tanto: "No hables mal de la gente, querido. Trata de permanecer relajado; tratemos todos de querernos."

—He aquí a nuestro presidente y su señora —murmura Mister Carmelo mientras me lleva afuera tirándome de la manga.

Salimos en silencio; el presidente ronca ya, haciendo destilar su saliva de plata sobre la trémula barbilla marrón.

—Ha sido una experiencia —digo.

—Un privilegio, y aún bastante raro —corrige Mister Carmelo, con rostro tierno y hierático.

Una vez fuera de la CIR el aire me acogió con la fresca dulzura de la

primavera artificial inducida por el reactor de Coccia di Morto [1]; en efecto, cierta aceleración de los procesos de putrefacción, provocada por la lluvia de rayos Astor en la atmósfera, volvía más suave la tibieza, poniendo un atisbo de Ciclamine y de puerro pasado en su perfume. Por la avenida paseaba un hombre encorvado, malamente vestido, de mirada subversiva, que trató de trabar conversación conmigo:

—Escúcheme, escúcheme un instante —decía—, querría que por lo menos usted leyera un cuento mío tal como yo lo he escrito; soy Zolla.

Un nombre caído en justo desprecio, así que me di vuelta con aire de no admitir confidencias.

—¡Publíquelo, que no hay censura! ¿Qué es eso de parar a la gente por la calle?

—Pero yo esperaba que los pueblos subdesarrollados...

—¿Según usted, el Afganistán sería uno de ellos?

—No hay allí aún una CIR.

—La habrá.

—Pero por el momento... Mire, vale la pena; es un cuento entretenido.

—Si es entretenido se lo publicarán y lo leeré.

—Amable señor, veo que ahora me concede usted un poco de inmerecida atención; gracias. No me lo imprimirán, aunque sea divertido. En efecto, querrían sacarle adjetivos.

—¿No sabe que con eso saldría ganando?

—¿Pero si escribo, por ejemplo, *torva abnegación* y sólo me dejan *abnegación*? Tenga piedad de mí, vea a lo que estoy reducido. ¿Por qué tratarme con crueldad?

—Cada uno para sí, y no hay más desocupación. Conque... Pero volvamos al tema. Usted dice que ha escrito *torva abnegación*. ¿Y todos los profesores de gimnasia que no lograrán entender cómo es posible que la abnegación, algo bueno, sea torva? ¿Usted no piensa en ellos, eh? Egoísta, intelectual abstracto, literato.

—Por favor, no hable tan fuerte si quiere insultarme; podrían oírlo aquellos muchachos que juegan a la prostituta y el cuchillo.

—Son muchachos buenos e impulsivos. ¿Qué quiere insinuar sobre ellos?

—Quería decir que la abnegación no es de la mejor calidad cuando, por

[1] Pantorrilla de muerto.

ejemplo, el que cumple el acto de abnegación tiene una expresión que desmiente sus buenos propósitos, una expresión torva, ni más ni menos.

—Y entonces tiene que escribir como se ha expresado ahora.

—Gentil afgano, quiero que el lector llegue solo allí, y si se da un poco de trabajo me será grato, porque desatando el nudo del sustantivo con el adjetivo divergente experimentará la misma dificultad que experimenté yo para desligar la impresión del acto de abnegación de la realidad del acto mismo, e introduciéndolo así gracias al estilo a imitar mis movimientos interiores, lo conduzco a la experiencia viva que yo tuve, y, por lo tanto, si le explico todo se distrae, a menos que le guste el aburrimiento. Si usted no se aplica para entender, no aprende nada importante.

—Puah, el refinado... como si tu estilo valiese algo. ¿Quieres salvarlo, eh? ¿Estás apegado a ese miserable estilo, eh?

ELÉMIRE ZOLLA

(Traducido del italiano por Pedro J. Albertelli.)

LES SOURCES DE LA VIVONNE

A BASILI KHOUZAN

Entre las innumerables desilusiones que surcan con hilos negros la alfombra de su poema, Proust, como se sabe, incluye una meta: *les sources de la Vivonne*. Llega con Gilberte (tienen cuarenta años) después de una vida de quimeras en torno a esas fuentes y en vez de lo extraterrestre —la Entrada de los Ínferos—, ¿qué ve?: "Una especie de pileta cuadrada de la cual surgían burbujas."

Esta frase glacial, con la cual Proust parece que quisiera comprimir, suprimir, como el gigante en la botellita, su gran sueño fluvial, puede suscitar por el contrario una suerte de temor sagrado. La presencia de lo inmenso en la pequeñez es infinitamente más delicada y tremenda que la dilatación de lo pequeño en lo inmenso. Así debía pensar Leopardi al estremecerse ante la pequeñez extrema —y precisamente por ella— de la tumba de Tasso.

Recuerdo una imagen que podría compararse con la pileta de Proust: una vieja fotografía del nacimiento del Tíber. Como los pies del Coloso de Rodas, dos botas de campesino flanquean el hilo que brota, tenue flor, de una quebradura de nieve cristalina y piedras negras. Inagotable maravilla de una imagen de esa naturaleza. Así creo que debe parecer maravillosa la puerta tan pequeña de Micenas después de Esquilo, sobre todo después de la *Ilíada,* donde una sandalia de guerrero puede oscurecer toda una página. Desde luego, en la *Ilíada* es terrible la humilde higuera silvestre, término de los tres círculos mortales que el príncipe heredero describe alrededor del reino; son terribles las pilas desiertas, "bellas, todas de piedra" junto a las puertas del reino, no la enumeración de los grandes cuerpos sin vida, ni la pira del amigo adorable.

En su tratado sobre el arte de diseñar jardines, Sir George Sitwell elogia especialmente los jardines italianos por la belleza y precisión de sus proporciones, noblemente disimulada por la modestia de los recintos. "If care has been taken —señala— to *make the expectation less than the reality,* we shall have the added thrill of wonder." Es un excelente consejo, en todos los terrenos. Pero ¿si lo ponemos al revés? "Si se ha procurado que la realidad

fuese *algo menor* que la expectación . . ." Es éste el umbral mágico, el hilo de seda que ninguna espada puede cortar y que defiende los reinos inapreciables. Los tres grandes Médicis lo comprendieron sutilmente y después de deslumbrantes ceremonias de bienvenida dejaban estupefactos a bizantinos, venecianos y romanos con la altiva austeridad del palacio rústico. En cierto sentido se puede decir que el genio de la atenuación fue la "estrella polar" que orientó a esa misteriosa dinastía.

Al niño que lee, se le promete la aparición del rey: palabra rutilante. Pero la fábula vidente sabe mucho más que él: "Los heraldos hicieron sonar las trompetas, las puertas se abrieron de par en par. Apareció el rey, pálido y triste, sin cetro ni corona, todo vestido de luto."

(Ha dicho Marianne Moore que el reino de la fábula puede ser éxtasis pero sobre todo es una tierra de pathos, de símbolos de dolor.)

Rastrear a través de la imagen mítica la primera vestimenta terrena, reconducirla a la incorruptible precisión de lo real, constituye un camino de la verdad que llega al pathos cuando hay que ovillar, como si fuesen hilos de niebla, los sueños enredados por numerosas estirpes. La entrada al Laboratorio del Mago Mandrone, en lo alto de alguna cumbre del Adamello, o la de las Minas del rey Laurino en el Rosengarten —lugares alrededor de los cuales se perdieron generaciones de pastores alpinos, que los cantaron en octavas, fabulando sobre ellos frente al fuego— también han sido fotografiados.

La primera es un agujero romboidal al que conducen, místicos muros, bloques de hielo puro, oscurecidos por el negro cielo de la montaña. La otra es una hendidura horizontal, casi al nivel del suelo, medio escondida por una saliente y cubierta por detritos (que la leyenda dice que fueron acumulados por el rey Laurino). Imaginemos al antiguo montañés que asciende hasta esas cumbres, se detiene tras la última roca y contempla con rápida y embriagada visión aquellos apartados rincones —nudo de tantos sueños dolorosos— suspendidos en la vacilante muralla entre ráfagas de nubosidades y el negro manto del temporal . . .

En lo que ha quedado de esas sagas, los fragmentos que magnetizan a los niños son, extrañamente, las conclusiones luctuosas: "Ahora, en la meseta, sólo dos montones de piedras señalan el lugar de la entrada del palacio de Vaglianella . . ." O: "La cabaña de los nomeolvides ya no existe. Los pastores que atraviesan el valle señalan el prado azul y comentan: 'Allí estaba la *tambra de seliettes* (la cabaña de nomeolvides)' ".

No es imposible que en una exposición de tesoros orientales la vista

abandone estatuas, vasos, espadas invencibles para fijarse en una pequeña vitrina: donde está, chamuscado, con el torso mutilado como una lagartija sin cola, el leoncito de lapizlázuli "recogido entre las ruinas del palacio de Persépolis después del incendio provocado por Alejandro de Macedonia." Tampoco lo es que el camionero frene todavía en medio del desierto, en una llanura de Sicilia, y señale al forastero la huella —visible todavía en una antigua pared— del casco del caballo de Reinaldo de Montalbán.

¿Qué ve ese hombre en la leve cavidad de la piedra? ¿La presencia carismática del pasado, el testimonio de la visión, precisa e irrecuperable, con que los muertos nos envuelven? Algo se arrojó dentro de esos rastros para siempre, con una sonrisa sutil, como la varita de Próspero al fondo del mar.

En un lugar de Europa se puede ver la mesita infantil, tambaleante y descascarada, en la que un gran poeta escribió buena parte de su obra. Está en un pequeño quiosco de hierro forjado, bajo el tupido follaje de unos durazneros. A quien la mira, le parece que bajo las patas de madera brota la majestuosa columna del universo del poeta —sus palacios similares a enigmas inagotables, sus laberintos, sus mercaderes y sus prisioneros "de altísima condición"— como el chorro de petróleo que, surgido de un bosquecillo de duraznos parte a poner en movimiento flotas y ciudades.

No todos han visto los Santos Lugares; ni siquiera es posible imaginar el encuentro del hombre piadoso con las cuatro piedras que fueron el Muro de los Lamentos, el Templo de Salomón, la Torre desde la cual el Redentor fue tentado a arrojarse. O con la piedra donde se imprimió, como en arcilla blanda, la huella de sus pies divinos. Supongo que éste es el vértice de la pirámide, en cuya base se halla, como la esmeralda que sostiene el monte Kaf —ciego, petrificado y no menos terrorífico— el Trilobite de la Época Primaria. Aquí está, en nuestra mano, con sus vetas espirituales y su dura elegancia de coraza china, ese primer dibujo de la vida sobre un astro muerto.

Pequeños lugares en ruinas, golpeados por todos los vientos, devorados por milenios de lluvias, perfiles de rocas, umbrales de selvas, de los cuales surgieron como relámpagos, plenilunios y vórtices de nubes, las apariciones que proporcionaron al mundo antiguo sus terrores y sus cantos. Crisálidas de sabiduría, máscaras de ceremonias desconocidas, ¿qué función tenían? Por cierto, de ellos brotaba vida a borbotones ya que peregrinos y cruzados las dieron a conocer de uno al otro extremo del mundo; ya que los monjes escribieron sobre ellas en pergaminos, con grandes letras de oro. En ellas fijaba el poeta su mirada como se mira la estatuilla de cera roja atravesada

por el pinche para investirla con las pavorosas energías del amor. Para extraer lo indecible y lo que el hombre, nuevamente, intentará decir.

Es típica de un poeta moderno la dolorosa impotencia de Proust para apreciar la otra cara del asombro: el camino inverso desde lo infinito a lo finito, desde los desiertos perennemente barridos por el viento a la pequeña piedra negra en una plaza de la Meca. Proust codifica las leyes de la *rêverie* (practicadas ya desde hacía un siglo, por otra parte): el inútil y culpable deleitarse "qui fait plus grand que vraie". Pero sólo la verdad es más grande que lo real, y por lo mismo lo real estremece cuando se manifiesta: tan pequeño, tan cercano, tan corruptible. Es, sin embargo, la única apariencia posible para la visión. La visión, entre todas las cosas, es la única que no se puede soñar; hay que adorarla con lágrimas de alegría cuando se manifiesta. (¡Qué pequeño, y qué insólito, qué concentrado e imperfecto debió aparecer el rostro de la condesa de Trípoli para que Jaufré Rudel muriese sonriendo!)

Abrimos el libro de Dante, buscamos el pasaje que en el recuerdo es una tabla mosaica, que explica y sella un destino en la tierra y en el más allá. Lo descubrimos encerrado en un terceto. No es extraño que después de haber alzado lentamente sobre el teclado una de sus ciudades de Dios, Bach vuelva a mostrarnos la piedra fundamental: cuatro notas.

Hoy escuchamos sin cesar una frase ingenua: "No sé cómo decirte lo grande que es." En efecto, no se puede decir. ¿La inteligencia puede comprender lo enorme? ¿Tiene algún sentido para la imaginación —esa flor dormida que abre de pronto valvas tan crueles— que los cercados del centro atómico de A. midan siete kilómetros, que el cohete lanzado desde la base de B. pese noventa toneladas o que el estadio de C. tenga cabida para trescientos mil espectadores?

"No sé cómo explicarte lo pequeña que es", me dijo, ceñudo y extasiado un amigo que volvía de la ribera de Cumas, tan exactamente descripta por Virgilio, hasta en esa "garganta maloliente". "No sé cómo expresar lo grande que es", quería decir, ni cuánta eternidad contiene ese puñado de arena, de materia nauseabunda: la Entrada de los Ínferos precisamente, el útero de la poesía y la raíz primera de una raza.

Proust introduce la crónica de un tiempo desafortunado, el tiempo de "lo más grande, más grande todavía, ¿hasta dónde?, no lo sé . . .", y no hay duda de que su poema no sería lo que es sin ese inconsolable lamento por el asombro perdido; lamento que Tasso, por ejemplo, verdadero maestro de la

desventura, no hubiese comprendido jamás, él, que en el manicomio escuchaba el maravilloso, el inocente concierto del *Diálogo del Padre de Familia* [1].

¿Cómo una obra maestra pudo echar raíces y ramificarse sobre una medida tan ilusoria del universo, sobre ese preliminar, ambiguo luto del corazón?

Pero Proust, hombre mutilado, siguió siendo implacablemente poeta. Como todos los poetas que lo precedieron (como Leopardi, mutilado de otra manera), comprendió que la ley de la poesía no es reversible. Que nunca ha sido otra cosa que reverencia por el significado teológico del límite: necesidad de obrar como Dios —desde el Sinaí a la Zarza, del Tabor a un pedacito de pan—.

La única garantía del misterio es la nitidez irrepetible del objeto real en el que momentáneamente se ha detenido un espíritu. ¿Y qué es la poesía de Proust sino un regreso infinitamente obstinado desde el análisis reticular y el pensamiento galáxico al objeto único y concreto: la metáfora, la precisa, esplendorosa similitud?

"Nunca fueron tan ilimitados los Guermantes —me decía un escritor— como en aquella simple G de oro bordada sobre el paño negro, en la que Robert desaparece al final, como el dios pagano que se envuelve en su nube . . ."

Al romper y dilatar los límites del objeto, el hombre dejó escapar a los huéspedes sublimes. Pero también de esta violencia se habla de mala gana.

CRISTINA CAMPO

(Traducido del italiano por M. L. Bastos y Eugenio Guasta.)

[1] Uno de los célebres *Dialoghi* que Tasso escribió en el Hospital de Santa Ana, en Ferrara.

POESÍA PERUANA DE HOY

La presente puede calificarse como una "breve antología de la joven poesía peruana": reúne las dos generaciones —la del 50 y la que empezó a surgir por el 60— que dominan en este momento el panorama de nuestra lírica; es decir, abarca a poetas cuyas edades apenas exceden los 40 años, hasta los que están alrededor de los 25.

La inmediatez o proximidad de sus obras hace difícil discernir actitudes, rasgos, herencias; así, el juicio crítico se vuelve apenas un tanteo, un reconocimiento previo de lo más saltante. Los mayores de esta antología (Eielson, Sologuren, Salazar Bondy) provienen de las fuentes de la poesía llamada "pura" a falta de otro nombre mejor, del surrealismo o de otras corrientes esteticistas de su hora; de allí su culto inicial a la imagen candente y lúcida, a las visiones mágicas, a una angustia que se oculta en refinamientos. Otro grupo de la misma edad (Romualdo, Valcárcel) se desanima pronto de esas fantasías y elige el camino vallejiano o nerudiano y postula la poesía como protesta, como queja colectiva. La característica más notable de la poesía peruana reciente, es este tránsito continuo de lo íntimo a lo social, de la experiencia estética a la pasión social, que en unos se cumple violentamente (Romualdo) y en otros, de modo reflexivo y pausado (W. Delgado). Este fenómeno bastaría para demostrar cómo la poesía es una revelación palpitante: escribiéndola, el poeta descubre que ella no es tanto un don como un deber que lo compromete ante su época; eso, y el hecho de que varios de estos poetas —generalmente provenientes de la clase media— hayan sufrido destierro, persecución, cárcel o ejerzan actos de militancia política sacudidos por tiranías e injusticias, explica la abundancia con que se da en el Perú la poesía social, esa flor hispanoamericana. Pero, algunos otros, por cierto, siguen caminos aislados, irreductibles: Salazar Bondy, dejando de lado juveniles barroquismos, navega al filo de lo subjetivo y lo colectivo; Belli protesta contra la miserable condición humana con unos versos pulidos, que parecen ironizar su feroz contenido; Blanca Varela usa las asociaciones surrealistas para meditar sobre la realidad y la identidad del yo.

Los de la generación siguiente, cruzan libremente por lo social, lo erótico, lo fantasioso. Son todavía "muchachos", gente que acaba de dejar la Universidad, que empieza a conocer el mundo. Han leído su Vallejo, pero también a Machado, a Pavese, a los poetas rebeldes norteamericanos; y sobre todo han asimilado bien la poesía de sus inmediatos predecesores e intentan superarla llevándola por direcciones ahora imprevisibles. La trágica muerte de Heraud frustró al más hondo, al más desgarrado del grupo. A su lado, figuran aquí Corcuera, que sabe ser artista fino y delicado, y Calvo, de ardiente imaginación.

Esta breve selección, finalmente, permite apreciar que en la lírica peruana

última predomina la convicción de que la poesía es un testimonio, el más alto, de la vida misma; un documento de su horror, su infinita tristeza o su belleza, pero en todo caso, un acto de presencia del poeta ante el mundo; casi nadie elige el verso para practicar juegos elegantes, actos gratuitos, piruetas vistosas. Nuestros poetas —mayores y muy jóvenes— saben que el instrumento que manejan también los obliga a la seriedad profesional y a la prolijidad del artesano: poéticamente, son responsables y podrían hacer honor al título de Eluard: el deber y la inquietud.

JOSÉ MIGUEL OVIEDO

PRIMERA MUERTE DE MARÍA

A pesar de sus cabellos opacos, de su misteriosa delgadez,
de su tristeza áurea y definitiva como la mía,
yo adoraba a mi esposa,
alta y silenciosa como una columna de humo.

Cuando la conocí, María vivía en un barrio pobre, cubierto de deslumbrantes y altísimos planetas, atravesado de silbidos, de extrañas pestilencias y de perros hambrientos.
Humedecido por las lágrimas de María, todo el barrio se hundía irremediablemente en un rocío incontenible.

María besaba los muros de las callejuelas y toda la ciudad temblaba de un violento amor a Dios.
María era fea; su saliva, sagrada.

Las gentes, sin confesarlo, esperaban ansiosas el día en que María provista de dos alas blancas o montada en un animal divino, abandonara la tierra sonriendo por primera vez a los transeúntes.

Pero los zapatos rotos de María, como dos clavos milenarios, continuaban fijos a la tierra.
Durante la espera, la muchedumbre impaciente escupía la casa, la pobreza y la melancolía de María.

Una noche María fue embestida por un ciego, como por un árbol lleno de flores. María tomó una flor y de su perfume vivió varios años.

Con tal perfume, una botella de leche y un perro macilento —Isaías— María alimentaba su corazón y su cuerpo y vivía apartada en una cabaña de madera.

Hasta que aparecí yo como un caballo sediento y me apoderé de sus senos. La virgen espantada derramó su leche y un río de perlas sucedió a su tristeza.

Perseguida por mil velos pálidos, como un nupcial cometa, su rostro inocente aparecía y desaparecía entre un bosquecillo de naranjos en flor.

Sin que ella lo supiera, durante un minuto fulgurante, la virgen acababa de estrenar su incorruptible, mortal belleza: María se convirtió en mi esposa.

Pero su felicidad duró tan poco como su belleza.
Todas las noches yo rompía una botella de leche en mi habitación mientras María lloraba su inocencia perdida.
Poco a poco conseguí alejar de su memoria el inefable perfume del ciego y asesiné a Isaías de un golpe en el estómago.

Unos días más tarde María caía a tierra envuelta en una llamarada:

Esposo mío —me dijo— un hijo de tu cuerpo devora mi cuerpo. Te ruego, señor mío: devuélveme mi perfume, mi botella de leche, mi perro miserable.

¡Pobre esposa mía, su cuerpo sediento se debatía entre las llamas, asfixiado por el peso viviente de mi amor!
El instante de belleza perduraba en ella convertido en sangre, en tejidos, en una carne viva y dolorosa como la mía y como la suya.

Yo le acerqué su botella de leche y le hice beber unos cuantos sorbos redentores. Abrí las ventanas y le devolví su perfume adorado. Casi simultáneamente Isaías saltó a sus brazos, hambriento como siempre, moviéndole la cola, oliendo como la infancia, como la soledad, como la virgen que sólo él había venerado.

Luego una criatura de mirada purísima abrió sus ojos ante mí, mientras María cerraba los suyos, cegados por un planeta de oro: la felicidad.

Yo abracé a mi hijo llorando y caí de rodillas ante el cuerpo santo de mi esposa: devorado por un fuego imposible, apenas quedaba de él un hato de cabellos negros, una mirada, una mano fría sobre la cabeza caliente de mi hijo.

¡María, María —grité— nada de esto es verdad, regresa a tu barrio pobre, a tu melancolía, vuelve a tu cabaña, amor mío, a tus callejuelas oscuras, a tu incomprensible llanto de todos los días!
Pero María no respondía.

Isaías temblaba solitario en una esquina, como en el extremo de un cono de luz divina.
Toda la ciudad, en el otro extremo, me reclamaba a mi hijo, repentinamente henchida de amor a María.

Yo confié mi hijo al abrigo y la protección de algunos bueyes, cuyo aliento cálido me recordaba el cuerpo tibio y la impenetrable pureza de María.

JORGE EDUARDO EIELSON *

* Nació en 1921, en Lima. Su poesía —lujosa, solar— ha estado fuertemente influida por el surrealismo y las técnicas vanguardistas. Su obra es muy breve: *Reinos* (Lima, 1945), *Canción y Muerte de Rolando* (Lima, 1959). Premio Nacional de Poesía 1945. Reside actualmente en Europa.

CARTA A VIOLETA

Te escribo desde tu propio hogar,
Ciudad de México, 19 de noviembre,
enfermo como estoy en nuestra cama vieja,
sintiendo despeñárseme la sangre
en pos de ti, río inacabable.

Sobre la almohada, a mi lado,
tibio yace tu último sueño.
Ahora en cambio la ciudad acoge
tu vehemencia de ola, tu vigilia de amor,
recorriendo el pan nuestro
que hoy día te lo debemos todos.

Antes yo te escribía desde mi juventud
convertida en un gran reloj de cárcel,
en romance de piedra, en pasto policial,
en tristeza y tristeza de mis ojos proscriptos.
Incomunicado, entonces te escribía
desde una celda o cueva
donde tu nombre era lo único viviente.
Luego seguí escribiéndote
desde Antofagasta, frente al Mar Pacífico,
desde Puerto Barrios, frente al Mar Atlántico,
desde Oaxaca, frente al tiempo,
desde ti, frente al cielo, en la orilla del mundo.

Y aún cuando te miran mis hijos fijamente
me parece que son frases sus miradas
de un alfabeto que fui incapaz de escribir.

Después de tantos meses de silencio
sentí esta mañana el deseo de escribirte,

de escribirte una cosa muy sencilla:
para tanto amor, hemos sufrido poco;
para tanto amor, hemos hablado poco;
para tanto amor, no hemos vivido nada.

Vivir —¿me oyes?—, vivir un día nuevo
en el que nadie nos persiga,
ni nadie nos embargue,
ni se nos corte la luz por unos pesos,
ni se nos acuse de extranjeros.

Vivir un día nuevo
en el que trabajemos sin lágrimas ni odios
pudiendo sentirnos camaradas de todos
y en el que por fin nos sea devuelto
el Perú de tus entrañas, nuestro Perú del llanto.

Vivir —¿me oyes?—, vivir un día nuevo
en el que la vergüenza no nos astille el ojo
como cuando se enteran nuestros hijos
de esta paternal orfandad de dos monedas.

Vivir un día nuevo. Un día, en suma,
en el que podamos cantar todos los hombres
después de sentarnos en la yerba
a jugar a la comidita
—como dice nuestra hija—
sin que a nadie le falte que comer.

Sobre esta nueva vida deseaba escribirte
ahora que marchaste temprano a rescatar
nuestros libros del camarada Lenin,
nuestros cuadros de Flores y Gutiérrez
y tu reloj y mi reloj embargados por los mercaderes.

Desde la calle me llega
el gorjeo de nuestros pequeños peregrinos.
la sinfonía de la clase obrera,
el clamor del mundo.

Estoy enfermo, solo, y este quinto piso
parece un subterráneo sin ustedes.
¿No demorarás?

Sobre la almohada, a mi lado,
tibio yace tu último sueño.

Encargo a mis versos una rosa para él
pero hasta la flor de la palabra
cuando quedo solo
no puede olvidar la espina
del tiempo que sufrí.

Ven pronto, cielo junto al cielo,
surca calles, vuela plazas,
sube corriendo los pisos de nuestra altísima pobreza.

Aquí te espero, en esta cama vieja,
que tanto tiene de mí,
de tus sueños cercanos, de tus cartas lejanas,
de nuestros desvelos por los compañeros
los presos del Perú y del mundo
los perseguidos del Perú y el mundo.
los explotados del Perú y el mundo.

Ven pronto, estrella y mar, música terrestre,
aquí te espero y mientras llegas
empezaré a amar el porvenir
hecho luz en tus ojos
pan en las manos de los niños
leche en tus senos, ala en tu voz,
verso en tu cuerpo, rayo en tus labios,
eternidad en tu grito de gran madre
rosa roja en tu pasión de comunista
y alba en todo lo tuyo que me estoy llevando al sueño.

Escribiéndote duermo, camarada,
seguro de que, al despertarme, juntos
gozaremos el resto de la lucha

tomados de la mano hasta que caiga yo
hasta que quepan mis huesos en la tierra nuestra
basta que mi sangre se despeñe en ti
río inacabable, vida, vida . . .

GUSTAVO VALCÁRCEL *

* Nació en 1921, en Arequipa. De una poesía exquisita y formalista, que caracteriza su primer libro, llegó a la poesía de tono social y contenido francamente revolucionario. Ha publicado: *Confín del tiempo y de la rosa* (Lima, 1948), *Poemas del destierro* (México, 1956), *Cantos del amor terrestre* (México, 1957), *5 poemas sin fin* (Lima, 1959) y *Sus mejores poemas* (Lima, 1960). En 1948, obtuvo el Premio Nacional de Poesía. Sufrió destierro en México.

MEMORIA DE GARCILASO EL INCA

En todo amor se escucha siempre
la soledosa vena de agua
donde se copia ausente
un rostro vivo que fue nuestro.

El agua surge, el agua nombra,
con suaves labios transparentes,
la vieja cuna sola
y unas palabras en rescoldo.

El amor es así. Nos siembra
sol en el alma, y con el agua
cánticos de la tierra
nos traen anhelos memoriosos.

Paloma triste de mi madre
abre en mi pecho la nostalgia;
Córdoba es adusta, y cae
en mí un ocaso susurrante.

Mi padre cabalgando, en marcha,
en hierro gris, en enemiga;
el Cuzco, noble patria,
piedra viril ante el destino.

Oh corazón, sé pozo quieto
pero vivo de amor por ellos;
guarda sus sombras, guarda
sus muy humanos resplandores.

Por sobre ti pongo el oído
y siento el rumor del sol, la luz

del agua, el surco tibio,
la mano buena del labriego.

El amor es así. La sangre,
el país que me habla por dentro,
me hacen saber, y sabe
ser corriente agua el recuerdo.

JAVIER SOLOGUREN *

* Nació en 1922, en Lima. Uno de los poetas más estimables dentro de la poesía pura, en la que se distingue por su visión irreal, de profundidad metafísica, y el vigilante sentido de la forma, desde sus inicios surrealistas. Ha publicado: *El morador* (Lima, 1944), *Detenimientos* (Lima, 1947), *Dédalo dormido* (México, 1949) y *Bajo los ojos del amor* (México, 1950), *Otoño, endechas* (Lima, 1959) y *Estancias* (Lima, 1960). Premio Nacional de Poesía. Ha hecho estudios de filología en México; catedrático lector en Suecia, Dirige "La Rama Florida", editorial exclusivamente poética.

CONFIDENCIA EN ALTA VOZ

Pertenezco a una raza sentimental,
a una patria fatigada por sus penas,
a una tierra cuyas flores culminan al anochecer,
pero amo mis desventuras,
tengo mi orgullo, doy vivas a la vida bajo este cielo mortal
y soy como una nave que avanza hacia una isla de fuego.

Pertenezco a muchas gentes y soy libre,
me levanto como el alba desde las últimas tinieblas,
doy luz a un vasto campo de silencio y oros,
sol nuevo, nueva dicha, aparición imperiosa
que cae horas después en un lecho de pesadillas.

Escribo, como ven, y corro por las calles,
protesto y arrastro los grillos del descontento
que a veces son alas en los pies,
plumas al viento que surcan un azul oscuro,
pero puedo quedarme quieto, puedo renunciar,
puedo tener como cualquiera un miedo terrible,
porque cometo errores y el aire me falta
como me faltan el pecado, el pan, la risa, tantas cosas.

El tiempo es implacable como un número creciente
y comprendo que se suma en mi frente, en mis manos,
en mis hombros, como un fardo,
o ante mis ojos como una película cada vez más triste,
y pertenezco al tiempo, a los documentos, a mi raza y mi país,
y cuando lo digo en el papel, cuando lo confieso,
tengo ganas de que todos lo sepan y lloren conmigo.

SEBASTIÁN SALAZAR BONDY *

* Nació en Lima, en 1924. Importante autor teatral, cuentista y periodista literario, es un poeta en quien se reúnen, felizmente, el tono subjetivo y melancólico y la

A OTRA COSA

Basta ya de agonía. No me importa
la soledad, la angustia ni la nada.
Estoy harto de escombros y de sombras.
Quiero salir al sol. Verle la cara

al mundo. Y a la vida que me toca,
quiero salir, al son de una campana
que eche a volar olivos y palomas.
Y ponerme, después, a ver qué pasa

con tanto amor. Abrir una alborada
de paz, en paz con todos los mortales.
Y penetre el amor en las entrañas
del mundo. Y hágase la luz a mares.

Llamen siempre a las cosas por sus nombres.
Déjense de sollozos y peleen
para que los señores sean hombres.
Tuérzanle el llanto a la melancolía.

Avívense la vida. Dense prisa.
Ésta es la realidad. Y ésta es la hora
de acabar de llorar mustios collados,
campos de soledad. ¡A otra cosa!

---

alusión social a una realidad urbana contradictoria, enajenada. Su obra incluye los siguientes libros: *Voz desde la vigilia* (Lima, 1944), *Cuaderno de la persona oscura* (Lima, 1946), *Máscara del que duerme* (Buenos Aires, 1949), *Tres confesiones* (Buenos Aires, 1950), *Los ojos del pródigo* (Buenos Aires, 1951), *Confidencia en alta voz* (Lima, 1960), *Vida de Ximena* (Lima, 1960), *Cuadernillo de Oriente* (Lima, 1963). Premio de Poesía "León de Greiff" 1960. Premio Nacional de Teatro 1947 y 1951. Premio Nacional de Periodismo 1958. Ha viajado intensamente por América, Europa y Oriente. Colaborador de periódicos y revistas extranjeras, animador de la cultura en el país.

Basta ya de gemidos. No me importa
la soledad de nadie. Tengo ganas
de ir por el sol. Y el aire de este mundo
abrir, de paz en paz, una esperanza.

ALEJANDRO ROMUALDO *

* Nació en Trujillo, La Libertad, en 1926. Comenzó con una poesía fantasiosa, plena de imágenes brillantes e insólitas, para seguir con el cultivo de un lirismo más desnudo, intensamente humano y, luego, hacerse poeta de contenido revolucionario. Obra poética: *Poesía* (Lima, 1954), que reúne seis libros de su producción desde 1945; *Edición extraordinaria* (Lima, 1958). Premio Nacional de Poesía 1949. Su nombre completo es Alejandro Romualdo Valle; ha viajado por España, Rusia, China.

VALS

No he buscado otra hora, ni otro día, ni otro dios que tú.

Laberinto, pirámide de humo, altura que canta, pozo que amenaza,
tierra de abismo, primavera ciega.

La soledad nos une en la humedad del guisante, en la hinchazón
de la ola,
en el sudor de la raíz.

(Brota en el polvo gris de Lima la baya cargada de ira.
Gira el vals, manantial de orina, vaho dorado y golpe bajo,
labios negros, estrujados, fantasma que se acaricia bajo las uvas
amarillas y se flagela al alba con las estrellas.)

Asciendo y caigo al fondo de mi alma
que reverdece, agónica de luz, imantada de luz.
En este ir y venir bate el tiempo las alas
detenido para siempre.

Recrearte: polvo, brizna, herida.
Perderte: gesto, contacto, olvido.
Buscar tu sombra, reconocerte tras una ventana,
mancha de sol, sombra de lluvia, en cualquier calle del mundo.

Perseguirte, condenado girasol,
como una piedra encadenada al aire,
arrastrando la tierra, cauda que enciende universos,
que se desvanece en una plaza.

La mirada que soy entorna la puerta, atisba el vacío,
otea el cielo en ruinas.
En la rama vencida estalla una breva furiosa, la pupila en llamas,
buscándote, exigiendo su razón de luz.

BLANCA VARELA *

* Nació en 1926, en Lima. Su poesía (dice Octavio Paz) "es un signo, un conjuro frente, contra y hacia el mundo, una piedra negra tatuada por el fuego y la sal, el amor, el tiempo y la soledad". Obra poética: *Ese puerto existe* (México, 1959). *Luz de Día* (Lima, 1963).

POEMA

Papá, mamá,
para que yo, Pocho y Mario
sigamos todo el tiempo en el linaje humano,
cuánto luchasteis vosotros
a pesar de los bajos salarios del Perú,
y tras de tanto tan sólo me digo:
"venid, muerte, para que yo abandone
este linaje humano,
y nunca vuelva a él,
y de entre otros linajes escoja al fin
una faz de risco,
una faz de olmo,
una faz de buho."

CARLOS GERMÁN BELLI *

* Nació en 1927, en Lima. Ciertos rezagos del surrealismo (letrismo, grafismo) quedaron adheridos en sus comienzos como poeta; posteriormente, liberándose de ellos, ha logrado una de las expresiones más originales e insólitas de la poesía peruana: bajo su lenguaje arcaizante y los ecos de clásicos españoles, Belli expresa una visión exasperada y torturante de la existencia, con raras sugerencias mágicas, sociales o humorísticas. Su obra poética comprende: *Poemas* (Lima, 1958), *Dentro & Fuera* (Lima, 1960), *¡Oh, Hada Cibernética!* (Lima, 1961; 2ª ed. aumentada, 1962).

LOS PENSAMIENTOS PUROS

Señor rentista, señor funcionario,
señor terrateniente,
señor coronel de artillería,
el hombre es inmortal:
vosotros sois mortales.
Es curioso cómo la podredumbre
se adelanta a veces al cadáver.
Soportad vuestro olor, mostradlo
si queréis, poquito a poco.
Pero no habléis.
Señores, enseñad el trasero
pero no lloréis nunca,
cierta decencia es necesaria
aun entre las bestias.
Pensad en el cielo, también,
en las alas blancas
y en la música de las arpas
dulcemente tocadas
por vuestras dulces manos.
Pensad en vuestros libros de lectura, en las viudas tísicas
y abandonadas que ayudaréis con una trompeta de oro.
Pensad en vuestros billetes, en los veranos junto al mar, en
la mucama rubia, en el amante moreno, en los pobres
que besaréis en la otra vida, en las distancias te-
rrestres, en los cielos de almíbar.
Pensad en todo,
vuestros días sobre la tierra no serán numerosos.

WASHINGTON DELGADO *

* Nació en 1927, en el Cuzco. Cada uno de sus libros representa un punto bien preciso de su evolución poética: el lirismo melancólico y delicado, el descubrimiento de la realidad cotidiana, la preocupación social o humana; todo ello dentro de un creciente rigor formal e intelectual. Obra poética: *Formas de la ausencia* (Lima, 1954); *Días del corazón* (Lima, 1957), *Para vivir mañana* (Lima, 1959). Premio Nacional de Poesía 1952.

ODA A LA TARDE

Gritas, ¡oh tarde! Las muchachas
acodadas al balcón, enmudecidas,
te perciben y los autómatas arden
y gimen en azules azoteas anegadas.
¡Cantas solitaria y te desangras!

Yo te he visto clamar sin brazos,
y enredarte en los alambres de púas
de los desiertos paseos públicos.
Yo te he visto forcejear desnuda
con un sudor de escarcha en las axilas.

Yo te he visto bailar en los espejos,
y correr por plazas de amaranto,
y dar una hora sin relojes
para las castas parejas que temblaban
acosadas por un largo fulgor de telegramas.

Yo te he visto huir y destrozarte
la frente contra el mármol aleve de la umbría,
y abrazarte, herida, de los postes,
y llenar, sentada dulcemente,
de hilos y cenizas los estanques.

Yo he rayado tu dramática mejilla
con uñas o agujas de obsidiana,
y mordido tus labios delgados como espadas;
yo he besado tu busto y me he bañado
en tu halo de deshechas mariposas.

¿Hacia qué antiguo malecón de cobre
conduces, como un aro, la furente

y desalada luna del terror? Las mujeres
te despiden con los muslos entreabiertos y descalzas,
y te escoltan golondrinas y gramófonos.

¿Qué imposible cintura alucinante
persigues en la luz remota y loca?
¿A qué hoguera, ídolo verde, te abalanzas?
Cantas y sollozas. ¡Ya no hay nadie!
A lo lejos mece el viento columpios oxidados.

Yo adoré tu trémulo perfil y tus violados ojos
de leona malherida, y el turbio ángel de yesca
que detrás de tus hombros taciturno velaba.
Yo execré tu sortija que encandilaba mendigos
y mecanógrafas lisiadas con péndulo en la nuca.

Yo te llevé por cines y terrazas y alamedas
como a una enamorada. Te esperé a la orilla
de undantes planicies exornadas con estatuas,
y a lo largo de enlutadas avenidas inconclusas
derramé tu cabellera por la nieve.

Tarde de fotografías sangrantes y sandalias,
¡Salve! ¡Palmas a tu paso! ¡Hosanna! ¡Hosanna!
¡Claveles a tu cuerpo yacente en la litera!
¡Alminares de azufre para tu horizonte desollado!
¡Vítor! ¡Evohé! ¡Eya velar! ¡Aleluya!

FRANCISCO BENDEZÚ *

* Nació en 1928, en Lima. Dentro de la joven poesía peruana, representa el formalismo más extremo, bajo el influjo de la lírica hermética italiana. Obra poética: *Arte menor* (Lima, 1960), *Los años* (1961). Premio Nacional de Poesía 1957.

LAS CARTAS SECUESTRADAS

Tengo en el alma una baranda en sombra.
A ella diariamente me asomo, matutino,
a preguntar si no ha llegado carta;
y cuántas veces
la tristeza celebra con mi rostro
sus óperas de nada.

Una carta.

Que me escriba una carta la que me hizo
los ojos negros y la letra gótica,
que me escriba una carta aquella amiga
analfabeta de pasión cristiana;
duraznos de mi tierra: que me escriban,
vientos los de mi rambla: que me escriban,
y redacte una carta pequeñita
mi hermana abecedaria y pensativa.

Muertos los de mi infancia
que se fueron
dormidos entre el humo de las flores,
novias que se marcharon
bajo un farol diciendo eternidades,
amigos hasta el vino torturado:
¿no hay una carta para Juan Gonzalo?

Si no fuera poeta, ex-presidiario,
extranjero hasta el colmo de la gracia,
descubridor de calles en la noche,
coleccionista de apellidos pálidos:
quisiera ser cartero de los tristes
para que ellos bendigan mis zapatos.

Que los ojos me narren su muleta,
y el enfermo me cuente de su almohada,
y me pidan prestada mi sonrisa,
pero en carta de amor certificada.

El día que me muera: ¿en una piedra?,
el día que me duerma: ¿en qué cama?,
que me llenen de cartas la camisa
para asfixiarme de palomas blancas.

También de palomar se muere un hombre,
cuando sabe vivir por una carta.

JUAN GONZALO ROSE *

* Nació en 1928, en Tacna. El tono elegíaco, la dulzura y la sencillez distinguen su poesía de contenido amoroso o social. Ha publicado: *La luz armada* (México, 1954), *Cantos desde lejos* (Lima, 1957), *Simple canción* (Lima, 1960). Ha estado desterrado en México. Premio Nacional de Poesía 1958.

BIOGRAFÍA DEL ZANCUDO

Noctámbulo y sinuoso,
emblema de la Parca,
arrastra mala fama
por toda la comarca.

Por su sed insaciable
y su cárdena renta:
espectro de oligarca.

No vive de sus manos,
colérico y picudo,
sorbe la sangre ajena
el fúnebre zancudo.

ARTURO CORCUERA *

* Nació en 1935, en Trujillo. Su obra va y viene, fácilmente, de lo social a lo íntimo. Ha publicado: *Cantoral* (Lima, 1956); *El grito del hombre* (Lima, 1957); *Sombra del Jardín* (1961); *Noé delirante* (1963); *Primavera triunfante* (Lima, 196[illegible].

NOCTURNO DE VERMONT

Me han contado también que allá las noches
tienen ojos azules
y lavan sus cabellos en ginebra.

¿Es cierto que allá en Vermont, cuando sueñas,
el silencio es un viento de jazz sobre la hierba?

¿Y es cierto que allá en Vermont los geranios
inclinan al crepúsculo,
y en tu voz, a la hora de mi nombre,
en tu voz, las tristezas?

O tal vez, desde Vermont enjoyado de otoño,
besada tarde a tarde por un idioma pálido
sumerges en olvido la cabeza.
Porque en barcos de nieve, diariamente,
tus cartas
no me llegan.
Y como el prisionero que sostiene
con su frente lejana
las estrellas:
chamuscadas las manos, diariamente
te busco entre la niebla.

Ni el galope del mar; atrás quedaron
inmóviles sus cascos de diamante en la arena.

Pero un viento más bello
amanece en mi cuarto,
un viento más cargado de naufragios que el mar.

(Qué luna inalcanzable
desmadejan tus manos
en tanto el tiempo temporal golpeando
como una puerta de silencio suena.)

Desde el viento te escribo.
Y es cual si navegaran mis palabras
en los frascos de nácar que los sobrevivientes
encargan al vaivén de las sirenas.

A lo lejos escucho
el estrujado celofán del río
bajar por la ladera.
(un silencio de jazz sobre la hierba.)

Y pregunto y pregunto:
¿Es cierto que allá en Vermont
las noches tienen ojos azules
y lavan sus cabellos en ginebra?

¿Es cierto que allá en Vermont los geranios
otoñan las tristezas?

¿Es cierto que allá en Vermont es agosto
y en este mar, ausencia . . . ?

CÉSAR CALVO *

* Nació en 1940, en Iquitos. Un lenguaje brillante y musical caracteriza su obra impetuosa primero, luego refinada. Ha publicado: *Poemas bajo tierra* (Lima, 1961); *Ausencias y retardos* (Lima, 1963). Compartió con Javier Heraud, el Primer Premio al "Poeta Joven del Perú" 1961.

YO NO ME RÍO DE LA MUERTE

Yo nunca me río
de la muerte.
Simplemente
sucede que
no tengo
miedo
de morir
entre
pájaros y árboles.

Yo no me río de la muerte.
Pero a veces tengo sed
y pido un poco de vida,
a veces tengo sed y pregunto
diariamente, y como siempre
sucede que no hallo respuestas
sino una carcajada profunda
y negra. Ya lo dije, nunca
suelo reir de la muerte,
pero sí conozco su blanco
rostro, su tétrica vestimenta.

Yo no me río de la muerte.
Sin embargo, conozco su
blanca casa, conozco su
blanca vestimenta, conozco
su humedad y su silencio.
Claro está, la muerte no
me ha visitado todavía,
y Uds. preguntarán: ¿qué
conoces? No conozco nada.

Es cierto también eso.
Empero, sé que al llegar
ella yo estaré esperando,
yo estaré esperando de pie
o tal vez desayunando.
La miraré blandamente
(no se vaya a asustar)
y como jamás he reído
de su túnica, la acompañaré.
solitario y solitario.

JAVIER HERAUD *

* Nació en 1942, en Lima; se hizo guerrillero y murió asesinado por la policía en 1963, en plena selva peruana. Hoy, su vida generosa y su poesía conmovedora —en la que late un continuo presentimiento de muerte mezclado a la belleza del mundo— son una leyenda. Con su desaparición, se frustró la más firme esperanza que haya dado un poeta joven peruano en estos últimos años. Publicó: *El río* (Lima, 1960), *El viaje* (Lima, 1961). Junto con César Calvo, recibió el Primer Premio al "Poeta Joven del Perú" 1961. Premio de Poesía en los "Juegos Florales de la Universidad de San Marcos" (póstumo).

CASAS DE GOBIERNO Y MUSAS

1

Cierta vez un dinámico aprendiz de presidente o dictador —que se frustró acaso por cierta neutralidad a favor de las dictaduras— me decía sus dudas sobre si la exhibición de algunas esculturas y cerámicas propias, guardadas desde años en un altillo de su taller y no renunciadas, podría restarle consideración entre los jerarcas electorales o la masa comicial. Aunque esas piezas de arte habían merecido, en privado, al parecer, la simpatía de un presionante crítico europeo, ese hombre fino oscilaba entre la vanidad artística (había sido autor en su juventud de unos bajorrelieves premiados) y la vanidad política, y creía saber que ni los dirigentes ni los dirigidos podrían admitir que un caudillo criollo incurriera en la debilidad, o feminoide o tontoide (según su expresión) de modelar mármol o arcilla y mostrarlos, de creer en la "Belleza". Es posible que haya habido algún presidente o ministro poeta o pensador —venía a decirme—, pero presidente o ministro escultor o ceramista eso, aunque la Constitución no diga nada, ya no se toleraría.

Mi amigo no exhibió sus esculturas, sin que parezca que esta abstención lo acercara más al éxito político (al que también se entregó a tres cuartos y en el que sucumbió porque el régimen entonces exigía la incondicionalidad). Como, empero, tenía talento artístico, a estas horas si hubiera oído a la otra sibila habría expuesto un buen conjunto de obra y acaso alguna hoja de laurel templaría su frente algo desguarnecida, levantándolo de cierto ostracismo doblemente melancólico hoy que la cosa política ha cambiado tanto: ostracismo en la propia ciudad y entre las gentes, no en ciudades extranjeras o en una prisión campesina.

Cuando Churchill, lo mismo diputado opositor que oficialista o primer ministro imperial, pintaba sus paisajes, ¿se preocupaba de si le aportarían o le enajenarían votos? (Churchill, también distinguido polista, también novelista, cronista de colonias y guerras, gran historiador, también premio Nobel). Cuando Truman tocaba el piano con las mismas manos que fir-

maban asuntos gubernamentales de vida o muerte planetaria, ¿calculaba si ganaba los votos de los melómanos o perdía los de los sordos musicales o los críticos exquisitos? Cuando Eisenhower pintaba un cuadrito que obsequiaría a la reina Isabel ¿carecía del sentido del ridículo, o de autocrítica, o de dignidad pública, pero, sobre todo, de tacto electoral? ¿Kennedy hubiera ganado por más votos de no haber escrito a los 23 años *Por qué durmió Inglaterra,* éxito de librería, y *Perfiles del corazón,* premio Pulitzer 1954? Y, ya presidente, ¿perturbaría su reelegibilidad la carta que dirigió en latín a los estudiantes de Dalton?

Y para que la excentricidad no parezca casi exclusivamente anglosajona, ¿qué decir de Edouard Herriot, alcalde vitalicio de su ciudad, uno de los primeros humanistas y quizá el primer coleccionista de pipas, y "primer ministro honorario" de Francia, que deja de estudiar asuntos nacionales o internacionales urgentes para entretenerse en una biografía de Beethoven no sólo literariamente escrita sino musicalmente informada, o en una historia de Madame Recamier y sus amigos, y luego, para colmo, instituye un premio para la mejor obra de literatura escrita por un funcionario? ¿Y qué decir de Clemenceau: médico, novelista, orador, dramaturgo, filósofo, periodista, además de "derrumbador de ministerios", "Tigre", primer ministro, cuasi presidente y "Padre de la Victoria?" [1]. En otros tiempos, en fin, Alfred de Vigny o Víctor Hugo se sentaban en la legislatura, aunque esto ya es rozar otro estudio: "Parlamento y Musas" . . . Y para confirmar que en la democrática y electoralista Francia todo esto no hace perder votos —y quizá los hace ganar— se puede recordar al reciente primer ministro Edgar Faure, impertérrito novelista policial. O todavía a Charles de Gaulle, que a los 15 años compone una obra teatral en 250 alejandrinos (*La mauvaise rencontre,* 1906). Y para no callar a España: José Echegaray: ministro de hacienda, literato, matemático y premio Nobel, o si queremos retroceder hasta el solar colonial: don Juan de Mendoza y Luna "el primer virrey poeta en América", que escribe en Lima prosas y versos y estimula la comedia, el grabado, la crónica, la lingüística . . .

Alguien dirá, empero: la cosa no es tan sencilla y no todo es luz allá y tiniebla acá. Pues los casos que se acaban de aducir son correctos, pero también es verdad que el polifacético Churchill cuidó su fama de político a expensas de su fama de novelista, y mantuvo en olvido durante más de cincuenta años su *Savrola* (*Cuentos de una revolución en Laurania,* 1898);

[1] Recuérdese que nuestra primera ley de propiedad intelectual fue urgida por la presencia de Clemenceau en 1910, en momentos en que se le burlaban sus derechos sobre una obra teatral estrenada aquí.

y todavía ganadas las Guerras I y II no se decidió a autorizar su reedición, y acaso consintió la intervención del gobierno francés para anular una edición clandestina; sólo recientemente, liberado de toda preocupación electoral, octogenario y cenital, se ha permitido volver a ser novelista, ya que reeditar una obra casi sesenta años después de aparecida es un modo de volver a ser autor original. Y otro recordará que tampoco la reserva es de ahora, pues Disraeli, antecesor político de Churchill, "en el momento en que convenía reasegurarse un parlamento desconfiado, cometió la acción más irrazonable que se puede imaginar: publicó una novela" (Maurois). Y un tercero podrá alegar que mi amigo, oscilante entre la Belleza y el Mando, tenía particulares razones para ponerse en guardia, pues la hostilidad del medio hacia la imagen de un estadista que quisiera dar públicamente alguna parte de su vida a cosas como las artes o la filosofía, se ha ido agravando, ya que no es de ahora, porque el propio Mitre, al publicar con su nombre la traducción de *El Apóstol*, de Béranger, necesitó consignar "Cuando las canciones póstumas de Béranger (entre las que se encuentra esta composición) llegaron a mis manos, acababa de dar la batalla de Cepeda y me preparaba a dar la de Pavón que decidió los destinos de la nacionalidad argentina. Ocupábame entonces en redactar el informe sobre la Constitución Nacional, y a la vez que adelantaba esta obra dediqué algunas horas a traducir en verso varias de las canciones que más me habían impresionado. Una de ellas fue *El Apóstol*, que entonces se publicó anónima en los diarios, por temor de desacreditar mi trabajo constitucional y que hoy puedo firmar a la luz del día cuando la doble tarea ha sido cumplida." Tesis: en todas partes se cuecen habas; lo que distingue a las partes o pueblos es el tamaño de las habas, su frecuencia o el proceso de cocción.

La pesquisa, pues, debe ahondarse, ya que hubo en Europa cierta tradición de reyes humanistas, artistas, filósofos, teólogos. Hubo un rey Renato poeta, pintor y cantante en la Provenza medieval; hubo un Federico II buen instrumentista que, además y como Cristina de Suecia, dialoga con Voltaire; hubo un Francisco José o un Luis de Baviera que festejan a Mozart o a Wagner. Como hubo entre nosotros gobernantes artistas o pensadores, o amigos de los poetas, o mecenas. ¿Es pues la democracia la que sospecha de la indivisión del trabajo en los equipos gobernantes, la que no reconoce en las casas de gobierno otro arte que el de gobernar o guerrear?

Dejemos a Stendhal que teorice un instante: "Es mi creencia que la libertad aniquilará en el lapso de un siglo el sentimiento artístico. Este sentimiento es inmoral, pues induce a las delicias del amor, la indolencia, la hipérbole. Póngase un hombre con sentimiento artístico al frente de una

obra de canalización: en vez de concluir su canal fría y razonablemente se enamorará de él como un loco y acabará haciendo tonterías." Pero Stendhal adivina (es lícito llamar adivinación saber en París en 1829 lo que ocurriría en Argentina más de un siglo después) que la democracia no sólo flaquea, artísticamente hablando, en las Casas de gobierno sino también en las Legislaturas, o emporios de reglamentos y presupuestos e interpelaciones, pues agrega: "El sistema bicameral conquistará el mundo y dará el golpe de muerte a las Bellas Artes. En vez de hacer construir una bella iglesia, quienes manden pensarán colocar en América su capital, para, en caso de ser derrocados, vivir como particulares, ricos. Dos cosas puedo prever tan pronto como se implanten las dos Cámaras: nunca se gastarán veinte millones un año tras otro, hasta cincuenta, para crear una obra como San Pedro; reunirán en los salones una multitud de gentes honorables y riquísimas pero en las que se echa de menos, por su educación, ese fino tacto sin el que las artes no pueden ser apreciadas." Y el ilustre novelista si no espera, no está solo: del otro lado del Rin más o menos por los mismos tiempos el no menos ilustre Schopenhauer atribuye en parte la "vulgaridad" de los "yanquis", "los plebeyos del mundo", a la forma republicana de su constitución política. Pero como no hay adivinación sin excepción, no todo es "desdivinización del mundo", o "secularización conciente de la vida humana", o "proletarización de las Casas de Gobierno", o "creciente analfabetización espiritual en un mundo de *letrados*"; sino que algún primer caballero como el presidente indonés Soekarno colecciona cuadros modernos y en sus viajes se escapa del protocolo para hacer turismo artístico, o el brasileño Kubischek quiere hacer de Brasilia la capital más funcional y a la vez bella del mundo, y alguna primera dama como Jacqueline Kennedy engalana con lienzos de los siglos XVIII y XIX la Casa Blanca porque se debe realzar el prestigio y la dignidad de la residencia presidencial, y no teme perder ascendiente electoral al declarar que desea rodearse de artistas y hombres inteligentes, como, por lo demás, cerca de Roosevelt estuvo Archibald Mac Leisch y cerca de de Gaulle está Malraux [1].

[1] No, Kennedy podría no haber sido reelecto a causa de la NATO o de los Derechos Civiles, pero no por saber escribir en latín, pues no sólo Jefferson en los días de oro conocía el griego y el latín y leía a Cervantes o Molière en lengua original, sino que el presidente Hoover, en los días de cobre, tradujo del latín un tratado de minería del siglo XVI (como a los 88 años, y después de publicados 29 libros, sigue sin tiempo de pensar en remedios). Y, más cerca del Ecuador, en Colombia el presidente Caro lo mismo redactaba la Constitución que traducía en versos españoles a Virgilio, lo que hace preguntar a Arciniegas si lo hicieron presidente a pesar de saber latín o porque sabía latín, y contestar que la amistad con Virgilio le fue favorable.

A Kennedy no sólo no lo asustaron la literatura ni el latín ni los creyó incompatibles

Y para insistir en que la democracia no es necesariamente la causa de la zanja entre los hombres de acción o de poder y los hombres de idea o poesía, y para buscar un ejemplo que trasciende de los estados nacionales al plano supranacional, se sabe que el gran secretario general de las Naciones Unidas, Dag Hammarskjöld (1953-60), fiel a su juramento de regular su conducta solamente con los intereses de la UN y no buscar ni aceptar instrucciones ajenas, conducta llevada hasta la muerte en el cumplimiento de su deber, en la soledad de su vida privada se reconfortaba con la amistad de Steinbeck y otros grandes escritores estadounidenses, o la de Saint-John Perse (a quien apoyó para el premio Nobel), o que leía al teólogo Teilhard de Chardin y admiraba y defendía a Pasternak, o que estaba compenetrado con grandes artistas clásicos como Leonardo o Bach o modernos como Stravinsky o Picasso, amén de que al subir al avión de la muerte sólo llevaba un libro: la *Imitación de Cristo*.

2

Volviendo a nuestras costumbres, los sociólogos dirán si el sacrificio artístico de mi amigo se vincula al supuesto trascendentalismo que lleva a nuestros hombres de política a vestir más bien con solemnidad y gravedad que con naturalidad, a raramente aparecer juveniles o deportivos —lo que es distinto de saber sonreír—; a dejarse entrever siempre abrumados de preocupaciones dialécticas y sin un momento de libertad para practicar natación o estrenar una corbata intrascendente. Si es el mismo popularismo que casi ningún político desafía dejando de proclamar que ama el tango, el fútbol o el asado con cuero —es decir la argentinidad arquetípica—, pues ninguno ha declarado alguna vez preferir el "hot jazz" a la ranchera o el vodka a la caña, o estar enterado de quién es Hulot y no quién es Sandrini. ¿El "pueblo" exige esa conformidad o se lo supone exigiéndola?

Nuestros presidentes, gobernadores, ministros, legisladores, jueces, embajadores, jefes de partido, aparecen en general poco emparentados con la literatura, la música, el humorismo, la pintura, el cine, la arquitectura, y no mucho más con la filosofía o las altas ciencias naturales o culturales, los

---

con el valor como soldado y la ponderación como estadista, sino que el pescador, nadador, navegante, tenista y golfista presidente ganó un premio de periodismo y fue lector erudito de novelas policiales. Y tampoco temió a las consecuencias contraelectorales de la música e invitó a Pablo Casals a tocar en la Casa Blanca (donde el propio Casals tocaba en 1904 para Teodoro Roosevelt), y no vaciló en nombrar para la importantísima Jefatura de Informaciones a Salinger, que a los ocho años daba conciertos en público y que toca el teclado diplomático o político con la misma fluidez que el pianístico.

estudios religiosos, arqueológicos o astronómicos. Por razón del cargo, los dirigentes en funciones oficiales consienten dos o tres tangencias anuales con el "arte lírico" a través de las "veladas de gala" en el Colón o equivalentes, y otras dos o tres tangencias con la plástica o las letras a través de alguna entrega de premios o becas, homenaje a alguna gloria nacional o inauguración de salones o exposiciones oficiales o sesión académica. El otro acto formal de parentesco entre Gobierno y Arte es la aprobación de los presupuestos de los institutos artísticos (quizá por la inercia de no haberlos borrado, como alguna vez se borró la primera escuela de dibujo durante la Colonia o la escuela de música y declamación de la Provincia durante la Organización nacional). ¿Qué otro eco de las Musas en los "palacios" ejecutivos, legislativos, judiciales? Algún mural con tema vernáculo que nadie miró nunca, alguna estatua de prócer más o menos fungible, y en los despachos de los personajes, algunas pinturas o esculturas adquiridas por compromiso o beneficencia, no mucho más vivientes que los expedientes o los funcionarios, y a las que mal emplazadas e iluminadas se les hace pagar el desambiente, la orfandad, la intrusión en el hormigueante mundo de los Sueldos.

El pueblo, enterado a través del periodismo y la radio de bastantes detalles íntimos de la vida de magistrados y dirigentes, ignora si en sus casas hay álbumes de Rembrandt o Dalí, o si se escuchan sonatas de Beethoven y preludios de Debussy; si el ministro de Educación prefiere el Partenón o el Rockefeller Centre al Kavanagh; si al presidente le gusta o le disgusta la Casa Rosada o si preferiría trocarla y si alguna vez, como Truman con la Casa Blanca, estudió morosamente los planos originales antes de definir alguna reforma necesaria; si los jefes de los grandes partidos frecuentan los teatros vocacionales o alguna vez filmaron un 16 milímetros o alguna noche leen a Plotino. Todo esto parece no ser noticia.

3

Sin embargo, en otros muy otros tiempos (sería menester enfatizar aún más esta *otridad*), por ejemplo en febrero de 1811, la Primera Junta, en medio de la penuria financiera y de la urgencia por sobrevivir, ayuda a cantantes "en atención a los cortos ingresos que han tenido las funciones de los operistas italianos"; y Rivadavia, ministro, cultiva la creación de asociaciones culturales y artísticas, como la Sociedad Filarmónica y la Academia de Música y Canto (que preside al asumir la Presidencia), y apoya el teatro

por considerarlo, como Monteagudo, "escuela de costumbres"; y Pueyrredón reúne a los que habrían de constituir la Sociedad del Buen Gusto del Teatro (1817), es decir el intento de un teatro independiente del colonial. Y fueron numerosos los estadistas pensadores, los estadistas artistas, o poetas, o humanistas, o estudiosos de la naturaleza, las lenguas, los orígenes americanos, la historia de Europa o las cosas del cielo. Pues cuando se cree haber agotado lo innumerable que fue Sarmiento, por ejemplo, todavía hay que añadir que de niño aprende a levantar planos y nunca abandonará su gusto por la geografía; que se interesa en arqueología y escribe a la Royal Society de Londres; que instala el Observatorio Astronómico e invita al renombrado Gould, a quien antes tratara personalmente en el extranjero; que apoya (como Mitre) a Ameghino y que al morir Darwin propicia una conferencia sobre su obra; que . . . (para abandonar los *que* científicos y pasar a los artísticos) es primer decorador y director del salón de baile de la Sociedad Dramática y Filarmónica de San Juan; que dibuja desde niño y promueve en San Juan un movimiento pictórico (Bienvenida y Procesa Sarmiento, Benjamín Franklin Rawson, Emilia Belin Sarmiento . . .) y hasta se gana la vida como retratista mientras espera como gobernante la hora de estimular oficialmente la enseñanza de las bellas artes, amén de ser acaso el primer crítico argentino de pintura; que en Madrid, París o Washington recorre ávidamente los espectáculos; que no sólo le toca ver morir en escena a Casacuberta sino que siendo presidente al margen del protocolo cumplimenta a la Ristori; que a través de sus notas en *El Mercurio* (Chile, 1841) puede ser considerado el primer crítico teatral de Sudamérica (como Alberdi nuestro primer crítico musical); que traduce a Musset; que traduce o adapta una *Vida de Jesús*; que aunque cree no poseer sensibilidad poética ha sido apreciado como el más auténtico poeta de la naturaleza sudamericana de su siglo; que en una visita a Montevideo censura que se enseñe en las escuelas música en instrumentos de bronce porque al recordar las trompetas guerreras podrían inclinar a los muchachos a la vida cuartelera, aconsejando en cambio familiarizarlos con los instrumentos de cuerda que civilizan y fecundan los gustos artísticos, por lo que es invitado a volver a esa capital para presenciar los resultados de sus gestiones; que . . .

Pero he aquí que ese hombre-torrente u hombre-Andes u hombre-legión que fue Sarmiento no agota la especie, pues se trata de un género, o al menos de una casta. Oh, ese Mitre que cambia cartas con Sarmiento o Avellaneda sobre letras o historia, ese Mitre a quien siendo presidente Andrés Lamas escribe para advertirle que "el catálogo de Smith que usted se llevó anoche es atrasado y no se puede tener seguridad de encontrar lo que sobre él se

encargue"; ese coronel de artilleros formado en campamentos y trincheras que mientras desempeña la Secretaría de Guerra (1854), en la famosa Carta-Prefacio a Sarmiento o Defensa de la Poesía (*Rimas*), reconoce que se vio obligado a torcer su vocación literaria por deberse a obligaciones de servicio militar o político, o que siendo presidente, en carta a Juan María Gutiérrez, al enviarle el ejemplar de las *Rimas* corregido de su mano, acompaña en hoja suelta la única poesía escrita durante su magistratura suprema (en la que quien ya a los dieciocho años traducía del inglés a Thomas Grey como luego traduciría a Horacio, Dante o Hugo, vierte un Salmo de Longfellow), y que entendía a la poesía no sólo como una función espiritual sino como una suerte de función social, como magisterio y sacerdocio... Y para que se vea que no se trataba de una rara ave sino de una rara bandada, o, como dije, de una casta, sigo mencionando los casos más conocidos de Alberdi, Avellaneda [1], Rawson, Wilde, verdaderos "hombres universales",

[1] El gran Avellaneda, el "presidente de los juegos florales", el estimulador y amparador lo mismo del criollo Andrade que del europeo Groussac, merece un asterisco. Primero, el presidente: en 1877 Santiago Estrada hace imprimir los versos de Jorge Isaacs con prólogo y notas propios; Avellaneda lee el libro y escribe unas páginas que intempestivamente lleva a un acuerdo de gabinete, en el que discuten méritos y deméritos del poeta (Isaacs) y el novelista (Estrada). "Creo que será el primer caso de un novelista ensalzado y un poeta condenado en acuerdo de ministros", dirá Alsina, que participa con Juan María Gutiérrez del largo debate que desvía todo otro asunto de gobierno. Y en ese mismo 1877 (quizá el mismo día en que creaba un colegio o extendía una vía ferroviaria o aplacaba un conato subversivo), a propósito del *Prometeo*, es capaz de escribir a Andrade: "Las fuentes del entusiasmo no se hallan agotadas en mí, y necesito ponerme de pie delante de lo grande", y sabe creer 'en esa irradiación del genio que envuelve por un momento al poeta y a su lector en una red de luz', y le dice que quisiera tener derecho a dedicar al nuevo cantor de Prometeo en la tierra argentina un verso de Esquilo que guarda en su memoria, el verso con que el coro saluda al poeta cuando aparece en la tragedia griega: "Para ti la vía pura de los pájaros". Y se da todavía tiempo para aceptar la invitación de Francisco Fernández a la representación de *Monteagudo* y hasta para escribirle su juicio crítico (junio 1878).

Luego, el ex presidente: en 1881 Avellaneda felicita a su sucesor por la idea de construir una universidad. "Hay edificios vibrantes y sonoros. Nadie sabrá jamás quién edificó un banco, pero el constructor de una universidad llegará a la más lejana posteridad. Las letras y las ciencias se vengan de no ser plata y oro, siendo fama y ruido". Y en ese mismo 1881, en el prólogo a *Primaverales* de Enrique Rivarola, muestra incidentalmente la amplitud de su cultura literaria al definir al actor como "hijo de Werther, de René, de Obermann, de las *Meditaciones* de Lamartine y de las *Noches* de Musset, y hermano de Olimpio por su juventud y por su tristeza..." O, muerto el admirado Andrade a quien llamara "poeta sublime" o agradeciera haber "descendido a su retiro con un don tan imperial" como el *Canto a Victor Hugo*, es capaz empero de un juicio estético tan riguroso como el que aparece, con algo de soliloquio, en uno de sus papeles póstumos: "En Andrade sobran las imágenes y faltan las ideas. Es un poeta externo. No es un poeta interno, y mucho menos íntimo. Es un pincel, el más rico tal vez en colorido que haya producido la América..."

Mitre, Sarmiento, Avellaneda, tres sucesivos presidentes escritores, presidentes humanistas. Groussac pudo decir: "No era sólo el sable de Mitre lo que se admiraba, sino

que conocían todo lo que de economía o de sociología se sabía en su tiempo pero aspiraban a saber algo más, hacia afuera y hacia adentro. O basta nombrar a Lucio V. Mansilla: militar, periodista, dramaturgo (*Atar-Gull, Una tía*), memorialista, diplomático, parlamentario, traductor, hablador de cinco idiomas incluso latín, viajero (¡hasta Asia!) cronista (*Una excursión a los indios ranqueles* premio del Congreso Geográfico de París y reimpresión en Alemania), ensayista, moralista (*Estudios morales*, con prólogo de Barrès), historiador, dandy, clubman, sobrino de Rosas, duelista . . . ¿Y cómo no recordar que hacia 1870, en *El Fénix*, colabora Alem (poeta) al lado de Mitre, y ambos al lado de Juan María Gutiérrez, Echeverría, Estanislao del Campo, Cosme Mariño . . . ? Y es Roca, quien, presidente (además de general y conquistador del desierto y en campaña lector de Plutarco), asiste a la agonía del poeta Andrade y a su muerte da en el entierro la medida del dolor de la república, y todavía cuatro días después no deja de escribir a Cané (junio 1881) para darle la "triste noticia" de la desaparición del "gran poeta . . . fecunda y múltiple inteligencia . . . poeta sublime y grandilocuente . . ." Y todavía en este siglo Joaquín González podía alternar estudios filosóficos u orientalistas con trabajos de constitucionalista, legislador del trabajo o ministro, y un naturalista como Ángel Gallardo podía llegar a una cancillería. Después . . .

Pero los altos magistrados no sólo alternaban *personalmente* con Talía o Minerva o Clío, sino que distinguían, trataban, apoyaban, conocían, aplaudían a poetas, sabios, artistas, pensadores, o los mandaban mirar el mundo desde destinos diplomáticos (Cané, García Mérou, Larreta . . .) o mirar nuestras cosas desde sedes cómodas. Aun en tiempos recientes, ya "racionalizada" o despoetizada la vida política, algún presidente reunía una excelente biblioteca americanista, u otro se interesaba en estimular el teatro con

---

su palabra afluente y magnífica, su vasto saber, la sonoridad sentenciosa de sus artículos y de sus discursos. Mientras los gauchos creían asegurar la presidencia con golpes de mano provinciales, el nombre de Sarmiento escritor genial y pedagogo dudoso, iba a arrastrarlo todo; después de él, sería el pensador y estilista Avellaneda; siempre la civilización que se impone a la barbarie".

Como se supone que interesa conocer si casos semejantes se han dado en nuestra América, anoto que Pedro Henríquez Ureña, en una especie de censo de escritores-presidentes, registra, además de 3 para Argentina, las siguientes cifras: Bolivia, 1; Paraguay, 1; Ecuador, 7; Venezuela, 1; América Central, 2; Santo Domingo, 4; Cuba, 1; Colombia ('verdadera república de profesores y escritores'), 10. (*Europa-América latina*, Buenos Aires, 1937). Aun actualizando la lista (por ejemplo Velasco Ibarra en Ecuador o Rómulo Gallegos en Venezuela) el hecho de los escritores a la vez políticos, que Henríquez Ureña cree característico del XIX y comienzos del XX, no se ha seguido dando importantemente: los escritores han vuelto a sus libros y han dejado las casas de gobierno, los comités o los atrios. La literatura está más politizada que antaño, pero nuestros escritores parecen haber perdido el secreto de coronarse a la vez de laureles y de sufragios.

rara fidelidad o en nombrar cónsules a algunos muchachos inteligentes. Después, parece que esa tradición de esteticismo, o ecumenismo, o extrapoliticismo, se ha ido restringiendo entre nosotros, mientras otros países americanos seguían buscando a sus mayores artistas para hacerse representar (Alfonso Reyes, Gabriela Mistral, Arciniegas, Neruda, Asturias . . .) [1] o en Uruguay, sabedor el gobierno de que Juana de Ibarbourou debe ser internada en un sanatorio, se hace cargo inmediatamente de los gastos, en tanto nosotros dejamos que nuestro tal vez máximo ensayista se jubile en una

[1] "Diplomacia y Musas", como "Legislatura y Musas" o "Armas y Musas", merece examen aparte. Mientras llega ese tiempo quiero traer un testimonio calificado: el de Alberto M. Candioti. Este hombre a la vez activo y especulativo, diplomático y legislador, poeta y novelista —representante de la por lo visto no perimida casta de estadistas humanistas que mereció el país como don en los días de formación— se ha destacado a la vez como pintor y hasta como teórico de la pintura renovadora. Pero sólo al dejar la diplomacia y la política decide presentarse al juicio de sus compatriotas. Oigámoslo: "Me contuvo un absurdo prejuicio, generalizado entre los pueblos de la Península Ibérica y de Latinoamérica. Ahora me despojo de aquel falso escrúpulo . . . Que algún diplomático o político sea poeta y publique sus versos . . . Bueno . . . Con frecuencia ocurre que lo toleran . . . Mas, que un diplomático-político se manifieste pintor, y que tenga preferencias no figurativas y que, para colmo, exponga sus obras, es cosa que sorprenderá a muchas personas recatadas, formales y medrosas que no admiten como prudente apartarse de lo que es nivelador en las sociedades burguesas y provincianas, en el sentido peyorativo de estos términos". Porque la pintura era poderosa vocación este artista ha sobrevivido y el prejuicio no lo ha estrangulado; sólo le ha costado clandestinidad, ausencia de comunicación con su público natural, ausencia de crítica y de pruebas y honores, ya que, al decir de un conocido crítico que presenta su exposición (julio 1962) sus cuadros "se hallan inmejorablemente pintados y son la consecuencia o el fruto, ostensiblemente, no sólo de un excelente oficio sino de una concepción actual y personal de la pintura". Y es posible agregar que el prejuicio no parece tan denso, pues tonifica recordar que en esta misma ciudad en que Candioti, desvestido de la diplomacia y la política, expone por primera vez sus cuadros, el embajador de Venezuela (octubre 1961) da una conefrencia sobre "Visión de la pintura venezolana", o el embajador de Chile da otra sobre el novelista Thomas Wolfe, amén de otras actividades intelectuales . . .

¿Puede representar, en cierto modo simbolizar el espíritu de un país quien, personalmente, más bien representa el cuerpo de ese país? Buena parte de nuestros diplomáticos suele ser más corporalista que culturalista. En la simpática línea recién citada de Venezuela y Chile, en cambio, se puede agregar a Japón, que se hace representar por un embajador que habla a la perfección el idioma gramatical y mental del país y que es, además, un especialista en Hudson cuyo mundo explora y cuyas andanzas investiga, interesando a las autoridades en la conservación de sus reliquias; al mismo tiempo, el secretario de la embajada ha traducido nada menos que el Popol Vuh al japonés y es profundo conocedor de cosas americanas . . .

Y cuando un grupo de escritores sugiere a un presidente muy funcional que al menos los cargos de agregado cultural sean llenados con hombres de cultura, buscándose el asesoramiento de las academias o sociedades de artistas y escritores (que no es más que escuchar la obligación constitucional de "idoneidad"), ese funcionario, que muy solícito había prometido acceder a otras reivindicaciones de la "intelligentsia", rehusó declinar la discrecionalidad de las designaciones en todos los niveles del servicio diplomático.

mesa de entradas de repartición pública, o que nuestro tal vez máximo prosista pase años de escribiente en una oficinilla suburbana.

¿Razones o casualidades han hecho oscurecer aquella tradición, tradición que se conserva en la febril Europa, donde no es necesario recurrir a Goethe, Chateaubriand, Thiers o Lamartine para ejemplificar casos de altos personajes políticos identificados con altos personajes del pensamiento o la creación? En otro tiempo, en fin, hasta los cuarteles solían ser visitados por las Musas, y había coroneles-poetas como Juan Ramón Rojas o Ascasubi, y guerreros ilustres como Iriarte o Paz se daban tiempo para escribir valiosas memorias, o Mitre para organizar la historiografía argentina, o como el mismo Mitre o Mansilla para lucir una pasmosa poligrafía; o Alejandro Heredia, representante de Tucumán en el congreso nacional, que a la vez doctor en armas y doctor en derecho y teología enseña personalmente al joven Alberdi rudimentos de latín y le hace tomar lecciones de música; o como Jerónimo Espejo, Álvaro Barros, Nicolás Granada, Manuel Olascoaga (que lo mismo dibuja o escribe una novela que hace la campaña del desierto), o el comandante Calzadilla o el comodoro Somellera (cronista, dibujante, retratista) . . .; o como el almirante Brown que entiendo escribió en inglés una obra de teatro, o Agustín Álvarez, general-abogado-sociólogo . . . En otros tiempos, hubiera podido ocurrir en Buenos Aires o Córdoba lo que en Weimar a fines del XVIII, cuando al día siguiente de Jena, Napoleón se apresura a honrar a Welland, a quien visita en compañía del mariscal Ney, quien rechaza la silla que le ofrece el filósofo diciéndole: "Sé demasiado bien quién de nosotros debe permanecer de pie delante del otro." La amistad de Marte con Minerva o Apolo Musajeta, si necesitara más para ser documentada, quedaría celebrada por estos dos hechos de 1863: al publicarse la antología *El general San Martín*, se testimonia que en la época en que el héroe se cubría de gloria en el Pacífico "era entre nosotros el ejercicio de la poesía un verdadero sacerdocio. La lira estaba al nivel de la espada"; y al publicarse *La Guirnalda Argentina*, se la dedica "A los Jefes y Oficiales del Regimiento de Artillería". Hasta a veces uno de esos "gobernadores propietarios" y a la vez general, Francisco Javier López, a quien se llamaba el "gobernador-poeta", se daba tiempo, por el Tucumán de 1830, para entre batalla y batalla no sólo dar bailes, sino escribir personalmente los versos de las invitaciones, lo mismo para el 25 de Mayo que para recibir al jefe de la "Causa Unitaria". (El sacerdocio de la poesía —o de la péñola— no era tanto como para eclipsar en este verseador la vena tanática: hizo fusilar entre otros a su tío cura, porque "era para bien", como a su turno fue fusilado por su sucesor, el gobernador y general Heredia, cuya aludida

cultura humanista si no impidió el sacrificio de López lo justificó o explicó: "... a pesar de la lentitud del carácter del infrascripto y de los sentimientos humanitarios que lo animan, el general Javier López y su sobrino, el doctor López, fueron fusilados porque no se ha encontrado un punto en la tierra en donde poderlos colocar..."). De todos modos, si nos olvidamos de la muerte y nos acordamos de los versos y bailes del mundano gobernador-poeta, se comprueba en este proceso de *encircunspeccionamiento* de la vida argentina, que por un lado hace muchos años que no se da un baile en la casa de gobierno metropolitana —todavía en la presidencia Justo solían darse— y por otro que algún juez llega a apercibir a algún abogado patrocinante por haber presentado un escrito en verso, lo que se considera atentatorio a las "formas", o no guardador de "estilo", lo que a las claras dice de nuevo que nuestro estilo es la formalidad y la prosa.

4

Aventuro ésta, entre varias hipótesis posibles: quizá nuestros gobernantes y dirigentes no se encuentran totalmente sorbidos por los inagotables estudios económicos o sociales, por adivinar y neutralizar maquinaciones de los imperialismos internacionales o nacionales, por la aleatoriedad de los sistemas electorales, por los conflictos y compromisos parroquiales, por el *primo*: juntar votos (sin lo que no hay democracia posible) antes que *secundo*: filosofar; quizá algunas cuartillas no tan amarillentas decoran sigilosamente con un afiligranado soneto algún cajón del escritorio sobre el que circulan afiebradamente los problemas de gobierno o de comité. (Durante la última campaña electoral, un candidato a presidente habla de Kafka a propósito de nuestra laberíntica realidad social; un candidato a ministro —de otro partido, lo que revela que no responde a la misma disciplina electoral— menciona casualmente al mismo Kafka pero a la vez a Borges y a Bioy Casares; un diputado aconseja al futuro presidente seguir una consigna de Horacio: un grano de locura en la prudencia. No es poco que entre encrespados debates sobre proscripciones, amnistía, libre empresa, Fondo Monetario, previsión social, nuestros dirigentes sepan hacer una cura de fantasía con *El Proceso, El Aleph, La invención de Morel, Las Odas.*)

Quizás es el pudor de la vida privada lo que les impide aparecer con un pájaro o un verso en la mano o un perro en el equipaje, o atrapados por un ritmo estrambótico o enrolados en una escuela de arte, o el pudor de los "hobbies" que les impide confesar que se apasionan por conocer la natu-

raleza y efectos de los fantasmas, las ruinas de Machu Picchu o la incipiente ciudad para los que quieren olvidar el pasado, materias sobre las que, sin embargo, han apilado libros o recortes o meditaciones. Quizá es el recelo a la excentricidad lo que les impide incluir un poeta o un pintor en las frondosas y costosas comitivas al exterior o al interior, o aparecer en un fin de semana con un novelista y no con un asesor de gabinete. Quizá no es que juzguen imperiodístico o inelectoral que se sepan ciertas debilidades intelectuales o afectivas, sino cierta costumbre de que lo oficial ha de ser solemne e impersonal o protocolar, es decir un poco criollo, por lo que no fue bien visto que cierto presidente fuera a votar en traje de golf, y otro saliera de su casa, ante una amenaza de desgracia pública, sin la corbata bien puesta, ni sería permitido que un diario nombrara al presidente por su sobrenombre, como en otras repúblicas: las excepciones taxativas a la circunspección son el abrazo a la nonagenaria o el besito a la huerfanita. (Recién muy en estos últimos tiempos se va estilando que el periodismo informe si el nuevo gobernante es soltero o casado, si tiene hijos o dónde vive, como si la máscara ya no debiera digerirse la cara, el funcionario al hombre. Piénsese que aun el simple ciudadano no puede entrar a un museo en ropa de "sport", por considerarse falta de respeto a los próceres . . .). Y, sin embargo, uno se lo figura a Sarmiento, incandescente, atropellando a los periodistas para tener noticias de los platos voladores o los sateloides, no por convertir esos informes en decretos sino para alimentar la inquietud enciclopédica de quien no se sentía ajeno a nada humano ni extrahumano. Ni uno se figura a Alberdi torturado por problemas de conciencia porque mientras escribe sus minués o canciones abandona su vocación de genial pensador político, o por lo que piensen López o Alsina de sus melodías tan distintas de los sistemas económicos y rentísticos, ni se piensa que las dejara circular por carecer de ambiciones electorales [1].

Se dirá, en otra hipótesis: hoy cuesta más ser inteligente o, al menos, estar informado, todo tiempo es poco para beber noticias y cifras, para entender este mundo en ebullición permanente. Es muy difícil sin embargo decir si sabemos más ahora que en 1880 (como saber absoluto, definitivo); es posible que fuera tan difícil estar informado hacia 1850 de todo lo escrito sobre economía política como hoy; pero aún admitiéndolo, esa dificultad mayor puede ahora compensarse con la colaboración de los técnicos o especia-

[1] Sarmiento se propone "cachar" a Alberdi a propósito de sus composiciones: ". . . del Rossini argentino; porque usted es músico, periodista, abogado, magnetizador . . . Componía usted minuetes antes de artículos, artículos antes de escritos de pido y suplico, y escritos antes de poner el *finis coronat opus* con los pases magnéticos . . ." (*Las ciento y una*). Pero es la debilidad de un grande, menos excusable si se piensa que a un ataque personal sacrifica una convicción y una acción: por la música.

listas, con los cerebros electrónicos, de suerte que mientras antes el Jefe debía reunir a la vez el saber especulativo o intuitivo y el técnico, hoy una pléyade o nube de asesores alivia la tarea informativa y la nave del Estado puede estar bien dirigida por un capitán que ignora cómo manejar el timón si tiene sentido del rumbo.

5

Habría que reunir, si no se ha hecho, noticias sobre aficiones artísticas, filosóficas, científicas, teológicas, ocultistas, astrológicas, industriales, manuales, numismáticas, bibliófilas, espiritistas, filatélicas, comerciales, de nuestros próceres y prohombres [1]. Y examinar, con respecto a la asepsia que se practica hoy en estas materias, si es porque regía entonces otro sistema electoral. El sufragio universal, el cuarto oscuro obligatorio ¿se vincula con esta retracción de los políticos de menesteres extrapartidistas, de todo lo que no sea la *consagración inexorable al bien trascendente del país*? ¿O será que entonces regía una división del trabajo menos rigurosa en cuanto a actividades culturales y no un distinto régimen comicial; que era obligatorio para el hombre culto ser a la vez —como se ha dicho de Sarmiento y podría decirse de Mitre, Mansilla o Zeballos— maestro de escuela, estadista, periodista, ensayista, naturalista, novelista, estratega, diplomático, cronista; mientras hoy podemos permitirnos el lujo de políticos, artistas o filósofos altamente especializados o diplomados, químicamente puros? De todos modos, no imaginamos hoy a uno de nuestros gobernadores o senadores o dirigentes componiendo una rapsodia o una sonatina, ni siquiera sentado al piano, en familia, entonando con la mujer y los hijos un pasaje de opereta o una canción de Navidad [2].

Para ese posible museo de "hobbies" de nuestros prohombres —si no es impropio decir así— me limito a añadir algunas de sus vinculaciones con la música, dentro de la mejor tradición clásica, como que se remonta a Pitágoras y a Platón, es decir al ideal de la "paideia". Mencioné ya una o dos veces

[1] Alguna vez se investigará nuestra "presidencia invisible", es decir, las musas y números que trabajaron en las sombras de la idea y el ideal para dar luz y fervor a nuestros presidentes visibles. Como L. K. Koening historia en *The Invisible Presidency* siete pensadores fantasmas o eminencias grises cerca de seis presidentes norteamericanos: Alejandro Hamilton (Washington), Martín van Buren (Jackson), William Loeb jr. (Th. Roosevelt), E. M. House (Wilson), Thomas Corcoran y H. Hopkins (F. D. Roosevelt), y Sherman Adams (Eisenhower).

[2] ¿Acaso la esposa o las hijas del "primer magistrado", como las reinas y princesas de las primeras generaciones de Egipto —según paletas de pintar de pizarra halladas en Hierakonópolis— pintan o dibujan a escondidas, o se entretienen caricaturizando a los pedigüeños de ministerios?

a Alberdi como compositor, y sumo que se ha escrito que hubiera podido ser un "compositor de indiscutible mérito". Pero digo todavía que era un teórico interesado a la vez en la educación musical (como Sarmiento), y recuerdo sus *Cartas sobre la música*, o *El espíritu de la música*, o *Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano con la mayor facilidad*, escritos en los que el joven Alberdi, que además ensayó la dramaturgia (*La Revolución de Mayo*, *El Gigante Amapolas*) y que se destacaría como humorista o satírico (*Tobías o la cárcel a velas*, *Peregrinación de Luz del Día*, o *Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*), revela una personalidad no menos independiente y segura que en sus escritos sociológicos, económicos o jurídicos, o en sus artes de diplomático o de polemista o de musical arquitecto de la Constitución. Pero excluido este caso pinacular de genialidad, merece distinguirse el de Amancio Alcorta (1805-1862), que además de economista (con un tomo de escritos coleccionados por Avellaneda), legislador, consejero gubernamental y alto funcionario en varios destinos, y además de comerciante, compuso música todo a lo largo de su vida, conservándose una tercera parte que empero forma dos volúmenes (obras para piano, canto, tríos, cuartetos y hasta música religiosa). A lo que se puede agregar que su hijo Amancio, violinista y barítono —que cantara el *Gradual para el día de San Martín*, de su padre, ejecutado en la catedral en 1854— sería más tarde ministro de relaciones exteriores, como su hijo Santiago, flautista, sería más tarde ministro de gobierno de Tejedor. En fin, el propio Esnaola (1808-1874), que con Alcorta y Alberdi integra la trinidad de los Precursores de los compositores argentinos y que es a la vez el primer pianista nacional, sirvió también a la cosa pública como presidente del Banco de la Provincia. Y no es probable que a ninguno de ellos el arte hubiera impedido llegar más alto en las casas de gobierno de la época. Y para vincularlo una vez más a Alberdi y Sarmiento, vuélvase a recordar aquí a Mitre, que además de dramaturgo (*Cuatro épocas*, *Policarpa Salvarrieta*) no era ciertamente sordo a la música, y sabía interesarse en los conciertos de uno de los Gutiérrez o festejar la inspiración de Julián Aguirre.

6

¿Cuántos años hace que un jefe de poder ejecutivo no escribe un verso, un cuento, un ensayo filosófico o histórico, no traduce, no dibuja un rostro, no visita asiduamente exposiciones, no toca un instrumento? ¿Hay piano en las casas de gobierno? ¿Hay libros de poemas, novelas, utopías, metafísicas?

¿Qué hojean entre decreto y decreto, audiencia y audiencia, nuestros gobernantes? (No quiero ser injusto: sé que hubo una vez, tiempo atrás, un violín en una casa de gobierno, no lejos del despacho del presidente. Y sé que alguna noche, mientras se debatían los más acres asuntos de estado —generalmente a espaldas del pueblo— uno de sus íntimos dejaba oír el violín. Y aunque el violín nada tenía de la lira de Orfeo o la flauta de Pan o el arpa de David —aunque algo pudiera haber de la flauta de Hamelin—, parecía que las melodías de Monti, de Toselli, de Lehar, aun en ese clima mucilaginoso, endulzaban los ánimos y hasta favorecían alguna iniciativa de bien público. Es todo lo que sé personalmente y doy testimonio, como sé también por averiguación indirecta que hay un piano en la residencia presidencial metropolitana). A veces pienso que una fuga de Bach, un aria de Gluck, un rondó de Mozart, una pavana de Ravel, un ritmo macrocósmico de Varèse, podrían hacer más allanable, en un acuerdo de ministros, algún tenebroso teorema de Clausewicz, de Marx, de Rockefeller. ¿Es un sueño oscurantista del que no me sé defender? No, no estaba tan errado al suponer una relación entre Música o Sonido y Gobierno o Administración. Si ciertas músicas hacen crecer favorablemente las plantas, si la musicoterapia es un hecho dentro del campo de la psicoterapia y la anestesia y se dice que pronto se oirá recetar: "Escuche la Segunda Sinfonía de Beethoven antes de cada almuerzo", no estaba tan descaminado al suponer que una discoteca en la casa de gobierno tendría que ver por igual con las Musas y con una buena Administración [1].

Parece que en otros tiempos la familia de Apolo circulaba libremente por despachos, antesalas y corredores de las mansiones gubernamentales, y un aire de violines y sonetos entornaba a veces los escritorios desde los que

1 Podría añadirse que si hoy las Musas no son llamadas amistosamente a las casas de gobierno, al menos las casas de gobierno suelen preocuparse profesionalmente porque los amigos de las Musas, los portadores de la efusión celeste, disfruten de una condición menos dolorida que en la época de los artistas-servidumbre, para lo que proveen premios, estímulos, becas, compras de pinturas o esculturas, préstamos sobrellevables, estatutos del trabajador intelectual, agregados culturales y hasta panteón gratuito o liberalidad impositiva para las rentas del esfuerzo creador. Tanto más simpática esta generosidad impersonal del Estado cuanto que a veces el mandatario que entrega el dinero fiscal como cupo de contribución al Arte o la Inteligencia, confiesa —como algún presidente de los Estados Unidos— que tal cuadro tenido por maestro era para él "jamón con huevos", lo que no le impedía respetar a los jurados y felicitar al autor de ese jamón con huevos enmarcado y barnizado y rodando por los caminos del mundo como representativo del arte moderno de su país. Cuando el Rey era el Estado, el mecenazgo resultaba del arbitrio personal del soberano; cuando la costumbre obliga al presidente o el gobernador o el legislador a hacer de mecenas impersonal (ya que no le puede obligar a escribir un soneto o una sonata), basta que la obra a honrar por el Estado guste a los supuestos "entendidos", a los técnicos, y el funcionario puede verse obligado a trabajar frente a un óleo que no se siente con autoridad para excluir de su despacho.

se dotaba al país de códigos, escuelas, obras públicas, correos, arsenales, fábricas.

¿Es que a pesar de las vibrantes y hasta cruentas luchas en los atrios y parques, la manipulación electoralista no llevaba tanto tiempo a aquellos hombres? ¿Es que la vida ciudadana, más horizontal a pesar de sus fragorosas pasiones, no bastaba para atemperar esa enérgica curiosidad totalista, esa sensibilidad abierta no sólo a los pensamientos sino a las formas y los signos, esa voluntad de conocer y de crear —lo mismo instituciones, ideas, bellezas verbales o musicales? ¿Es que la propia vista y experiencia de un país todo por hacer excitaba aquellas mentes y aquellas manos patriarcales y las hacía multiplicarse y darse increíblemente?

Y para concluir preguntando en este microensayo que todo él es una pregunta: ¿no sería más importante a veces para un presidente o gobernador (en el más estricto sentido utilitario), tener cerca un poeta o un novelista o un sabio, un nieto o tataranieto de las Musas, que no algún ministro, algún legislador, algún estratega, algún dignatario, algún magnate, algún jerarca de partido? ¿O quizá sólo han cambiado las relaciones públicas de nuestros gobernantes y caudillos con las Musas, mientras las afinidades secretas y los cultos privados se mantienen como antaño? [1]

También puede ser que un hombre diáfano y sencillo, un amigo de la verdad y la hermandad, un presidente, gobernador o ministro que no se sienta nada más que servidor del pueblo, pueda llevar a todas las Musas no en los labios o la pluma o la memoria sino en la raíz del corazón, como es cierto que la acción puede ser una de las formas del verbo y la plegaria: suprema poesía.

ADOLFO DE OBIETA

[1] Para probar que me ciño a estudiar una relación (Casas de gobierno y Musas) y no a abogar por una mayor frecuencia de escritores, artistas o intelectuales como jefes de ejecutivos nacionales, provinciales o comunales, o sea por una sofocracia o literatocracia, recuerdo que en Italia han figurado en las cámaras los más notables literatos (de Manzoni a Carducci o D'Annunzio), o escultores, músicos, pintores y arquitectos (Monteverde, Verdi, Michetti, Morelli, Sacconi...), como los más grandes hombres de ciencia y filósofos; lo que no impide a Nitti (*La democracia*) afirmar: "Pues bien: su acción y su obra han sido siempre insignificantes; muchos de ellos nunca han tomado parte en ninguna discusión; han callado siempre o se han ocupado siempre de cosas sin importancia". También es verdad, Nitti, que las poseedoras de la ciencia universal y alegradoras de los festines inmortales del Olimpo, no parecen haber sido engendradas por Zeus para lucirse en las comisiones de negocios constitucionales o asuntos agrarios, o para hacer caer al gabinete por una zancadilla dialéctica al ministro del interior. Su lugar, es claro, está más que en las casas de las leyes en las casas de gobierno, como parte de la magia ceremonial del Estado.

HEGEL Y LO TRÁGICO

Notas sobre la génesis política de su filosofía especulativa

Al final de su vida, en los escritos nacidos al margen de una memorable conferencia en Praga sobre *La crisis de las ciencias europeas y la Fenomenología transcendental*, observa Husserl, recogiendo el hilo de sus trabajos sobre *Experiencia y Juicio*, que la "idealización" del concepto de experiencia implícita en la metodología de las ciencias exactas y naturales sofoca la experiencia originaria del mundo, la cual, en cuanto experiencia, es anterior a la idealización. En la evolución de su pensamiento, esta comprobación es el motivo central de su giro a la historia, que inicia en sus trabajos sobre la genealogía de la experiencia y que da perfil y forma a su conferencia de Praga. La situación intelectual de Husserl no es en él única y excepcional. Toda la filosofía del siglo XIX y comienzos del presente ha dado el mismo o semejante giro, y bastaría citar ejemplarmente a Hermann Cohen y Paul Natorp, quienes parten del problema de la experiencia en su dimensión científica y concluyen en una confesión histórica: en Cohen es la *Religión de la razón en las fuentes del judaísmo* en donde él enuncia expresamente la idea central de un "ser-con" del hombre, es decir, del homo político, y en Natorp ya anteriormente con sus esfuerzos de fundamentación de una pedagogía social a partir de su experiencia nacional e histórica. Paradójicamente, tanto Cohen, como Natorp y Husserl, ajenos al pensamiento de Hegel y expresamente a veces opuestos a su pensamiento, al dar este giro desde lo exacto hasta lo histórico toman el camino evolutivo dialéctico trazado por él y, sin el rigor y finura del idealista, coinciden en la elaboración de un esquema de la evolución del espíritu que nada tiene que envidiar a la marcha totalizadora y triádica que esbozó Hegel en sus *Lecciones sobre Filosofía de la historia*. La comprobación histórica de estos giros no sólo tiene un interés biográfico o doxográfico, más bien significa desde el punto de vista de una "sistemática" de la filosofía la prueba que da ésta en su marcha de que su propia substancia es la historia y de que su desconocimiento obliga al pensa-

miento a volver a ella, si como en el caso de los más grandes filósofos como Platón, Aristóteles y Hegel, no ha servido de punto de partida. Dicho sencillamente: toda meditación sobre el "ser puro", sobre las relaciones de sujeto y objeto, sobre las categorías de la realidad, o bien tiene una referencia mediata con la realidad histórica o si no la meditación misma obliga a llegar a esa referencia. Esta referencia mediata a la realidad histórica se concreta inmediatamente en una experiencia política en su sentido más amplio. En las conferencias de Husserl en Praga, por ejemplo, se percibe con toda claridad la angustia del filósofo ante la marcha tragicómica del nacionalsocialismo y hasta se puede llegar a pensar que fueron los acontecimientos políticos a partir de 1933 los que impulsaron al fenomenólogo a meditar sobre las relaciones entre las ciencias europeas y la "humanidad europea" y a darle, en tono patético por vez primera en toda su obra, a la fenomenología transcendental la misión de conservar y rescatar esa "humanidad" de la barbarie que, políticamente, estaba experimentando. También en Aristóteles una experiencia política —la de su actividad como maestro de Alejandro— consagra su distancia de Platón y lo encamina paulatinamente a la elaboración de sus fundamentos especulativos específicos y más tarde a sus investigaciones empíricas, entre las cuales las históricas ocupan el primer lugar. Pero en pocos filósofos es tan clara la huella de la experiencia política concreta como en Hegel.

Y la huella de una experiencia política concreta no sólo se aprecia en la filosofía y en el sistema de Hegel, sino en las diversas imágenes que de Hegel se han trazado a lo largo de la investigación histórico-filosófica sobre el gran idealista. Así por ejemplo, desde Dilthey hasta Theodor Haering y Hermann Glockner, siguiendo un esquema dual difundido por la "izquierda" hegeliana, es a saber el de un Hegel "esotérico" ateo y revolucionario y un Hegel "exotérico" no ateo y acomodado a la reacción de Prusia, se ha considerado a Hegel como un sistemático puro esencial y un pensador político ocasional, pese a que sus escritos políticos merecen el elogio de los más grandes historiadores. Fue necesaria la experiencia histórico-política del nacionalsocialismo alemán y su consecuencia en la investigación hegeliana, es decir, la explotación del "totalitarismo" hegeliano como justificación teórica de la barbarie, para que los más afectados por ella replantearan el problema de la filosofía hegeliana en su totalidad y esbozaran a partir de sus resultados una imagen radicalmente nueva y más exacta de su pensamiento. No es casual, por tanto, que fueran los emigrados Eric Weil y Herbert Marcuse y en Francia el inspirador intelectual de la Résistence, A. Kojève, quienes sentaron las bases de esa nueva imagen

en la cual la preocupación política de Hegel y los escritos en los que la expresó se valoran no como episodio inesencial de su biografía filosófica, sino como substancia y elemento de su pensamiento, de modo que se llegó a establecer un paralelismo entre los escritos políticos en su evolución y la evolución de sus sistemas en recíproca influencia. La nueva imagen no sólo desplazó los acentos de la imagen anterior, en la que paradójicamente coincidían un Lenin desde su perspectiva y un Julius Binder: no sólo, pues, llamó la atención sobre el valor de la *Fenomenología del espíritu*, que había sido desplazada por la *Lógica*, sino que puso en claro la leyenda del Hegel reaccionario y totalitario y fue acercándolo así cada vez más a Marx, el cual por su parte apareció bajo diferente luz, dando impulso al "neo-hegelianismo" actual que se cruza con el existencialismo en Sartre y Merleau-Ponty, con un "materialismo trascendental" en Bloch, que sigue su propio camino en Theodor W. Adorno y Max Horkheimer y que aparece en el horizonte de la evolución del pensamiento de Heidegger, especialmente en su *Carta sobre el humanismo* y en *Identidad y Diferencia*, en *Fundamentos del pensar* y en *Hegel y los griegos*.

Hasta cabría afirmar que fue la experiencia de la segunda guerra mundial la que abrió las puertas a un renacimiento hegeliano como el actual y a una revisión de su imagen decimonónica, no sólo como pensador político sino como filósofo sistemático, de amplias consecuencias para el pensamiento del presente; y que ha sido ese redescubrimiento de un nuevo Hegel el que ha sumido a la filosofía en la actual situación, en la que la huida de la historia, característica de la progresiva tecnocracia, se refugia en los diversos positivismos, y la apertura hacia la historia se concreta y formula en una verdadera crisis de la filosofía, entendida ésta como la necesidad de revisar sus supuestos a partir de la exigencia presente de la historia.

2

Sin embargo, ¿qué quiere decir "experiencia" y, específicamente, "experiencia histórica" o política? ¿Se trata quizá de una experiencia biográfica, de las transformaciones personales sufridas por una persona al contacto con determinados acontecimientos? ¿O se trata acaso de la necesaria correlación de un pensamiento con la realidad histórica en la cual éste se forma? Hegel ha escrito que la "filosofía es la época aprehendida o concebida en pensamiento". El punto de partida pues para determinar el concepto de experiencia histórica es el pensamiento, y en Hegel quiere

decir: el pensamiento de lo pensado. Cualquiera que sea la interpretación que se quiera dar a esta frase, el hecho es que para Hegel este pensamiento de lo pensado como marco recipiente de la época y como elemento de expresión de la misma es lo que constituye la experiencia. No otro es el pensamiento central de la *Fenomenología del Espíritu,* que lleva por subtítulo el de "Ciencia de la experiencia de la conciencia" es decir, de la experiencia que hace la conciencia y que en cuanto tal es justamente el pensar de lo pensado.

Hegel dice: "experiencia de la conciencia", pero entiende experiencia en su sentido etimológico como el camino que recorre la conciencia y que a la vez va transformándose a medida que el recorrido tiene lugar. Al cabo, la reciprocidad de influencia entre conciencia y experiencia concluye en la identidad de experiencia y conciencia. Y en cuanto la conciencia es, en virtud justamente de la experiencia que hace, pensar de lo pensado, de lo que ha sido, y de lo que ha sido en el recorrido de la conciencia, la identidad de conciencia y experiencia puede formularse como identidad de experiencia e historia. Desde esta perspectiva, la experiencia de la conciencia es conocimiento histórico, pero en virtud de tal identidad lo histórico, en cuanto conocido, no es sólo conocimiento, conciencia, sino que el supuesto del conocimiento es su historicidad. Esta historicidad se presenta a Hegel en la forma concreta de la época y de las fuerzas que la configuraron: Ilustración, Teología secular y Revolución Francesa. Pero tal experiencia no se reduce a la casualidad del tiempo en la que Hegel la tuvo. Más bien es ésta el punto de partida o el horizonte de una experiencia que sobrepase el límite temporal del momento para ser realmente histórica. El centro desde el cual el filósofo comprende y sitúa la experiencia del espíritu, es el aquí y el ahora de su propia situación. Pero como todo aquí y ahora que es casual, éste deja de ser casualidad en el momento en el que la conciencia hace su recorrido, y entonces se integra en el curso total, e integra así al sujeto de la experiencia. A la vez, sólo desde esa totalidad cabe comprender en su auténtica dimensión momentánea el aquí y el ahora, es decir, cabe reconocerla realmente y esto quiere decir a su vez, históricamente.

Se apuntó que la forma en que se presenta la historicidad de lo real en Hegel fueron la Ilustración, la Teología secular, o más exactamente la Reforma protestante en sus consecuencias y la Revolución francesa. Aunque las tres fuerzas de la época constituyeron además elementos de la formación personal de Hegel, no las interpreta desde su cultura, sino más

bien desde sí mismas en su configuración objetiva. Históricamente la Ilustración significó la mayoría de edad del hombre y la liberación del mismo de los dogmas de la fe. Pero a su vez, esa liberación vino acompañada de un intento de extender los conocimientos como desarrollo del poder del hombre liberado; un intento que se cristalizó en la idea de una cultura universal, de una "enciclopedia". Fue la obra del entendimiento, que, según su naturaleza, no posee la facultad de unificar, de encontrar un principio unificador de la extensión del saber. En virtud de su origen la Ilustración supuso una humanidad esclavizada anterior a la época de su luz liberadora, es decir, creó una contraposición. Es la misma que aparece en las fórmulas de fe y saber, sentimiento y entendimiento, sujeto-objeto. Y si por una parte la Ilustración fue positivamente la aurora de la humanidad emancipada, por otra fue la fijación de contraposiciones, con lo cual anuló la armonía originaria y estructural en que consiste esencialmente la vida del espíritu. Sin negar la legitimidad filosófica de la Ilustración, pero también sin querer volver a una "nueva Edad Media" al criticar el siglo de las luces, Hegel comprueba que su obra, es decir, la de la fijación de los opuestos como contraposiciones irreconciliables, se reduce a lo que él llama "escisión", o dicho con palabras del mismo Hegel, "destrozo".

Si la Ilustración se cristaliza en una idea de la cultura cuya substancia es la "escisión", la teología secularizada del luteranismo sufre un proceso semejante al de la "escisión", a saber, el de la "positivización", el de su conversión en un código de moral sin auténtico soporte en el sentimiento religioso. La escisión no es aquí, como en la cultura, la de la firme contraposición entre sentimiento y entendimiento, sino entre religión y moral, entre religión e individuo. La religión se refugia en los manuales de teología, se extraña o divorcia de su fuente viva. A su vez, Ilustración y luteranismo en su forma "escindente" encuentran su expresión en el estado político del absolutismo, que no en vano está originado en las primeras investigaciones sobre el derecho natural de los ilustrados. En Alemania esta forma del absolutismo es la llamada "Kleinstaaterei", es decir la pertinaz conservación, por los príncipes y señores absolutos, de una pluralidad de pequeños estados alemanes e interiormente destrozados por las luchas de los señores con sus "parlamentos corporativos" (Stände) y desvinculados de su soporte popular. En Württenberg, el estado de Hegel, Carlos Eugenio, inmortalizado por el odio de Schiller, regía con singular arbitrariedad, si bien al final de su período y bajo la influencia de su amante había agregado a su nombre de absoluto el de ilustrado, lo cual, empero, no fue motivo suficiente para que

la situación de destrozo se mejorara notablemente. Así pues, la experiencia del Absolutismo, de la Ilustración, de sus complejas relaciones con el luteranismo —en Württenberg dominaba el pietismo y en el seminario de Tubingia una teología indecisamente kantiana— sirvieron de fondo a la nueva experiencia histórica que conmovió entonces a los espíritus de Europa: la Revolución Francesa. A su vez, la experiencia de la Revolución Francesa en Hegel, aunque extraña a la permanente experiencia de su Estado, no está libre de conexiones dialécticas con las anteriores. No sólo porque en los primeros momentos de esta "aurora de la humanidad", como la llamó más tarde en sus conferencias sobre "Filosofía de la Historia", vio él la contrafigura de una situación política insoportable, sino sobre todo porque él la enmarcó en los ideales ilustrados que habían despertado los entusiasmos de Winckelmann por el mundo griego y los fervores racionalistas de Kant. Para Hegel, la Gran Revolución anunció en sus albores, anteriores al Terror, la realización de Unidad y Armonía del género humano por la razón, es decir, el restablecimiento de las contraposiciones fijadas por el entendimiento. No sólo de su discusión con Kant, sino de su experiencia juvenil data, pues, la diferencia fundamental para el pensamiento de Hegel entre "entendimiento" y "Razón", sobre la cual monta, más tarde, perfeccionándola, toda su *Fenomenología del espíritu*. Para Hegel, la Revolución Francesa fue, en una palabra, el advenimiento de la Atenas de Pericles o, si se quiere en lenguaje patético, la "resurrección" de la imagen trazada por Tucídides y que Hegel, siguiendo los programas de la Ilustración, había estudiado en el Gimnasio y en su época de estudiante en Tubingia.

Entre los numerosos partidarios de la Revolución Francesa en Alemania, notables como Klopstock, Kant y Schiller, menos notables como Reinhard y Archenholtz, sólo en Hegel se perciben aún las huellas de su jacobinismo inicial. En el primero de los Fragmentos de Tubingia (recogido en la ed. de Nohl: *Hegels theologische Jugenschriften*, Tübingen, 1907), afirma, por ejemplo, que "las constituciones que solamente garantizan la vida y la propiedad privada no volverán a considerarse como las mejores" o en lenguaje más radical, en una carta a Schelling de abril de 1795 dice que la importancia de su época radica en el hecho "de que desaparece el nimbo alrededor de las cabezas de los opresores y dioses de la tierra. Los filósofos demuestran esta dignidad, los pueblos aprenderán a sentirla y no reclamarán sus derechos, revolcados entre el polvo, sino que ellos mismos se los tomarán. Religión y Política han estado bajo *un* manto, aquélla ha enseñado lo que quería el despotismo, desprecio del género humano, incapaz del mismo para ser algo bueno, ser algo por sí mismo". Más aún: un año más tarde, en el llamado *Primer*

programa de sistema del idealismo alemán (que se consideró obra de Hölderlin, después de Schelling y finalmente de modo inseguro de Hegel, pero que justamente por ello revela un mismo espíritu de quienes, según la leyenda, sembraron en el seminario de Tubingia un árbol de homenaje a la Libertad y cantaron la Marsellesa) afirma: "quiero mostrar que no hay una idea del Estado porque el Estado es algo mecánico, y así no hay una idea de algo mecánico. Sólo aquello que es objeto de la *Libertad* se llama *Idea*. Tenemos pues que sobrepasar el Estado. Pues cada Estado tiene que tratar a los hombres libres como aparato mecánico; y eso no debe ser; de modo que debe *dejar de existir*". Nunca un partidario alemán de la Revolución Francesa habló un lenguaje tan radical, si se exceptúa al jacobino Georg Forster, si bien es cierto que el fervor revolucionario de Hegel se reviste ya de elementos teológicos y especulativos. "El reino de Dios llegue —escribe a Schelling— y nuestras manos no se queden quietas en nuestro seno" y en otra carta agrega "Razón y Libertad sean nuestra consigna secreta" y, finalmente, habla de la realización de esa consigna en la "iglesia invisible".

Sin embargo, estas expresiones apuntan a un objeto que, al parecer es la Revolución Francesa, pero que no afectan su realidad. Si Hegel más tarde, al contemplar la época del Terror, se volvió, como los otros alemanes, al lado de un secreto girondismo, no fue porque abjurara de su primera posición radical —al final de su vida aún seguía brindando cada 14 de julio en honor de la Gran Revolución, mientras que el atemorizado Schiller, si bien es cierto que bajo la influencia del Consejero cortesano de Weimar, se expresaba peyorativamente sobre la plebe de París— sino porque en su imagen de la Revolución Francesa se cruzaban dos planos: el del acontecimiento real y el de la Grecia ideal. De modo que en su desarrollo, la radicalidad se convirtió en intensidad y profundidad, abandonando el campo del acontecer inmediato —dialécticamente es una exigencia de la experiencia misma— para elaborar luego lo que nunca llegó a elaborar la misma Revolución: la crítica de la sociedad burguesa en su *Filosofía del derecho* y la famosa fórmula crítica revolucionaria de la dialéctica de "señor y esclavo" en la *Fenomenología del Espíritu*. Más aún: mientras la Gran Revolución desembocaba en Napoleón, "absorbiendo" el Jacobinismo, Hegel seguía dando marcha a la Revolución Francesa en su pensamiento hasta llegar a aquella frase famosa de que "el Estado es Dios sobre la tierra" y que sólo cabe comprender desde éstos sus primeros presupuestos.

La desaparición del nimbo de los opresores, la crítica a una religión que ha estado al servicio del opresor y el opresor al servicio de una religión,

la supresión del mecanismo del Estado y de las constituciones reducidas a garantizar solamente vida y propiedad privada, es decir, el prototipo de una constitución individualista y liberal son la expresión negativa de la "escisión", cuya contrafigura está constituida por la "armonía y totalidad" de la imagen ideal de Grecia. Es decir, de la *pólis*. En ella, todos sus miembros y elementos forman una unidad: la de la "razón". La *pólis* de Hegel no es pues una resurrección de la pólis de Pericles, ni mucho menos un reflejo de la Ciudad platónica, sino si se quiere de la pólis como la entendía la Revolución Francesa, de la pólis enmarcada por la Gran Revolución. En el "teólogo" Hegel el culto revolucionario a la Razón o al ser supremo que propagaba e imponía Robespierre, el nuevo calendario, las reminiscencias, aunque de origen rococó no menos eficaces, de la romanidad y antigüedad en los jacobinos, el culto a los héroes de la Revolución —el anticristianismo vital en una palabra venía a coincidir con su imagen de Grecia, y a su vez, esa imagen de Grecia, que se alimentaba en él del clasicismo de Winckelmann vino a enriquecerse y a concretarse políticamente en su admiración por la Gran Revolución.

Resultado de estas experiencias es su trabajo sobre la Religión de Grecia en sus relaciones con la pólis y como contrafigura del Cristianismo, que el editor tituló *Religión del pueblo y cristianismo*. En estos fragmentos no sólo es importante su crítica al cristianismo, al elemento judío estático de esa religión, a su "enajenamiento" de lo terrenal y real, a su carácter "deshumanizado", a su naturaleza de "moral de esclavos" —como podría decirse con Nietzsche, sin violentar el sentido de la crítica de Hegel— sino sobre todo la formulación de su concepto central, utilizando la imagen de la pólis griega: "Espíritu del pueblo, historia, religión, grado de libertad política del mismo —no pueden considerarse según el influjo recíproco de cada uno de ellos ni separadamente según su constitución— están tejidos en un lazo, así como de tres colegas ninguno puede hacer algo sin el otro, cada uno toma algo del otro [Hegel piensa sin duda en el ejemplo de su íntima amistad con Schelling y Hölderling]. Formar la moralidad de hombres individuales es cosa de una religión privada, de los padres, del propio esfuerzo y algunas circunstancias; formar el espíritu del pueblo es en parte cosa de la religión del pueblo, en parte de las circunstancias políticas... El padre de este Genius (espíritu del pueblo, rgg.) es Cronos, de quien aquél vivirá en dependencia (las circuntancias de la época), su madre es la *Politeia*, la constitución... Este lazo, cuyas bastas bases son los menesteres, está tejido con miles de hilos de la naturaleza... Ah, desde los lejanos días del pasado irradia al

alma —que tiene sentido de la belleza y grandeza en lo grande— una imagen: la imagen de un Genius de los pueblos, de un hijo de la Fortuna, de la Libertad, un pupilo de la bella fantasía". El lazo, en el que están entretejidos Libertad, Constitución, Religión del pueblo es también el lazo en el que están igualmente entretejidos los individuos, de modo que la libertad individual se entiende como libertad colectiva, y ésta a su vez como la libertad de los hombres de darse leyes, elegir soberanos, hacer guerra, es decir, como libertad política. El complejo formado por el "Genius" del pueblo, hijo de las condiciones de la época y de la Politeia, se llama —para decirlo con nombre provisional— "moralidad" (Sittlichkeit). Hegel, lector de Gibbon y de Montesquieu (cuyas opiniones son el punto de partida de su crítica del Cristianismo y de la explicación de las causas de la decadencia del mundo antiguo) construye esta imagen de Grecia, que es la substancia de la "moralidad" o "Sittlichkeit", utilizando dos elementos expuestos por Montesquieu: las que el francés llama "leyes de la naturaleza", el sistema de "Besoins", que Hegel traduce por "Bedürfnis", dándole más tarde un sentido más amplio (por ejemplo cuando dice que "la escisión es la fuente del menester de filosofía") y que en el citado fragmento llama las "bastas bases . . . los menesteres ("Besoins") entretejidas con miles de hilos de la naturaleza", y la Fortuna, que es el nombre mítico con que Hegel traduce la "vertu" de Montesquieu, para quien ésta constituye el motor fundamental de un "estado popular" como el que imagina Hegel. En el sistema de menesteres y en la Fortuna concluyen —siguiendo el desarrollo de estas dos ideas— las "costumbres" en su conjunto, las "mores" o "lo que se acostumbra" en un estado popular como el hegeliano griego. Y esta totalidad de la pólis es lo que se llama "Sittlichkeit" —la que, para diferenciar de la "moralidad" en sentido teológico moderno, que es el que Hegel combate y en el sentido kantiano, que Hegel critica por su formalismo puede traducirse como "solencia". Antes de que Hegel se ocupara de una crítica más en detalle de la moral kantiana —iniciada, por lo demás, por el Schiller entusiasta de la Revolución Francesa— establece sobre la base de su experiencia histórica y política la diferencia entre "solencia" y "moralidad". En el Fragmento citado, por ejemplo, habla de la "moralidad de los hombres individuales" cuya formación es tarea de una religión *privada* y de la formación del "espíritu de un pueblo", es decir, de su "solencia", cuya tarea corresponde a una Religión del pueblo y a las circunstancias políticas, o dicho con otros nombres, a Cronos —pues la religión griega fue, según Hegel, religión popular, y no en vano Hegel se sirve de este nombre— y Politeia.

3

La reducción de su experiencia histórica y cultural al concepto de "solencia" y a la correlación de éste con la pólis implica la referencia a un acontecimiento en la pólis de significación eminentemente teológico-política, es decir, al núcleo y substancia de la "religión popular": a la tragedia. El tema de la tragedia no surge en Hegel temáticamente en sus primeros escritos. Después del entusiasmo con que se ocupó con esos temas "teológicos" y "políticos", el renovado contacto con Schelling, quien ya figuraba en la vida intelectual alemana como gran sistemático, parece haberlo encaminado por el camino de la "filosofía pura" y haber suscitado en él la necesidad de formular sistemáticamente su pensamiento. Efectivamente, en una carta famosa escribe Hegel al vanidoso amigo que en sus estudios ha partido de los bajos menesteres del hombre, pero que este estudio lo ha llevado a sobrepasar la edad juvenil y siente ahora la necesidad de expresarse científicamente, es decir, en "forma de sistema". Es la misma época —hacia 1800— en la que planea con Schelling un ataque decidido a las filosofías de la subjetividad, el cual lleva a cabo conjuntamente con la publicación del *Anuario crítico de filosofía*. El formalismo kantiano y los divulgadores de la filosofía de la reflexión y del "sentido común" como Reinholds y Krug son el objeto de su polémica. Y su primer ataque, que pretende ser a la vez una clarificación constructiva, lo dirige contra quienes consideraban a Schelling como fichtiano, pese a las advertencias y explicaciones del mismo Schelling. La *Diferencia de los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling* inaugura la carrera pública de Hegel. En este escrito ciertamente recoge y formula con más clara delimitación la diferencia de sus conceptos de "entendimiento" y "razón", explica el sentido de la "escisión" en el origen de la filosofía, afirma que ésta es un *factum* de la vida, discute críticamente los conceptos de "cosa en sí" y parece identificarse con la filosofía de la identidad de Schelling en contra del pensamiento de Fichte que reduciéndolo todo a contraposiciones fijas e irreconciliables postulaba la idea de un deber ser infinito, tan formalista como el imperativo moral de Kant que éste había pretendido superar. A la *Diferencia* siguen trabajos breves sobre la *Naturaleza de la crítica filosófica* y brillantes e ingeniosos e irónicos artículos sobre la filosofía del sentido común. Retomando nuevamente los hilos de la "diferencia", pero ya sin el compromiso con la defensa de la originalidad de Schelling frente a Fichte, pasa Hegel finalmente revista a las filosofías de la subjetividad de Kant, Fichte y Jacobi en su memorable escrito sobre *Fe y saber*, en donde vuelve a exponer la diferencia entre "entendimiento" y "razón" para criticar el esfuerzo "escindente"

e irreconciliante del entendimiento representado, en diferentes aspectos, por Kant, Fichte y Jacobi. La discusión del tema lo lleva necesariamente a discutir los *Fundamentos del derecho natural* de Fichte, tarea en la que resume Hegel sus puntos de vista no sólo contra Fichte sino contra semejantes y paralelos esfuerzos en el campo del derecho natural. Así publica como último trabajo en el *Anuario* su escrito *Sobre las formas científicas de tratamiento del derecho natural,* en donde vuelve a tomar los hilos de los otros escritos del *Anuario* para seguir después con la elaboración del *Sistema de la solencia,* nacido del artículo sobre el *Derecho natural,* y de allí, después de sus conferencias de Jena, a la *Fenomenología del espíritu.* No deja de ser significativo que justamente en esta pieza culminante del *Derecho natural* vuelva a ocuparse de la política desde otro nivel y trate temáticamente por primera vez el tema de la tragedia, que luego pasa a la *Fenomenología* en la interpretación clave de la Antígona de Sófocles.

Con la crítica de la filosofía de la reflexión, del formalismo kantiano, de Fichte y Jacobi, critica la fijación de los contrarios, la cristalización de la "escisión", pero a su vez contrapone la totalidad y la armonía, es decir, vuelve al campo de la pólis, si bien ya no en la forma grecomaníaca de la juventud, sino con el propósito científico de averiguar cuál es la relación de la praxis con la imagen ideal de la pólis o, como ahora la llama, precisándola, con la "idea de la solencia absoluta". En la filosofía de la época, esta problemática de la solencia (o "Sittlichkeit") se llamó "filosofía práctica". En el pensamiento de Hegel el nombre tiene un doble significado: en primer lugar, es la necesaria acotación de su experiencia histórico-política dentro de la filosofía "sistemática". Pero a la vez el movimiento intelectual operado por esa acotación significa una extensión de los límites y del horizonte de esa "filosofía práctica", la cual estuvo ya preparada en su crítica a la filosofía kantiana. La traducción de su experiencia política al lenguaje y al aparato conceptual de la filosofía implica necesariamente la introducción de esa experiencia a la citada filosofía. Esta es la intención que movió a Hegel a comentar en una carta a Schelling, que era preciso esperar a un nuevo Fichte en Jena para que se aplicaran a la Filosofía los principios kantianos en todas sus consecuencias. Hegel mismo desempeñó ese papel que creía digno de Fichte, pero al hacerse cargo de él éste no pudo ser otro que el de la crítica al pensamiento subjetivo de la época, y en cuanto tal, la asimilación de esa filosofía kantiana tuvo lugar dialécticamente, quedando absorbido el "espíritu" del pensamiento kantiano en la nueva formulación de su idea absoluta de la solencia. En este acotamiento y en esta absorción nace la idea de la tragedia.

La idea absoluta de la solencia consiste, a diferencia de la moralidad diferenciadora de Kant y Fichte, que parte de la irreconciliable oposición de ley e individuo, en la identidad del "estado natural" y la "extraña majestad y divinidad del todo del ordenamiento del derecho"; "extraña" a los individuos. Pero Hegel no se queda en la idea de la identidad. Así como, por ejemplo, en el escrito sobre la *Diferencia de los sistemas de Schelling y Fichte* y en el de *Fe y saber* Hegel afirma el aspecto positivo de las filosofías criticadas y asegura que la "escisión es un *factum* de la vida", del mismo modo considera que la identidad que constituye la idea absoluta de solencia no es una armonía final, sino un proceso de contraposición permanente dentro de la identidad, y esta lucha permanente es el elemento real de la identidad, es lo que hace posible que la identidad no sea abstracta, sino concreta, es decir, que crece con el proceso de realización de la identidad. A este proceso de lucha permanente lo llama Hegel un proceso de "autoescisión"; con otras palabras: "es la realidad de la solencia como indiferencia absoluta y a la vez la realidad de la misma como la relación real en la contraposición existente". Tal conciliación (de la indiferencia absoluta) consiste justamente en el conocimiento de la necesidad y en el derecho que la solencia da a su naturaleza inorgánica (la ley) y a los poderes subterráneos (estado de naturaleza), en cuanto ella "les da una parte de sí misma y la sacrifica". "Pues la fuerza del sacrificio descansa en la intelección y objetivación de la mezcla y complicación con lo inorgánico; mediante esta intelección esta mezcla y complicación se disuelve, se separa lo inorgánico y, conocido como tal, se asume con ello en la indiferencia: pero lo viviente, en cuanto es una parte que se sabe parte de sí mismo y lo pone en lo viviente, lo sacrifica a la muerte, cuyo derecho a la vez se conoce y a la vez se ha purificado de ello". El rebuscado y cabalístico lenguaje de Hegel explica el proceso en la cosa misma o tal como acontece, y no debe distraer de su contenido. En las líneas citadas surgen, empero, en medio de las arandelas dialécticas, palabras claves como "necesidad", "poderes subterráneos", "mezcla y complicación", "sacrificio", " muerte" y "purificación" que pertenecen al vocabulario tradicional de lo trágico. De hecho Hegel resume este proceso lapidariamente al afirmar que "éste no es otra cosa que la presentación de la tragedia en lo solente"; tragedia que el absoluto realiza eternamente consigo mismo: que se engendra y nace en la objetividad en ésta su configuración [objetivada] se entrega al sufrimiento y a la muerte y se levanta grandiosamente de sus cenizas". El movimiento de la lucha absoluta se presenta como "virtù" o "vertu" en sentido maquiavélico o de Montesquieu, y el movimiento de la naturaleza solente en relación con lo inorgánico, es decir, el hecho de que la naturaleza solente separa, conociendo, lo

inorgánico y se coloca frente a él como a su opuesto y mediante el conocimiento y reconocimiento se concilia con él, es lo que Hegel llama "destino".

Lo que Hegel llama la presentación de la tragedia en su forma aún no sistematizada no es otra cosa que la protoforma de la dialéctica, pues los movimientos de lo que él llama "naturaleza solente" con lo "inorgánico", el "conocimiento de la necesidad", la lucha por el reconocimiento, la objetivación y su entrega al sacrificio y a la muerte y luego su resurrección como un Fénix de sus propias cenizas, son estadios previos de momentos del desarrollo dialéctico tal como se presentan en la *Fenomenología del espíritu*. El mismo movimiento que caracteriza la relación entre naturaleza solente y lo inorgánico se encuentra en la dialéctica del reconocimiento entre señor y esclavo en la *Fenomenología,* y el conocimiento de la necesidad, la entrega al sacrificio y a la muerte y la resurrección no es otra cosa que el camino que más tarde hace la "certeza sensible" en su marcha o en su experiencia.

Si, por una parte, la experiencia histórico-política se tradujo en la idea absoluta de la solencia y ésta es el lugar en el que acontece la tragedia, por otra Hegel muestra que la estructura de la dialéctica es trágica, es decir, que el conocimiento filosófico y en última instancia todo conocimiento y en términos modernos toda inteligencia en la realidad es con la realidad misma una tragedia. Sin embargo, ello no quiere decir que esta tragedia sea esencialmente "dramática" y pesimista y que alimente por eso el resentimiento y la oscuridad románticas que mueven a mirar los pasados como si fueran paraísos terrenales. Por el contrario: la dialéctica, como el movimiento trágico de la inteligencia es, por su natural y permanente dinamismo, esencialmente polémica. No sólo en el sentido de que su constitución descansa en la lucha, sino en el sentido de que el *polemós* es función necesaria para la pólis, de que el modo como el saber está en la pólis es polemós, polémica. Pero Hegel no olvida que esa forma polémica de estar en la pólis debe estar alimentada por la virtù, y que de ese modo la polémica de la inteligencia tiene una substancia moral, de que la moralidad de la inteligencia en la pólis consiste en la polémica, la que a la vez se nutre de la vertu.

A diferencia de los platonismos políticos el pensamiento de Hegel, nacido de su experiencia de la Revolución Francesa, del ideal de Grecia, de la protesta contra la teología estática luterana, de su discusión con la cultura de la Ilustración, no traza ideales nuevos, sino formas concretas y reales del saber y de la filosofía en la vida política. Pero esas formas concretas y reales son filosofía en el sentido más alto de la palabra, y muestran, con ello, que no sólo no hay inteligencia sin referencia a la sociedad y al Estado, sino que no hay sociedad y Estado que puedan prescindir de la polémica,

si quieren ser Sociedad y Estado. La forma como Hegel caracteriza el estado de los antagonismos del entendimiento, que son los del sentido común y por ello los de la sociedad burguesa, es la "comedia". En la comedia no hay "destino", ella divorcia las zonas de lo solente (y esto es del Estado y de la Sociedad) de tal modo que cada cual vive para sí, y que en un lado las contraposiciones y lo finito son sombra inesencial, y en el otro lo absoluto es un engaño.

En sentido hegeliano —y así lo fue para él— la política es "destino" de la inteligencia, pero el destino es, en cuanto tal, trágico y por ello dialéctico y polémico. Por otra parte, el no reconocer este dentino lleva a la inteligencia a los reinos sin compromiso, en los que ella misma pone en escena su propia comedia y se disuelve y disuelve su moralidad. ¿Consiste la crisis actual de la filosofía en el olvido o menosprecio de ese "destino"? De todos modos, Hegel ha dado el ejemplo de que la filosofía no nace en un *topos uranus* sino en los "más bajos menesteres del hombre", que son los más reales, y que esos menesteres son también los menesteres de la filosofía y que por eso, porque el hombre es menesteroso, requiere la filosofía, no la ilusión numinosa de otros mundos.

RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

LAS AMIGAS

Llegó la época de las cucarachas, de las auténticas, no de esas chicas, impersonales, de color pardo, que a veces vuelan, sino de las negras enormes que suelen pararse en dos patas ante el peligro de mi presencia.

Surgen con la primera esperanza del verano, y no puedo recordar si son ellas o la tibieza del aire lo que, súbitamente, otra vez me convence de que será la nueva estación. Entonces son pequeñas, y parecen esperar mi regreso antes de escapar, hostigadas por una súbita urgencia, hacia cualquier refugio.

Conozco varios sistemas de perseguirlas. Muchas veces, cuando no puedo hablar de otras cosas, converso con las señoras acerca del problema de las cucarachas, y ellas me recomiendan diversas recetas caseras. Casi todas las señoras conocen recetas distintas, y las que no, recomiendan productos especializados. Comprendo por otra parte este afán de las señoras por exterminar las cucarachas, y nunca me atrevería a discutir con ellas que eso es absolutamente imposible. Para quienes cuidan la salud de sus niños, y tienen mucha comida en sus casas, estos insectos son un problema. Pero una vez que los niños han crecido, como yo —y guardo tan pocas cosas de comer y generalmente envasadas—, no tiene sentido abocarse a esos exterminios que siempre son temporales, porque la próxima semana, el próximo mes, la próxima noche o si no la temporada que viene las cucarachas volverán a aparecer.

Además en mi casa no hay muchas. Ellas se interesan especialmente por los hogares. En casa hay sólo las indispensables, la cuota mínima —diría yo— por criatura viviente. Por eso creo inútil matarlas, y no me importa la eficacia de las recetas. En ese sentido progresé muchísimo desde que era joven y creía que todo podía solucionarse con una mudanza. Por el contrario, ahora me complazco en prever cómo van a comenzar. Siempre hacen como si temieran y fingen, cada vez, las timideces de la primera, como si no recordaran aquella noche de mi infancia, cuando al encender mi lámpara las descubrí poblando en toda su extensión el piso y las paredes de mi cuarto. Entonces, lo mismo que ahora, el silencio, lo ridículo del peligro, la seguridad de su desvelo y la inquietud de su constante actividad transformaron mi

cama en una isla de cuyos márgenes —incluso— se debía dudar; una isla con montes de cobijas en cuya fragosidad mi inquietud inventó una cadena de cuevas de cucarachas que circundaban mi cuerpo. El horror de su amenaza jalonó mis veranos, hasta aquellos en los que mi cuerpo era lo único puro, lo único fiel, lo único que me hubiera advertido con velocidad asombrosa del menor contacto. La más insignificante de las patitas —esas que en los extremos, según habíamos visto en el colegio, tenían imperceptibles tenacillas— hubiera sido inmediatamente percibida por mi cuerpo, que a través de la piel hubiera mandado un mensaje a los menores nerviecillos, y éstos a su vez lo hubieran cablegrafiado instantáneamente al cerebro, y de allí el despacho partiría como un rayo a donde yo estaba ausente, mientras mi cuerpo velaba.

Recuerdo la primera vez que sucedió. Cuando desperté, ya mi cuerpo lo había resuelto todo levantándose no sé aún cómo en un salto que me puso de pie sin pensarlo. Llorando, miraba a la cucaracha inmóvil, negra, nítida sobre la blancura de mi isla. Tal vez comprendía ella que estaba segura, porque yo no la mataría sobre las sábanas ni correría el peligro de que al sacudirla, me cayera nuevamente encima. Quieta, aún movía lentamente sus antenas hacia mí. Por fin se volvió, y tuvo que humillarse sorteando la cordillera de arrugas de las cobijas. Cansinamente, subió luego por la pared, y se perdió en el ámbito de obscuridad que delimita el haz de mi lámpara de cabecera.

Desde entonces, aun cuando no sea la época, para dormir retiro la cama de las paredes. Sé que mi pequeña prevención es irrisoria comparada con la eterna vigilia de ellas, que siempre están allí, esperando mi obscuridad. Por eso, deliberadamente, enciendo la luz repetidas veces, para verlas huir silenciosas, hipócritamente, como si fueran huéspedes tímidos disimulándose ante la incomodidad del dueño y vacilando diligentes, entre una u otra ubicación. Eligen siempre la más ridícula, como haciendo la parodia del temor. Algunas, por ejemplo las sorprendidas en una pared demasiado extensa, parecen agotar su capacidad de pánico antes de encontrar un refugio y se detienen en cualquier lado, expectantes y temblorosas. Otras ganan la confluencia de tres paredes, y acurrucan las antenas en el vértice del triángulo espacial, como si las protegiera la geometría de tercer año. Las más encuentran un resquicio, una saliente, un toldito de papel incluso, y allí detienen su viaje fulmíneo, con las antenas fuera del reparo exiguo, señalando los cuatro rumbos del desconcierto.

Debo confesar que nuestro mutuo conocimiento no amenguó el miedo que siempre les tuve, y que sólo por el temor de represalias nunca organizo

matanzas, ni por mi mano ni por el veneno. Naturalmente, este miedo es recíproco, y aunque ellas lo sientan de otra manera, constituye nuestra única relación. Es incomprensible, pues, que el tiempo haya ido estrechándola hasta el punto de que hoy, cualquiera podría confundirla con amistad. Y la verdad es que yo también, a veces, intuyo las posibilidades de comprensión que habría entre nosotros. Lástima que nunca las pueda recordar luego, cuando la normalidad de una vida que me condiciona a odiar las cucarachas me lo hace olvidar.

En determinados estados de ánimo, el desconcierto de esta situación hace que me refugie en un dogmatismo tan hermético como injusto, y entonces hago cosas terribles, como inmolar a patadas a una o dos, en aras de un humor del que ellas no pueden, ni podrían nunca tener la culpa. Pero esto sucede muy pocas veces. No sé cuántas, es cierto, pero siento que han sido muy pocas veces, y de cualquier manera no creo que deba cargarse en la cuenta común de las matanzas de San Bartolomé que hacen las dueñas de casa, cuando les sirven en papelitos alevosamente distribuidos el ácido bórico con harina (que es lo más común), o el azúcar con yeso, que me parece directamente monstruoso. Una señora me explicaba minuciosamente la ventaja del azúcar con yeso, en el sentido de que no solamente las mata, sino que las seca higiénicamente en sus guaridas, como fósiles.

En cambio, mis cucarachas desaparecen sólo cuando Dios lo quiere, y fallecen de muerte natural. A veces las sorprendo tendidas sobre su espalda quitinosa, debatiendo sus patas en la agonía, como si tuvieran que amasar una muerte con mucha urgencia, y me asusta incluso el placer de contemplarlas largamente, hasta que el fin les recoge las patitas en un solo haz.

Pero a esta altura de las cosas, no debo ocultarlo. Podría hacerlo, si quisiera, porque como es evidente, yo vivo solo, pero debo contar que en la cocina, rodeada de azulejos blancos, está la pileta. Todo es allí muy pulido, y como por un defecto de instalación el sumidero de la pileta está unos milímetros más alto que el nivel del fondo, siempre cubre a éste un poco de agua. Algunas de las cucarachas que viajan por la pared entran desprevenidamente en el ámbito de los azulejos y muchas, todavía allí, encuentran imperceptibles salientes de donde prenderse para no caer. Entre las que fracasan hay dos probabilidades, según su posición: caer en el mármol de la cocina —donde generalmente hay algunos suculentos desperdicios—, o precipitarse en la pileta. De suceder esto último no tienen ninguna salvación, y no porque sea imposible ascender por las paredes laterales, sino porque el agua que siempre permanece en el fondo les torna las tenacillas resbaladizas, y las aristas cóncavas completan la tortura del encierro en una especie

de páramo, tanto más horroroso para una cucaracha, cuanto más blanco y aséptico.

Me he dado cuenta, en los últimos tiempos, de que en lugar de patear a las eventuales transeúntes del *hall* voy directamente a la cocina, a ver a las predestinadas de la pileta. Depende de los días, y nunca se me ocurrió establecer una cábala con el número de víctimas, pero he observado que se repite con cierta constancia. Están allí, explorando frenéticamente con sus antenitas táctiles la menor probabilidad. Siempre me extrañó que ni siquiera mi presencia les advierta que no hay ninguna esperanza, que lógicamente no la puede haber, y que el hecho de no habérseme ocurrido nunca crearla, descarta la última posibilidad.

Me invade entonces una sorda conciencia de que ellas mismas me hicieron árbitro de la fatalidad, y que esa fatalidad ni siquiera respeta a las ocasionales cucarachas gordas, que luchan pesadamente a pesar de la cápsula ambarina cargada de cucarachitas que arrastran en la parte posterior.

Ese pseudo estado de omnipotencia, que solamente se refiere a la muerte, me reconcilia con una remota limpieza; y la certidumbre de su inmediata realización, la seguridad de saberla circunscrita a la pileta me tranquiliza hasta el punto de parecer indiferente. Enciendo el fuego como si no estuviera en la época de las cucarachas. Cocino mi comida como si no les fuera a suceder nada. Solamente las vuelvo a mirar cuando les vuelco encima el agua hirviente que sobra del café.

Eso sí, al día siguiente, para retirar los cadáveres de la pileta, tengo que asumir mentalmente la posición de que no han muerto por mi mano, y a pesar de saberlas purificadas me da un poco de asco cuando, por la humedad, se les pegan partículas en el tacho de basura.

Es cierto que el hecho no debería afectarme, porque esos pobres bichos muertos no son de mi conocimiento. No pienso negar, con ello, que conozco genéricamente a todas las cucarachas, pero estoy seguro de que ellas sabían a las muertas de la pileta autodiscriminadas para el sacrificio, y por eso no me guardan rencor.

A pesar de ello, como de costumbre, continuamos manteniendo las distancias. Yo las respeto y ellas —salvo las excepciones de la pileta— mantienen discretamente su lugar.

Pero aún faltan muchas temporadas, y salvo algún indicio que me depare el azar, comprendo que terminaremos siendo amigos.

CARLOS ARCIDIÁCONO

CRÓNICAS

NOTA SOBRE UN PENSAMIENTO CENTRAL DE MALLEA *

Después de casi cuarenta años de vida literaria Mallea ha resuelto hacer un alto para meditar en su propia obra. *La guerra interior*, que es el testimonio de esa profesión de fe literaria, escapa a caracterizaciones unilaterales. Es un alegato, es una memoria, es un ideario, es un ensayo y a la vez muchas cosas más. Pero aparte de la multiplicidad de géneros y subgéneros con que está emparentada, perpetúa una tendencia invariable en la obra del autor: la reflexión sobre el proceso creador. No sólo se trata de que en el área de sus novelas aparezcan personajes que se vuelven tenazmente hacia el último fundamento de toda expresión —Chaves tal vez sea el ejemplo más egregio— sino que el propio Mallea siempre se ha contemplado a sí mismo escribiendo y ha cuestionado radicalmente el ejercicio de escribir. La mera corrección, nacida del celo crítico, exige un movimiento de apartamiento: hay que salirse del texto, mirarlo desde afuera y, practicada la enmienda, proseguir. Pero en Mallea la problematización es total y por ello es frecuente verlo salirse de sí mismo y describirse frente a las cuartillas luchando por la expresión exacta —recuérdense extensos pasajes de *La Bahía de Silencio* o los últimos párrafos de *Historia de una Pasión Argentina*, por ejemplo. Diría que es el escritor argentino que con más extremado patetismo ha narrado el terrible rito de escribir. Esta inquietud alcanza su grado más profundo en el hecho de que muchas veces el argumento de sus libros ha sido el problema de la expresión y, viceversa, su propia expresión ha constituido el argumento de la obra.

Todo esto es una consecuencia del modo cómo entiende Mallea la misión literaria. *No hay obra que sea independiente de quien la escribe*, he aquí una primera proposición central. Son definitorias las páginas que *La Guerra Interior* destina a aclarar ese principio en aguda polémica con las opiniones de Chéjov (pp. 54-55). *Pero el que escribe tampoco es independiente de su obra.* Esta segunda faz de esa doble pertenencia es la que mejor ilumina el hecho que apuntaba más arriba. Mallea no sólo está pasivamente en sus libros, diría que en lo más hondo es esos libros, los ha forjado y ha sido hecho por ellos. Ese profundo proceso íntimo del cual él y su obra han sido una consecuencia homogénea es el que describe *La Guerra Interior*.

"Guerra" porque Mallea sólo concibe la intimidad como un proceso viviente en continuo enriquecimiento y perpetua tensión entre opuestos que nace y concluye en una *conducta*. Todavía queda por trazar la figura de Mallea moralista,

* Eduardo Mallea: *La guerra interior*. (Sur, Buenos Aires, 1963).

entendida la moral en su acepción esencial, esto es, como algo inevitable. Una y otra vez hay que recordar que el hombre no es ante todo un ser completo que *además* opta por ciertas reglas de tráfico social, según piensa la opinión corriente. El hombre tiene que edificarse o destruirse ante sí mismo, es forzosamente "animal ethicum". Me parece que el día en que se procure descender a los fundamentos del pensamiento moral de Mallea se harán patentes muchos de sus caracteres hasta hoy ocultos. Un claro ejemplo de ello es la gravitación que ha tenido el estoicismo en su actitud. (Tantas veces he meditado en este tema y tan remiso he sido en escribirlo que debo castigarme dando en esbozo y desaliñadamente lo que hubiera ganado con un cabal desarrollo). Un ejemplo todavía más luminoso es la peculiarísima modulación que Mallea ha impreso a esa vetusta doctrina. En la prédica de algunos preceptos estoicos como el de la imperturbabilidad —"leit motiv" de toda su obra que ya surge en *Nocturno Europeo* bajo la especie de "una imperturbabilidad activa"— está imbricada una sutil valoración de elementos más finos, más delicados y que son para Mallea los más profundos. Cuando se lee a Marco Aurelio o Epicteto es arduo encontrar un pasaje de real intimidad. El ingente pulimento de la inspiración estoica ha completado aquel basto ideal de hombre y junto al exterior impávido y el espíritu inconmovible ha surgido, trémula, un alma. Esta peripecia que le ha sobrevenido al estoicismo desde el Renacimiento es una de las aventuras más emocionantes de la historia de la moral.

La Guerra Interior se ensimisma resueltamente en el último fondo de la intimidad humana. A veces habla Mallea de "inocencia" (p. 76) o de "espíritu de equidad" (p. 69). La delicadeza, la seriedad, la mesura —a las que propiamente habría que llamar "virtudes" en cuanto suponen un equilibrio poderoso— son distintas irradiaciones del postrer fundamento. Este centro profundo es lo que da al hombre su verdadera potencia *y al mismo tiempo la capacidad de ser herido.* Esto basta para advertir de qué modo tan curioso y tan fértil Mallea ha completado la doctrina estoica con elementos que aparentemente la niegan. ¿Cómo integrar la imperturbabilidad con la delicadeza? El doble y contradictorio ideal humano tiene una primera interpretación posible si se entiende que la impavidez se justifica frente al exterior hostil (véase, por ejemplo, la *Carta al hermano menor*) pero la delicadeza es la instancia suprema que en definitiva rige aquella conducta. Paradójicamente el hombre es para Mallea invencible "en su auténtico y vulnerable fondo último, en su última tristeza solitaria, allí donde es un pobre animal poético acosado, a quien tanto se ha visto sufrir y a quien tanto hay que perdonar" (pp. 98-99). Al finalizar unas *Notas en armonía con el espíritu de Chesterton* escribía Mallea hace un cuarto de siglo: "Y si hay algo por lo que el hombre merece que se le tenga compasión y amor es por su infinita vulnerabilidad, por esa patética fluctuación, por ese dolor insuperable a que lo reducen sus propios coexistentes contrarios" (*El Sayal y la Púrpura*). Algún día habrá que pensar resueltamente en esa desatendida ultimidad humana en torno a la cual gira fascinada toda la obra de Mallea.

Me preocupa traer algunas sugerencias fugaces e insuficientes sobre el fundamento de ese pensamiento literario porque urge cobrar conciencia de la unidad que impera en la producción malleana. Alguna mala crítica ha procurado revelar —con un error que se apoya en una insidia— que este libro oculta la verdadera trayectoria intelectual de su autor. Quien no tiene la experiencia del pensamiento siempre está dispuesto a creer que los hombres, y en especial los escritores, *se*

contradicen a cada paso y viven preocupados por *encubrir* afanosamente su contradicción. Esa sería, en efecto, la única posibilidad en un mundo, como lo es el de estos críticos, en que no hubiera pensamiento sino espasmódicas e inconexas fulguraciones mentales. Pensar con propiedad sólo sería entonces renunciar al conocimiento y desenmascarar contradicciones deliberadamente ocultas. Particularmente en Sudamérica esa conducta ante toda realidad es consecuencia y a la vez renovada causa del destino convulso a que todos nuestros países están entregados en todos los órdenes. Pero éste es otro cuento. De todos modos conviene recordar las sobrias y profundas palabras de Heidegger: "El pensar piensa solamente siguiendo el rastro que habla *a favor* de una cosa".

El anónimo articulista de un semanario porteño de gran circulación aduce que, aun cuando en *La guerra interior* niega toda militancia política, Mallea ha estado en una época próximo al fascismo. Esto es desde luego falso. Pero esa falsedad sirve a su autor para insinuar la siguiente insidia: en la conferencia *Conocimiento y expresión de la Argentina* transparece tal adhesión y por eso aquel viejo escrito es la única obra que Mallea no registra en *La guerra interior*. Ambas proposiciones son erróneas pues ni en aquel folleto existe la más remota adhesión al fascismo ni es tampoco la única obra que *La guerra interior* no menciona. El ataque es falso pero su objetivo ha sido muy bien elegido porque Mallea es sobre todo y ante todo fidelidad a sí mismo.

Creo que, por el contrario, los prolegómenos de la segunda guerra mundial son justamente los que, por vía negativa, revelan a Mallea la faz más dramática y auténtica del Universo. Ése es el instante en que por obra principalísima de su esfuerzo nuestra literatura asume la obligación de ser universal. Y la necesidad de consolidar íntimamente al hombre frente a los colosales poderes cínicos que desató el totalitarismo en Europa es, entre otras causas, lo que lo llevó a acentuar ese tono de estoicismo antes apuntado. Mucho más acertado es ensayar la hipótesis opuesta a aquel estúpido y acrónico recelo y abrirse a la evidencia de la continuidad que impera en toda su obra. Hasta en aspectos *aparentemente* mínimos cabe advertir esa concentración en pocos y muy vividos problemas. Por ejemplo se ha dicho que Chaves (1954) es un hombre —no un *tipo* de hombre— que había surgido con el nombre de Lluvias en la narración *Rodeada está de sueño* (1945). Entre ambas apariciones creo que se puede destacar, ya mucho más próximo a su madurez final, al gaucho Cande de *La Torre* (1950). Y aún cabe proseguir la investigación porque ese testimonio novelesco constituye uno de los intentos más profundos y constantes que ha ejecutado Mallea para iluminar el fundamento radical del hombre.

La guerra interior se limita a mostrar con ejemplar sobriedad el *sentido* que vincula por dentro las diversas obras de su autor. Mallea renuncia a enaltecer —hasta por un fácil y muy asendereado modo oblicuo— los resultados de su vasta creación. Reconforta pensar que en medio de la dispersión contemporánea hay quien persevera ahincadamente en la misión de vivir y comunicar el misterioso e inquietante fondo auténtico de todos los hombres.

EZEQUIEL DE OLASO

LOS PREMIOS MUNICIPALES DE POESÍA DE 1963

Obras muy distintas recibieron los premios municipales de poesía de la ciudad de Buenos Aires en 1963.

Quienes prefieren ante un poema tener la sensación de no estar haciendo nada, apreciarán probablemente la lectura de *Teníamos la luz* (tercer premio), de Oscar Hermes Villordo, quien cultor de urnas (rima y medida) consagradas por los siglos, parece sin embargo considerar la poesía como una circunstancia donde lo incierto puede intervenir.

En los sentidos de que ignoran las músicas tremendas, de que dependen más de contactos internos que de perspectivas declamatorias y de que se desarrollan mínimamente herméticas en relación con un foco situado más bien dentro que fuera del poema, las composiciones de *Teníamos la luz,* algunas más que otras, liberan al lector de una tarea responsable. Excluidas las consonancias previsibles, incorpórase al verso cierta aventura que Villordo recorre en sus dos posibilidades principales (dicho esto únicamente en el sentido de que son las más frecuentadas por el autor).

Una de ellas deja lo poético como una proposición formalmente y totalmente presentada al lector. Así en el poema que da título al libro:

"Teníamos la luz, la forma pura / de la luz, y un día / el tiempo, el tiempo nos tenía / criaturas de sí, su criatura.

Los días de la tierra con su oscura / tierra caían, y caía, / en una inalcanzable lejanía, / la forma de la luz, la forma pura.

La memoria perdida y la alegría / pasaron. En silencio / decíamos sus nombres. En silencio. / Y nadie comprendía. / ¡Alta forma de Dios sobre los hombres, / poesía!

Con la sensibilidad algo transida de esta composición (y de "Aquí, donde el amor...", o "A la inocencia") puede concordarse o discreparse; prescindiendo de ello, es probable que las dos últimas líneas no dejen a las anteriores más disyuntiva que la de haber aspirado a afirmar un mito tan rotundo ("Dios", "los hombres", "poesía"). Otros poemas de Villordo ofrecen la cifra de la segunda —y en mi personal preferencia mejor— posibilidad por donde el autor realiza su aventura. Dice "Hay ángeles":

Paseante distraído que miras las vidrieras, / hay ángeles ocultos detrás de los reflejos: / ángeles de la orilla del agua en las aceras, ángeles de la luz caída en los espejos.

Hay ángeles que arrastran las ruedas del tranvía / —saltan en una chispa, estallan con los brillos—, / ángeles que le inventan los colores al día: / ángeles rojos, verdes, azules, amarillos.

Hay ángeles ocultos en las ramas que tocas / (¡ángeles que acaricias al pasar con la mano!), / ángeles de los árboles dormidos en las copas / como ángeles muertos, y ése es uno: mi hermano.

A estas composiciones de Villordo, a poesías que vencen sin trabajo el énfasis de sus propios ritmos literales (como "Los caballos" o "En el Norte, hacia el Este"), creo que puede adjudicarse la nítida impresión que deja el conjunto en el ánimo del lector, quien desea recordarlo o releerlo incluso como pérdida de tiempo, no menor mérito de *Teníamos la luz.*

* * *

Difícilmente podría afirmarse esto último de *Y Dios dirá después* (segundo premio), de Jorge Vocos Lescano. Su poesía (sincera, sana, permeable a lo externo) acusa una resuelta vocación por la utilidad pública, el progreso nacional, o la prosperidad vecinal. Es por tanto seguro que *Y Dios dirá después* dejará emociones indelebles en quienes aman sobre todo el recato de los sentimientos parroquiales y también en quienes aún conservan fresco en su alma el recuerdo de las marchas patrióticas escolares. El volumen premiado contiene por ejemplo la serie de breves poemas titulada "Apuntes de San Miguel", donde lo parroquial hace brotar el encantamiento de pequeñas joyas como "Jardines":

Jardín al frente. / Y el sentimiento siempre transparente.

Jardín al fondo. / Y el sentimiento cada vez más hondo.

O "Los Ordóñez":

Con Beatriz y con Manolo / basta para no estar solo.

Con Manolo y con Beatriz / sobra para ser feliz.

Muchos lectores han de llorar (es comprensible); felices los que se emocionan ante estas temblorosas perlas de rocío.

A juzgar por *Y Dios dirá después,* ciertos sentimientos, que presumiblemente Vocos Lescano considera los mejores, deben ser abordados sólo mediante fórmulas que excluyan todo accidente, o sea sometidos al rigor de reglas de la composición poética que a su vez no pueden menos que custodiar maravillas. Recto camino éste de ir de lo sublime a lo sublime, que Vocos Lescano recorre con maestría y a lo largo del cual nada se pierde, cuando el prestigio de las estructuras formales clásicas escolta invocaciones extraordinarias ("A Cristo en la Eucaristía") o declaraciones loables ("Canto a la Argentina" que obtuvo, recordado sea de paso, el premio instituido por el diario *Clarín* con motivo del 150º aniversario de la Revolución de Mayo). ¿Cuál es la poética? Dice Vocos Lescano:

También hasta las mesas polvorientas / del café de la plaza, ya han llegado / los nuevos nombres y sus más violentas / cosas que todos buscan con apuro. / Y aquí también yo sigo separado / mas sostenido siempre por las lentas / voces a cuyo amparo estoy seguro: / Garcilaso, Fray Luis, Lope, Machado.

Pedir estos ilustres avales quizá quedara mejor en versos modernos, pero, en fin, tal vez esto sea lo único que un lector pueda reprochar al volumen, cuya

integridad de realización no permite duda alguna sobre las intenciones que lo inspiraron.

* * *

Dependa ello o no de factores más o menos subjetivos, algunas obras tientan a formular un elogio al que parece inoportuno poner límites. Sin embargo cierta efusión puede rebajar el motivo al nivel de la ofrenda, tentación que conviene evitar ante los poemas reunidos por Olga Orozco en *Los juegos peligrosos* (primer premio). Parece preferible, pues, un intento de descripción.

Un "juego peligroso" es una excursión (exasperada o sonámbula) por misterios a los que no se suele o es difícil atender, pero que pueden ser traídos desde sus lugares de acecho a este lado de las cosas. "Traídos", hay que decir, no sólo "llamados"; tienen mucha fuerza de persuasión estos poemas, donde una suerte de aptitud torrencial no es interferida por lo aforístico de los versos.

De los "juegos" es propia la magia ("Para destruir a la enemiga", "La cartomancia", "Sol en Piscis"). Pero todo lo que puede vivir del "otro lado" supera el relativo código que esa vertiente fija: la repetición de la imagen humana ("Espejos a distancia") y la soledad ("No hay puertas") son algunos de los elementos cotidianos cuya indisciplinada fascinación descubre y construye ilimitadamente Olga Orozco con versos iguales a "perros que indagan el linaje de las sombras". A este linaje pertenecen no sólo las corrientes más explícitamente imaginables; Olga Orozco lo discierne en sentimientos de orden próximo, como los abordados en "Si me puedes mirar", cuyos versos iniciales: ("Madre: es tu desamparada criatura quien te llama, / quien derriba la noche con un grito y la tira a tus pies como un telón caído / para que no te quedes allí, del otro lado, / donde tan sólo alcanzas con tus manos de ciega a descifrarme en medio de un muro de fantasmas hechos de arcilla ciega") asignan al otro lado uno de sus posibles contenidos. La palabra de Olga Orozco es capaz en este equívoco trance de sacar de quicio nociones corrientes: juega con lo imposible (salirse fuera del tiempo) en "Día para no estar":

Vete, día maldito; / guarda bajo tus párpados de yeso la mirada de lobo que me olvida mejor; / camina sobre mí con tu paso salvaje, simulando un desierto entre el hambre y la sed, / para que todos crean que no estoy, / que doy una señal de adiós sobre las piedras; / cierra de par en par, lejos de mí, tus fauces sin crueldad y sin misericordia, / como si fuera ya la invulnerable, / aquella que sin pena puede probarse ya los gestos de los otros; / y tiéndete a dormir, bajo la ciega lona de los siglos, / el sueño en que me arrojas desde ayer a mañana: / esta escarcha que corre por mi cara. / Aun así, he de llegar contigo. / Aun así, has de resucitar conmigo entre los muertos.

No lo dice, lo construye; nada es predicado desde afuera (desde un "oficio"); entre las palabras y lo que mencionan nada se interpone y quizá contribuya esta circunstancia a la densa materialidad del universo que está del "otro lado", al que esta poesía, trayéndolo a su propia órbita, imparte una orientación que depende sólo de ella. Mundo cerrado, poblado por una infinidad de objetos ("un vestido de momia desprendido de las vendas del cielo", "un soborno de plumas para una ley de fuego", un "retablo enterrado en cuyo espejo de oro se abran

las flores de otros mundos", una "barraca del hambre hecha con piel de lobo y vaho del invierno") con los que podría formarse una contemplable colección si cada una de esas líneas no perteneciera a un poema donde es intransferible por su sentido. Acaso de una lucidez capaz de fijar para cada verso un sitio y una dirección irrevocable (ninguno puede ser desplazado, pero no sólo por razones de musicalidad), dependa también, en ese mundo donde sería fácil toda sonoridad sin propósito, la permanente precocidad con que cada verso concluye su ciclo no sólo sin gravitar más que lo necesario, sino incluso pareciendo terminar antes de su propio fin, tan abismal es el súbito vacío que constantemente crea la singular y febril, no caprichosa puntuación de Olga Orozco.

Se podrían agregar frases para señalar el "lugar" que corresponde a su libro en la "producción poética nacional" (qué expresión), así como la considerable distancia que probablemente lo separe de la mayor parte de ella, si tuviera algún sentido establecer ese tipo de correspondencia.

LUIS JUSTO

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

ETNOGRAFÍA, HISTORIA

ALFRED MÉTRAUX: *Vodú.*
Traducción de Jorge Eneas Cromberg.
(Sur, Buenos Aires, 1963.)

Creo que me será muy difícil en el curso de esta nota poder mantener la descomunal y honesta prudencia, insisto en la prudencia apasionada y no en la tradicional objetividad muchas veces exacta pero también demasiado enajenada, con que Alfred Métraux abordó el estudio del vodú haitiano. Para nosotros, opinadores alejados, el vodú pertenece definidamente al terreno vago. Ciertas palabras cuyo exotismo y exacerbado poder evocador nos sugieren complejas visiones, pierden progresivamente su exactitud. El vodú sufrió esta metamorfosis en el instante mismo de su aparición en América y perdiendo su significado originario pasó a simbolizar un conjunto de ritos secretos, fórmulas mágicas, muertes misteriosas y posesiones diabólicas asociadas al paganismo de los africanos. Esta "leyenda negra" tiene diversos orígenes aparentes. Del contacto entre los franceses cristianos y sus esclavos africanos se originaron comentarios y obras sobre los ritos paganos que fueron difundiéndose en Europa. Durante el siglo XVIII esta leyenda se fue formando en base a toda clase de testimonios. Como señala Métraux, "data de la época colonial en que nació del miedo y del odio: nunca se es cruel e injusto con impunidad... El amo despreciaba a su esclavo

pero temía su odio. Lo trataba como una bestia de carga pero desconfiaba de los poderes ocultos que le atribuía". Esto cobró nuevo impulso a partir de 1791 en que comenzaron las sublevaciones que culminarían en 1804 con la independencia de Haití. Por momentos los comentarios de esa época hacen recordar los textos romanos sobre el pueblo celta. Tito Livio explicaba que la derrota romana se debía al "temor mágico" que les inspiraba el grito de guerra de los celtas. El vodú estuvo íntimamente relacionado a los movimientos de independencia durante "la época de las bayonetas" y muchos franceses explicaron su derrota por el fanatismo vodú de los guerreros negros. La convulsionada historia política de la isla también contribuyó y contribuye aún actualmente a esa mitología. Finalmente la leyenda se cristalizó en una serie de obras literarias [1] que aparecieron a principios de siglo en las cuales los autores llevados por su excesiva imaginación perdieron la necesaria profundidad requerida para dar opiniones valederas sobre una realidad.

La otra faz de los factores de deformación es algo más compleja y está relacionada a la dificultad que existe en la aceptación de elementos que no forman una estructura plenamente conforme a las ortodoxias aceptadas por nuestros medios culturales.

Toda manifestación religiosa incluye entre sus características un aspecto práctico y salutario, usando el galicismo por su doble noción de salud y salvación. Este aspecto está vinculado al culto secular y es opuesto por algunos a la actitud especulativa. Representa una forma de practicar la religión, está relacionado a la propagación y divulgación del proceso religioso, se asocia generalmente a las formas de devoción de la mayoría y muchas veces se considera como contrapuesto a la experiencia religiosa personal del iniciado, del visitado o del agraciado. Cuando el fenómeno religioso, o ético o social, en cuestión está alejado de nuestro tipo de tradición, es frecuente encontrar abundantes errores de apreciación y en muchos casos se tiende a la creación de mitologías falsas basadas en esquemas rígidos o a la enunciación de explicaciones con intención de ser definitivas. Esto ocurre especialmente con los "paganismos", las religiones "primitivas" y los movimientos religiosos orientales. Se hacen análisis exteriores de las enseñanzas o del culto que usan como vara de medida nuestro tipo de nociones y frecuentemente se acuñan "ismos" que lindan a veces con las más ingenuas interpretaciones de lo desconocido o reducen fenómenos religiosos a meros objetos de interés folklórico. De estas extrañas "traducciones" de realidades alejadas al lenguaje de "nuestra realidad" son autores tanto los "malos salvajes", al decir de Picón-Salas, como los "buenos civilizados" o los partidarios de los "nuevos renacimientos" que tanto impulso han cobrado últimamente.

Alfred Métraux representa una actitud definidamente distinta. Su múltiple obra de investigación etnológica en diversos países, especialmente sudamericanos, asociada a una activa aplicación práctica de sus conocimientos a través de su intervención en organismos internacionales le permitió ubicarse en una posición privilegiada frente a lo que le era extraño. No se dejó arrastrar por el turismo fácil o la crónica superficial, estudió con igual dedicación a los chipayas bolivianos, los matacos chaqueños o el vodú haitiano; no se dejó arrastrar por el *glamour* o el sensacionalismo, no utilizó los paralelos tentadores, las compara-

[1] Especialmente SPENCER ST-JOHN: *Haiti or the black republic.* London, 1884 y W. B. SEABROOK: *The Magic Island.* New York, 1929.

ciones simplistas ni las explicaciones forzadas. Anotó con pasión y amor, se sumergió en el mundo ajeno y produjo, en el caso concreto del vodú, la maravillosa serie de artículos que desde 1946 hasta 1957 aparecieron en diversas revistas y que en 1958 dieron origen a *Le Vaodou Haitien* que ahora aparece en castellano.

El vodú es un sistema religioso que ofrece enormes dificultades para su descripción. No existe una doctrina y una liturgia vodú a las cuales los sacerdotes y sacerdotisas deban ajustarse. Cada santuario tiene su liturgia, tiene sus loa (espíritus o divinidades, literalmente "misterios") protectores y en ocasiones descubre nuevos loa. Toda la transmisión es oral. Hay marcadas diferencias entre los ritos de las comunidades campesinas y ciudadanas, hay diferencias entre el Norte y el Centro de la isla. Entre toda esta maraña de posibilidades Métraux selecciona coincidencias y encuentra un hilo de relación entre cada hecho. Sus descripciones del ritual asombran por la unión de una desmesurada objetividad y una pasión desbordante frente a lo que está ocurriendo.

¿Qué es el vodú? Métraux lo define como un conjunto de ritos y creencias de origen africano que estrechamente mezclado con prácticas católicas constituyen la religión de la mayor parte de los campesinos y del proletariado urbano de Haití y agrega: "sus sectarios le piden lo que los hombres han esperado siempre de la religión: remedio para sus males, satisfacción para sus necesidades y la esperanza de sobrevivir". Acotamos que la esperanza de sobrevivir es en la azarosa realidad cotidiana.

Trataremos brevemente de señalar algunos de los aspectos del vodú como expresión religiosa siguiendo las descripciones dadas por Métraux. Dijimos que el vodú no es un sistema religioso provisto de una doctrina precisa. Se trata de una serie de ritos colectivos oficiados por sacerdotes profesionales y cuyo acontecimiento central es la posesión del creyente por los loa. El loa "cabalga" sobre el poseso y se expresa a través de él. Su finalidad es definidamente práctica y está relacionada al bienestar, la salud y la prosperidad inmediatas. ¿Qué funciones cumplen los loa? "Los loa nos aman, nos protegen y nos custodian. Nos revelan lo que les sucede a nuestros parientes que viven lejos de nosotros, nos señalan los remedios que nos alivian cuando estamos enfermos... Si sufrimos hambre los loa se nos aparecen en sueños y dicen: No pierdas tu valor, ganarás dinero. Y el dinero prometido nos llega". A esta profesión de fe de una campesina que resume bastante bien lo que los adeptos esperan de sus divinidades Métraux agrega que para ser completa debería incluir "los loa nos advierten de las maquinaciones de los que desean nuestro mal". Las ceremonias son fundamentalmente de tipo propiciatorio. Descuidar el culto es peligroso y resistir la voluntad de un ser sobrenatural (o de un padre de familia) es un acto de "rebelión" que despierta una cólera sin límites. No es raro, como verdaderos dioses celosos que hacen recordar nuestra tradición mediterránea, que los loa se venguen en los niños de las faltas cometidas por los padres. Los espíritus en su mayoría están concebidos según la imagen humana y cumplen con las reglas morales de la sociedad haitiana. Los loa se diferencian de los hombres por la extensión de sus "conocimientos", es decir por su poder. Muchos de los espíritus tienen un doble aspecto amable y temible. El elemento ético se coloca en el hombre que adora y el mal uso, el uso mágico, depende de debilidades humanas y entraña beneficios a la par que peligros. El hechicero es sólo un sacerdote que se "sirve de las dos manos", pues no son los "conocimientos" ni la naturaleza

de sus funciones lo que diferencia a un sacerdote de un hechicero, sino el uso que hace de esos poderes. La fe y la fantasía popular engendran permanentemente nuevos loa, mientras otros, por falta de servidores, caen en el olvido. Los loa, bajo la apariencia corporal de las personas en que se encarnan, se mezclan con los mortales y las posesiones reemplazan en alguna forma a la estatuaria y la imaginería que casi no existen en el vodú, y en muchas oportunidades representan a "la opinión pública". Dice Métraux: "La mitología vodú se enriquece constantemente con el relato de intervenciones divinas en los hechos humanos que en realidad son 'representadas' por actores improvisados". Hay seres diabólicos pero no hay una demonología organizada, los adeptos distinguen entre la posesión por los loa que es deseable y buscada y la posesión por los malos loa que es temida y morbosa. No hay una relación entre el "alma" de las cosas y el principio espiritual que cada ser humano lleva en sí y que es concebido bajo la forma de dos espíritus, el "Gros-bon-ange" y el "Petit- bon-ange". El "Petit-bon-ange" es el alma protectora, es el principio "espiritual" que al morir su portador deja la tierra y probablemente se presenta ante Dios a rendir cuenta de los "pecados" de su protegido. El "Gron-bon-ange" ocupa una posición subalterna respecto al alma protectora, de él dependen el pensamiento, la memoria y los sentimientos, está ligado al cuerpo, vaga en los sueños y después de la muerte estaría asociado a los fantasmas. La posesión es explicada por el alojamiento del loa en la cabeza de un individuo después de haber echado al "Gros-bon-ange". Hay una cierta elaboración del destino del alma después de la muerte, no existe una escatología definida, no hay preocupación por la vida después de la muerte, salvo en el caso de que el alma del difunto (probablemente el "Petit-bon-ange") sea robada por un hechicero. No hay noción de infierno ni paraíso, los premios o castigos que administran los dioses se reciben en esta vida. Métraux señala que "las creencias católicas sobre vida futura no preocupan para nada a los voduístas, aunque profesen un catolicismo activo". Y aquí llegamos a uno de los aspectos que más llamarán la atención del lector y es el enorme poder sincrético del vodú que asimiló y asimila permanentemente elementos del ritual cristiano. Están llenos de interés a este respecto los capítulos que Métraux dedica a las relaciones entre el vodú y el catolicismo y entre el vodú y el protestantismo. Los despojados ritos protestantes y su severidad representan una verdadera vía ascética para el voduísta desencantado. La amenaza que el adepto hace al loa incumplidor de sus compromisos, es abandonar su culto y convertirse al protestantismo.

Frente a este panorama con sus múltiples interacciones, cabe preguntarse ya si el vodú cumple con sus funciones de religión organizada. Métraux dice: "El vodú cumple una función social útil en el estado actual de la sociedad haitiana". Desde el punto de vista estrictamente económico el culto vodú es una pesada carga monetaria para quien lo practica pero por otro lado procura a sus adeptos la evasión de una realidad a menudo demasiado sórdida, es decir que representa una forma terapéutica costosa. Como señala Métraux: "constituye, en el marco de una civilización de tipo occidental, una institución de múltiples aspectos y funciones diversas, en la que el hombre puede participar por completo", si bien son evidentes los signos de decadencia que aparecen en el sistema. Su comercialización, favorecida por el desarrollo del turismo, lo amenazan más seriamente que las campañas antisupersticiosas llevadas a cabo por la Iglesia católica.

El párrafo final del libro nos devuelve la imagen personal de Alfred Mé-

traux, humano, responsable, apasionado y evidentemente uno de los mejores ejemplos de clarividencia ante lo americano. Luego de recordar las experiencias religiosas del Mediterráneo clásico y pagano y decir que ése fue un "universo diversamente apreciado según las inclinaciones y experiencias" concluye diciendo: "Existe, sin embargo, entre la religión popular haitiana y las de la antigüedad una diferencia importante. El vodú pertenece a nuestro mundo moderno, su lengua ritual deriva del francés y sus divinidades se mueven en una época industrializada, que es la nuestra; aunque no fuera más que por esa causa, depende de nuestra civilización". Nosotros repetimos: aunque no fuera más que por esa causa, debe interesarnos.

OSÍAS STUTMAN

JUAN B. AMBROSETTI: *Los argentinos y su folklore. Viaje de un maturrango y otros relatos folklóricos.*
(Centurión, Buenos Aires, 1963.)

"... *universalidad y eternidad* son rasgos que trasuntan como milagros del espíritu, muchos fenómenos folklóricos", dice Cortazar, pero su autenticidad como fenómeno nacional depende de la "fuerza espiritual" con que el pueblo los capta y los integra en su cultura.

Dar a conocer páginas que "confirmen la caudalosa existencia de una *tradición viva* en nuestra cultura y en la vigente realidad de nuestro pueblo" es el propósito perseguido por Augusto R. Cortazar en esta selección con la cual se inicia una serie —precisamente denominada *Tradición viva*— que él dirige.

En ella se ha elegido como autor la figura de Juan B. Ambrosetti (1865-1917) no ya desde el punto de vista arqueológico o etnográfico en cuyos campos realizara lo principal de su obra, sino desde el folklórico hacia el cual mostrara interés permanente y en donde su sensibilidad le hizo buscar aquellos elementos que integran "el patrimonio cultural con vitalidad auténticamente *funcional*".

Ambrosetti, proclamado "padre del folklore argentino" en el congreso de especialistas reunido en 1960, comienza a actuar en la época febril del progreso material y del apogeo espiritual de la llamada generación "del ochenta" de la cual es heredero. "Vocación y carácter fueron en él terreno fértil donde cayó la semilla cientifista que Europa nos prodigaba; tanto en alas del positivismo filosófico, como del naturalismo literario" (pág. 10). Junto con esto, refinamiento en el trato, en el vivir. Por otra parte, su permanente vocación por los viajes, inicialmente movida por su inclinación hacia las ciencias naturales, le permitió descubrir su vocación por lo etnográfico.

Sus escritos revelan la "avidez intelectual" de los hombres de su momento —Ameghino, Scalabrini, Moreno, Lafone Quevedo, Adán Quiroga, Ventura Linch, entre otros—. Pero, como destaca Cortazar "superó el fragmentarismo de que se resiente gran parte de la producción contemporánea gracias a su voluntad laboriosa, al contenido científico de sus escritos, a su mente organizada y sistemática" (pág. 10). Todavía hoy muchas de sus obras no han sido superadas.

En lo folklórico dice Cortazar que "ha comprobado personalmente el renovado acierto con que su perspicacia supo escoger el rasgo característico, la ex-

presión auténtica, la costumbre añeja que tuviera a la vez vitalidad tradicional como para subsistir y perdurar" (pág. 22).

Homenaje a Ambrosetti, auténtico hombre de ciencia, primer folklorista científico argentino, y profesión de fe respecto a la ciencia folklórica son los fines ideales presupuestos por Augusto Raúl Cortazar para la realización de este libro.

Un estudio preliminar realizado por él ubica a Ambrosetti en su momento histórico, destacándolo como visionario de nuestras, entonces, nacientes ciencias antropológicas y se analiza su obra folklórica a la cual lo llevó "su atenta perspicacia y su simpatía por estos temas".

En la composición del trabajo contó Cortazar con la colaboración y el valioso aporte de Miguel Hangel González y Santiago Bilbao, Licenciados en la especialidad.

El material —de temática variada— incluido en el presente volumen ha sido ordenado regionalmente, como "conglomerados folklóricos representativos" tal como el mismo Ambrosetti los considerara: ámbito chaquense y litoral noréstico, patagónico, pampeano; evidencia, también, del despliegue territorial de las andanzas del autor.

Cada capítulo va precedido por un breve estudio preliminar informativo y acompañado por *Notas* aclaratorias de referencias etnológicas, históricas o lingüísticas, de confrontación de textos o de citas, algunas del mismo Ambrosetti, otras de Cortazar o de sus colaboradores.

Se ha cuidado no incorporar aquí los artículos que, por su contenido folklórico, fueron elegidos por el mismo Ambrosetti para integrar su trabajo *Supersticiones y leyendas* (1917).

Se incluye *Viajes de un maturrango,* primera obra de Ambrosetti —quien firmaba con el seudónimo Tomás Bathata—, no reeditada desde 1893, en donde ya se manifiestan los caracteres de la producción futura en cuanto a método y cuidado en el registro de datos, observación de la naturaleza y del paisaje humano, amenidad en el relato, "volcado en la expresión coloquial del porteño culto de fin de siglo".

Además, ensayos, entre otros: "La hacienda de los Molinos", "Analogías folklóricas entre Calchaquí y México", "Propiciación mágica de la lluvia", "Hachas votivas: su simbolismo según el folklore"; o notas, como por ejemplo: "La señalada" o "El baile de los chunchos", correspondientes a la puna. De su *Viaje a la pampa central* (1893, 1895) se han tomado algunas páginas de interés específico reveladoras del "testimonio calificado de un viajero observador e inteligente".

Por último, *Los cuentos de tierra adentro,* aparecidos en "Caras y Caretas" entre 1903 y 1907 bajo el seudónimo de Fray Tetera, en los cuales trasluce su propia experiencia y que presentan otra faceta, casi desconocida, del trabajo de Ambrosetti: la del cuentista.

Acompañan la selección varios apéndices: en primer término, *Notas,* a las cuales ya hemos hecho referencia; luego, una completa *Bibliografía* referida al autor, a su obra, a su época (1880-1915) y otra complementaria en relación con las *Notas;* bibliografía ordenada sistemáticamente, unificada en cuanto a técnica con criterio catalográfico, para lo cual Cortazar contó con la colaboración de Elsa Galeotti.

Una serie de ilustraciones se incluyen en este volumen, entre otras las repro-

ducciones de las acuarelas que Federico Votmer realizara a pedido de Ambrosetti con motivo de un viaje de ellos al Valle Calchaquí, además, un mapa en donde se indican los ámbitos y lugares citados.

Este libro es un útil instrumento de trabajo. Revela una prolija búsqueda del material más significativo y una cuidadosa ordenación de ese material, fruto de la capacidad y experiencia de Cortazar como investigador y maestro.

ALICIA DORA CARRERA

JOHN MANDER: *Great Britain or Little England?*
(Penguin Books, Londres, 1963.)

Cuando Mander escribió este libro —a principios de 1963—, el mundo estaba dividido en dos bandos enfrentados en la guerra fría y la suerte de la humanidad parecía depender de la resolución de esta crisis. Por lo menos algo era seguro: la mayor parte de las energías en cada uno de los frentes se dedicaba a tratar de superar el otro.

"El que no está conmigo está contra mí", sólo se puede decir cuando se está muy seguro de representar el todo o de tener necesidad vital de representarlo. En un mundo así, ¿cuál era el lugar de Gran Bretaña? ¿Y qué era lo que tenía que hacer? Es decir: ¿cuál era el programa de política interna e internacional? Dentro de este planteo, *Great Britain or Little England?* era un libro sobre política; hoy, a pocos meses de publicado, es un libro de historia. Es como si leyéramos a un cronista franco preocupado por el peligro musulmán después de Poitiers o a un isabelino que escribiera sobre las consecuencias de la invasión española después del Desastre de la Armada: aunque sus voces se ahoguen en el suspiro de alivio que sigue a la superación de la crisis, el interés de sus crónicas para el historiador y para el político de la época, sigue vivo y palpitante.

Hoy, aunque nos hemos salvado por esta vez, las circunstancias de ayer, sus posibilidades y su horizonte vital están todavía con nosotros, sobre todo, porque como hace notar el redactor político del *Observer* (29-XII-63): "Hay un molde fijo en los años transcurridos desde la muerte de Stalin. Cada vez que Rusia y el Oeste se enfrentan peligrosamente —sobre Hungría, Suez, Berlín—, hay una retirada hasta el próximo encuentro". ¿Se puede decir lo mismo de la crisis cubana? Pareciera que no: el cambio de actitud en ambos sectores significa para muchos el final de la guerra fría.

¿Cuánto depende este estado de cosas de la actitud de los rebeldes en ambos campos (especialmente De Gaulle y Mao Tse-tung)? Y dentro del grupo occidental, ¿Gran Bretaña va a ser un aliado más, un socio indiferente, un contrapeso de Francia, un rebelde según el estilo de Yugoslavia o Albania o más allá de todos ellos, un neutral como la India? Éste es el tema del libro de Mander, un hombre joven —nació en 1932— que pasó por Eton y Cambridge, vivió varios años en el exterior (Yugoslavia, Polonia, Checoslovaquia, Hungría, Alemania Oriental, y estuvo en India durante la invasión china); volvió a su país, escribió *Berlin: Hostage for the West*, formó parte del cuerpo de redactores del *New Statesman* y es ahora editor adjunto de *Encounter*. Cuando confiesa en el capítulo I: "No pretendo estar libre de prejuicios" y afirma que para él, las intenciones de

Khruschev en el asunto cubano eran ofensivas y no defensivas, nos anticipa lo que el lector va a descubrir muy pronto: ésta es una opinión que nos interesa por el análisis y con la que vamos a disentir en la síntesis. De todas maneras, el análisis vale la pena.

¿Por qué, se pregunta Mander, la opinión pública británica no estuvo de parte de Kennedy en la crisis cubana? La respuesta es: fue "una aventura lógica" y comienza a explicarnos el desarrollo de esta actitud, desde sus causas hasta su estado de madurez en la guerra fría. Porque esta postura de aislamiento tiene una larga historia: desde el tiempo en que "Britannia ruled the waves" y los Estados Unidos se sentían dispensados de intervenir en los conflictos mundiales, ocupados en su propio desarrollo y en las zonas de directa gravitación. Así vivieron hasta Pearl Harbour (para Mander, la intervención americana en el primer conflicto mundial fue algo pasajero y América se encerró en sí misma de nuevo hasta 1940). Pero una vez en la lid, se transformó en el campeón de los enemigos del Eje y en la primera potencia mundial. "Pearl Harbour destruyó el aislamiento americano probablemente para siempre. Pero los siete demonios del aislacionismo, expulsados del cuerpo político americano no iban a ser engañados: entraron en el cuerpo de su aliado de allende el océano"... "Lo que ha sucedido es que Gran Bretaña y América han intercambiado los papeles." Este aislacionismo es fatal si uno quiere, al mismo tiempo, entrar a formar parte de Europa, porque este parecido con los Estados Unidos, hace que los europeos occidentales, con De Gaulle a la cabeza, desconfíen de estos "anglosajones" que tienen una mentalidad, problemas y posturas propias. Que creen, por ejemplo, que la guerra y la paz son dos estados discontinuos, lo que es inaceptable para un europeo, siempre en guardia en sus amplias fronteras mediterráneas, sin protección marítima y con un fuerte partido comunista en el interior —Francia e Italia— o consintiendo por la fuerza en la división del país.

Éste es uno de los momentos en que el pueblo británico quiere la paz y para Mander, la Campaña pro Desarme Nuclear, es sólo la cima del gran iceberg que se oculta debajo. Y del tema del aislacionismo, el autor pasa al del pacifismo: la suya es la exposición más seria que he leído sobre la contradicción lógica interna de la no-violencia. Para contestarla, habría que sacar al libro de su condición de brillante periodismo para llevarlo al de la especulación filosófica. Para él, por ejemplo, hay apaciguamientos legítimos —política británica en la India— e ilegítimos —pacto de Munich, condescendencia con el stalinismo, aceptación de la división de Alemania—. La posibilidad de un entendimiento entre los dos bloques está fuera de la cuestión: "Esto no se debe a ningún 'malentendido' particular o a 'desconfianza' entre las grandes potencias que una reunión suprema podría dispersar, sino a la naturaleza del comunismo. Esperar que un comunista acepte el *status quo*, es pedirle que cambie su naturaleza".

Por esa razón se indigna contra los intelectuales británicos de la tercera década, cuya actitud define como "el caso más extraordinario de *trahisons de clercs* en la historia intelectual inglesa". Se refiere a la ceguera de éstos respecto de la opresión política interna en Rusia. Esta actitud se continúa en nuestra década: la Rusia de Khruschev, para la misma *élite*, no es ya la Rusia stalinista. La actual se ha liberalizado, abandonó la posición belicosa leninista y busca la pacífica convivencia con el capitalismo. De nuevo notamos que el libro pertenece a la historia: ¿cómo juzgará Mander los nuevos acontecimientos internacionales?

Por ese camino, según Mander, perdido el Imperio, no con nostalgia, sino

con remordimientos, rodeada de la desconfianza de sus vecinos europeos y sus aliados americanos, más insular que nunca y más parecida a sí misma, la nación se convierte en una mera pequeña Inglaterra. En frase de Dean Acheson, perdió un Imperio y todavía no ha encontrado un destino. Mander, que está de acuerdo con este duro diagnóstico, propone al país un plan de acción que lo convertirá, no en la imperial Gran Bretaña que nunca fue la imagen que el inglés tenía de su patria, sino en una Inglaterra abierta a Europa. De Gaulle teme a Inglaterra, no en el terreno de la economía, sino por la posibilidad de que ésta le arrebate el papel de líder de Europa. "Es una formidable ventaja política tener en cuenta la opinión de De Gaulle sobre este asunto y la probable debilidad de la *force de frappe* francesa. Tendremos que buscar nuevos amigos en Escandinavia, Holanda, Turquía, Italia, España, Japón. Más especialmente, tendremos que abandonar nuestro suicida antigermanismo..." (Piensa en Alemania como contrapeso de Francia.) "A lo que debemos tender no es a 'conducir' a Europa: Europa está tratando de asociarse con una Gran Bretaña democrática, no con un De Gaulle británico. A lo que debemos tender es a una participación igualitaria en un directorio de los mayores poderes europeos. Es una perspectiva más modesta para John Bull que la que alguien le ha ofrecido; pero yo creo que es la única realista. *Faisons-nous l'Europe*". Para eso, naturalmente, hay que pensar en Europa en términos de Europa Occidental: afortunadamente se nos abre un panorama mucho más amplio y en honor del pensamiento político inglés, esa posibilidad estuvo siempre presente en la actitud de sus dirigentes. Por eso decía al principio que la síntesis de Mander resulta inactual y limitada y que el libro vale por el análisis de los acontecimientos políticos de la post-guerra, por el tratamiento de ciertos temas como el pacifismo y la neutralidad, la posibilidad de democratización en los Estados totalitarios modernos, la dificultad del diálogo intelectual entre el inglés eminentemente intuitivo y el europeo racionalista, etc. Y creo que es un saldo positivo.

HILDA BURGHI

BIOGRAFÍA

EMILIA DE ZULETA: *Guillermo de Torre.*
(Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio
de Educación y Justicia. Buenos Aires, 1962.)

En la serie de libros dedicados a las letras del país que edita la Dirección de Cultura, cabe lamentar una calidad muy despareja; por eso es satisfactorio señalar aquellos en que la seriedad del autor y su conocimiento del tema dan por resultado una reseña útil, responsable y esclarecedora. Es el caso de Emilia de Zuleta, cuyo estudio sobre Guillermo de Torre pone de manifiesto una gran familiaridad, no sólo con la copiosa obra del escritor a quien dedica su ensayo, sino con el conjunto de la literatura española.

No es fácil escribir crítica sobre la obra de un crítico; este análisis a la segunda potencia, por así decirlo, rara vez permite la amenidad y sería injusto pedírsela. No hay aquí rasgos biográficos fuera de los que se refieren estrictamente a la carrera literaria, ni puede haber enfoques en que predomine la emoción ante el hecho estético, como sucede al comentar la ficción o la poesía. Hay, en cambio, expuestos con tanto detalle como permite su breve extensión, un prolijo examen de los temas preferidos por Guillermo de Torre y un resumen excelente de su posición en las letras de habla hispana.

Después de señalar los antecedentes históricos de la crítica española contemporánea, las diferentes tendencias que en ella aparecen y la gran influencia de Ortega, sitúa la figura de Guillermo de Torre en la época de postguerra encabezando el movimiento ultraísta, publicando poemas, estudiando las literaturas europeas de vanguardia, haciendo reseñas en la Revista de Occidente; dirigiendo más tarde la *Gaceta Americana*, vinculándose con la Argentina, interesándose por las artes plásticas y estableciéndose por fin en nuestro país después de la guerra civil española, para dedicarse a una labor incansable en los trabajos editoriales, la crítica, el periodismo y la cátedra. La ventaja de ser a la vez estudioso y creador le permite adentrarse con mayor seguridad, tanto en el análisis de la obra ajena como en la comprensión de los procesos generales que se advierten en la literatura y que es capaz de discernir con claro razonamiento y fina intuición. Una bien seleccionada antología final lo pone de manifiesto, en las páginas que se titulan *La aceleración del tiempo artístico, Lo barroco en el pensamiento y en el arte de España, La unidad de nuestro idioma*, para no citar sino algunos de los ensayos más agudos.

El texto de Emilia de Zuleta presenta la actitud de Guillermo de Torre ante los problemas de la nueva estética, la crisis de la literatura, el compromiso literario, las relaciones entre España e Hispanoamérica, y otros muchos, concluyendo con la enumeración de los ensayistas y poetas, los clásicos y los románticos que fueron estudiados por él.

Creo que proseguir mi crítica de esta obra sobre una obra crítica, sería abusar del lector; baste recomendar, a cuantos se interesen por su tema, un libro que ha sido escrito con la responsabilidad y el acierto que podían esperarse de su autora.

ALICIA JURADO

RELATOS

VLADIMIR NABOKOV: *Mademoiselle O.*
Traducción de Edgardo Cozarinsky.
(Sur, Buenos Aires, 1963.)

Al protagonista de *Primavera en Fialta,* crítico incidental de un literato, Vladimir Nabokov hace decir: "...si yo fuese escritor, sólo permitiría a mi corazón tener imaginación, y para lo demás descansaría sobre la memoria, esa prolongada sombra crepuscular de nuestra verdad personal". El relato mencionado pertenece a *Mademoiselle O,* donde Nabokov parece aplicar ese mismo criterio y hace gala una vez más de su singular virtuosismo para convocar sombras: detalles desvanecidos, matices secundarios, decoraciones casuales y oportunas, elementos, en suma, de tono tan íntimo que se torna difícil discernir, en estas páginas, dónde termina la materia prima grata al autor, por así llamarla, y dónde comienzan los refinamientos de su arte. También en el orden de la novela otros títulos de Nabokov permiten opinar en forma análoga. En cambio quizá corresponda exceptuar de esta generalización, aproximada como todas, a *Lolita,* que nos acerca por contraste al elusivo contenido de *Mademoiselle O.*

La "Nota Bibliográfica" que Nabokov agrega a *Mademoiselle O* deja constancia de la siempre curiosa aventura idiomática de sus escritos y autoriza, en un plano distinto, suposiciones sobre el nexo entre ese cosmopolitismo literario y las raíces y características más frecuentes y aparentes de su labor. En *Lolita* todo sucede como si la permanente condición de emigrado del protagonista sirviera al mismo tiempo de obstáculo y de atajo entre él y su peripecia norteamericana; el exilio se proyecta en numerosas circunstancias puramente exteriores, que contribuyen a componer un satírico y crudo retrato de la vida norteamericana, a cuyo rodeo y opresión huye de distintos modos el protagonista, cuya condición de *emigré* es uno de los factores más objetiva y pintorescamente aportados al libro. ¿Habría podido Nabokov situar en Europa anécdotas equivalentes? Parece poco probable. En *Lolita* todo es eficaz avance hacia la perpetración de los hechos que integran la trama, donde interviene escasamente la citada forma de memoria, "esa prolongada sombra crepuscular de nuestra verdad personal".

La condición de emigrado influye también, pero de manera diferente, sobre los trece relatos de *Mademoiselle O.* Aparece si se quiere simbólica o alusivamente en cuatro de ellos (*Primavera en Fialta, Nube, castillo, lago, El aureliano* y *Primer amor*), que giran en torno de ausencias, viajes y lugares de veraneo, difiriendo, por otra parte, mucho unos de otros. En otros cinco relatos (*El productor asistente, Conversación, 1945, Mademoiselle O, Signos y símbolos* y *Que una vez en Alepo*), tal condición aporta directamente episodios o ambientes de exilio y fuga.

Lo particular de este volumen es que, tanto en unos como en otros relatos, la condición de emigrado, además de reflejarse simbólicamente o de apoyar explícitamente el progreso de la narración, pareciera difundir una sutil luz interior (aquella "memoria"), bajo la cual prevalecen solamente delicados sentimientos (maravilla, ternura, melancolía, nostalgia) y cierto tono menor consistente en las minuciosas inflexiones de que el autor necesita servirse para convertir lo que acaso sea un estado de cosas obsesivo en una discreta circunstancia secundaria.

En Nabokov esto suele arrojar un saldo un poco, pero no demasiado patético, y bastante risueño, con un humorismo simpático que no llega a la ironía, resultado coherente, por lo demás, con lo que se podría denominar la actitud clasicista del autor en materia de relato: en *Mademoiselle O* (como en otras obras de Nabokov) la lógica de la convención se impone a la lógica de la invención.

L. J.

TEATRO

REVELACIÓN DE UN AUTOR DRAMÁTICO

Mientras se sucedían las escenas de *El reñidero*, de Sergio De Cecco, advertíamos con creciente convicción que estaba ocurriendo algo poco habitual: asistíamos a la revelación de un auténtico autor dramático. Nos decíamos: sí, esto es teatro; la destreza con que se disparan las réplicas, la prepotencia de los personajes y el hábil tejido de los sucesos denuncian la sustancia teatral, esa que se anima en el espacio mágico circunscripto por los focos luminosos del escenario y paraliza al espectador y lo arrebata. Esto es teatro, nos repetíamos en los resquicios inquisitivos que nos dejaba nuestra atención también conquistada pero algo altanera y profesionalmente recelosa. ¿Y qué comprobación más decisiva que ésta para proclamar el valor de la primera obra estrenada de un autor novel y dar pábulo a la esperanza? Esto es teatro, es decir, no uno de esos ensayos dramáticos con que algunos escritores experimentan o tientan la anhelada suerte del teatro sino el testimonio de una verdadera vocación teatral. Aquí convienen algunos datos sobre la actuación de este joven autor, que, claro está, no aparece de improviso, aun cuando sus antecedentes no le habían franqueado aún el paso a la notoriedad.

Según las noticias que da la solapa de la edición de *El reñidero*, publicada por la editorial Talía, De Cecco es porteño, nació hace treinta y dos años, está vinculado al teatro por su actuación como titiritero, y a la radio y la televisión, como libretista. Es autor de *Prometeo* (que en 1956 ocupó el segundo puesto en unas Tertulias de Teatro Leído realizadas en el teatro Odeón) y de *El invitado* (galardonada con el primer premio en un concurso de autores noveles). Además pertenece a diversas instituciones relacionadas con su actividad. En cuanto a *El reñidero*, fue seleccionada por el Fondo Nacional de las Artes, en el Concurso de Ayuda al Libro Argentino organizado en 1962. Este sumario "curriculum" certifica su filiación de hombre de teatro; su drama, el que se estrenó a principios de enero en el Jardín Botánico, prueba sus aptitudes de creador.

Con naturalidad y convicción, sin valerse de ciertos elementos del teatro helénico, como el coro, y evitando el énfasis que suele hinchar a los émulos de la tragedia antigua, De Cecco traslada el mito de Electra a una casa de Palermo de principios de siglo. La grandeza de los personajes y la trascendencia del con-

flicto le han sido dadas de antemano, es verdad, pero esto de ningún modo disminuye su valor. La originalidad que cuenta es una cuestión de vigor y de hondura y no la vana petulancia de prescindir de las fuentes. En el caso del mito de los descendientes de Tántalo, el autor debía enfrentarse no sólo con un relato apto para ser llevado al escenario, sino con la realización escénica de ese mito en los moldes de la tragedia griega y en los nombres de Esquilo, Eurípides y Sófocles, además de la prole que comprende contemporáneamente a Galdós, a Hofmannsthal, a O'Neill y a Giraudoux. De Cecco no se ha arredrado ni tampoco se ha deslumbrado: simplemente ha visto repetirse en una casa de Buenos Aires de principios de siglo el drama de los Tantálidas. Por eso *El reñidero,* aunque sigue el planteo general del mito griego, no es su remedo. Por eso también la Electra griega ha podido renacer entre nosotros y conmovernos. Si hemos señalado primero la teatralidad auténtica que manifiesta el drama de Sergio De Cecco, agregamos ahora la convicción con que ha abordado el asunto y, consecuentemente, la trascendencia que lo reviste. Este hecho señala ya otra dimensión en la obra: una aspiración de universalidad a través de una adaptación del mito a un ámbito particular de nuestra geografía urbana y de nuestra evolución política.

La acción transcurre en la casa de Pancho Morales, en 1905. Es un guapo al servicio de los caudillos políticos y él mismo, un caudillejo entre sus congéneres. Vive con su mujer y dos hijos: Elena y Orestes. Un compinche, Santiago Soriano, se enamora de Nélida, la esposa de Pancho, y es correspondido. Ambos traman la muerte del caudillo, pero Elena los ha acechado largo tiempo y mientras velan a su padre permanece callada y amenazadora, alentando la idea de la venganza. Saluda con alborozo la llegada de su hermano Orestes, que ha estado prisionero y ha logrado salir con permiso. El joven vacila desde entonces entre la presión del odio de Elena y la solicitud maternal de Nélida, dispuesta a evitar la muerte de Soriano. Y, en efecto, Orestes retarda su crimen, pero, finalmente y ante los reproches de Elena hiere de muerte a la madre y al amante, mientras su hermana proclama la justicia con que la sangre se ha derramado.

Estos hechos se desarrollan en dos actos. En el primero se alterna el velatorio de Pancho Morales con el "racconto" de Elena, en el cual la figura del padre se agranda por la desmesura de una pasión por momentos equívoca, como la de una nueva Mirra. El primer cuadro de este acto concluye con la llegada de Orestes y en el segundo cuadro, luego que un enigmático trapero se ha llevado las ropas del muerto, la familia regresa del entierro y comienza Elena a dar rienda suelta a su odio ante Orestes y a incitarlo a la venganza. También en este cuadro el "racconto" muestra hechos pasados de la abominable relación de Nélida y Soriano. "Tengo que llenarlo de odio", exclama la hermana. En el curso del segundo acto es Nélida la que aborda a Orestes y en sucesivos "raccontos" traza una imagen diversa de Pancho Morales: ha sido un egoísta, un hombre brutal y sin piedad; ha inducido al crimen a su hijo y una vez cometido, ha permitido que lo encerraran en la cárcel. Orestes queda perplejo. Elena llega vestida de rojo sin sospechar que Soriano vive aún. "¿Por qué hay que pagar pa' ser un Morales?" "¿Quién ha puesto el precio y dónde está aquel que da sin pedir nada en cambio?", pregunta Orestes antes de dar muerte a la pareja culpable. Y Elena responde luego de un silencio: "Porque era justo".

De Cecco ha conseguido superar la faz meramente pintoresca del mundillo de los matones de comité, dándole ubicación en nuestro desarrollo político y

social, ya que la muerte de Pancho Morales, y más aún, la disminución de su fuerza, señalaba la decadencia de una forma de convivencia política. Vicente, el amigo de Orestes, le advierte: "Digo que Pancho Morales... sobraba. Y digo que sobraba en el mundo. Pancho Morales sobraba, ya no era nadie, un día u otro iba a caer, amasijado por los mismos que le habían dado su hombro. Mirá el barrio, andá por las calles y lo vas a entender. La gente como él ya cada día mete menos miedo y una noche cualquiera va a hocicar el último guapo."

Elena se manifiesta fiel al mundo de su padre, que el mismo Vicente describe como reñidero al mismo tiempo que entrevé otro menos violento: "Porque yo sé de otros pagos, donde cada uno es rispetao en la medida de su merecimiento y no de su coraje. A veces veo al barrio y se me hace que es la pista de un enorme reñidero y que nosotros somos los gayos, puestos pa'ganar... o morir, cuando no... pa' ganar y morir." Nélida, en cambio, añora apartarse de ese mundo de sangre, que ve encarnado en su esposo. Estas razones no justifican, es claro, su adulterio y menos aún el crimen, y éstos tampoco disculpan el homicidio de Orestes, pero mientras en el caso de Nélida y Soriano hay sensualidad y premeditación, en el de su joven hijo y en el de Elena, la instigadora, la fuerza que mueve al mal es la indignación ante la iniquidad. En ese mundo bárbaro, en ese reñidero, Elena no espera la justicia de los hombres, y se precipita a la venganza como forma primitiva y feroz de la justicia.

A través del mito la obra alcanza universalidad y en su relación con el antiguo relato helénico, Elena es Electra; Nélida, Clitemnestra; Pancho Morales, Agamenón; Soriano, Egisto; y Vicente, Pílades.

Ya aludimos a la eficacia del diálogo, a la nitidez de los personajes, al tejido de la trama. Destacamos ahora la destreza con que utiliza los "raccontos", el empleo de los contrastes y los efectos teatrales, la introducción de la admirable escena del Trapero, tan intensa y sugestiva, y tan clara prueba del instinto teatral del joven autor. Es magnífico todo lo que pone en boca de este personaje; se lleva las ropas del muerto y deja su anuncio de males. "Hoy la muerte vendrá a ver su riña y nosotros seremos los gayos. En estos días los hombres no se amasijan por unos tragos, más, ni por un naipe o una hembra..., se amasijan por cosas que traen del nacer. Hoy la hija se vuelve en contra de su madre y el hijo, de su padre." Y precisamente ese día nefasto las cosas que se traen del nacer cobran fuerza imperativa e impulsan a la muerte y a la destrucción, como una suma de males, como un ahondamiento en el mal.

Con la aparición de este autor teatral (y desde la revelación de Carlos Gorostiza con *El puente*, hace más de diez años, ningún autor novel se ha manifestado tan promisorio) hay que registrar la de un director, joven también, que con este su primer trabajo sorprende por su seguridad al concertar una obra de enjundia. Su nombre, Santángelo, merece ser tenido en cuenta. La interpretación, sin desmerecer la pieza, no llegó a ser sobresaliente, manteniéndose, al contrario, velada por cierta opacidad.

JORGE CRUZ

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES

WALTER BIEMEL es profesor de Metafísica de la Escuela Superior técnica de Aachen. Ha sido discípulo de Heidegger y hasta hace poco, curador de las obras póstumas de Edmund Husserl; Los poemas de H. A. MURENA pertenecen a su libro *El demonio de la armonía,* que será publicado próximamente; JOSÉ MIGUEL OVIEDO, cuentista y ensayista peruano, es profesor de Literatura en la Universidad Católica de Lima; ADOLFO DE OBIETA es un conocido cuentista y ensayista argentino. Su cuento *Aparecer, desaparecer* mereció el premio del Concurso Sur-Cuadernos, realizado a fines de 1963; RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT —actual agregado cultural de la Embajada de Colombia en Bonn— realizó estudios de Filosofía en su país, en España con Xavier Zubiri y luego en Alemania. Es autor de un libro sobre Jorge Luis Borges; CARLOS ARCIDIÁCONO nació en Buenos Aires en 1929. Es cuentista y dibujante. El jurado del concurso Sur-Cuadernos recomendó su cuento titulado *La niña y el alfabeto.*

ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS

Corpus BARGA: *Los pasos contados* (E.D.A.S.A., Barcelona, 1963); María Celina BARROS Y ARANA: *El doctor José Barros Pazos en la patria y en el exilio* (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1963); Francisco Luis BERNÁRDEZ: *La copa de agua* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Sarah BOLLO: *Espirituales* (Montevideo, 1963); *Delmira Agustini. Espíritu de su obra. Su significación* (Montevideo, 1963); Susana BOMBAL: *El cuadro de Aneke Loos* (Emecé, Buenos Aires, 1963); Eduardo S. CALAMARO: *La comunidad argentina* (Losada, Buenos Aires, 1963); Aída CUELLAR: *Diálogo con el ausente* (Buenos Aires, 1963); Carlos Alberto DEBOLE: *Canto al Paraná* (Galería Rubio, Buenos Aires, 1963); María Díaz BOBILLO: *Poemas de luz y sombra* (Emecé, Buenos Aires, 1963); Theodore DRAPER: *La revolución de Castro. Mitos y realidades.* (Publicado bajo los auspicios del Congreso por la Libertad de la Cultura, México, 1962); María del Mar ESTRELLA: *El poblador* (Losada, Buenos Aires, 1963); Alfonso FERRARI AMORES: *La toma de la bohardilla* (Ediciones del Carro de Tespis, Buenos Aires, 1963); César FERNÁNDEZ MORENO: *Argentino hasta la muerte* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Ernesto J. FITTE: *Hambre y desnudeces en la conquista del Río de la Plata* (Emecé, Buenos Aires, 1963); Ramón GARCÍA CASTRO: *Truman Capote: De la captura a la libertad* (Colección El espejo de papel, Cuadernos del Centro de Investigaciones de Literatura comparada de la Universidad de Chile, Santiago, 1963); Romain GARY: *Gloria a los ilustres pioneros* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Oliverio GIRONDO: *En la masmédula* (Losada, Buenos Aires, 1963); Sergio GOLWARZ: *La máscara de la risa* (Costa Amic, México, D. F., 1963); Matica GOULARD: *Juan Ramón Jiménez y la crítica en Escandinavia* (Instituto Ibero-

americano, Gotenburgo. Ínsula, Madrid, 1963); Miguel HERNÁNDEZ: *Cancionero y Romancero de Ausencias* (Losada, Buenos Aires, 1963); José Guillermo HUERTAS: *Palabras bonaerenses* (Ed. Koperva, Buenos Aires, 1963); Juan KNEIPP: *Maxilomanía* (Buenos Aires, 1963); Martha LEHMANN: *Después de la fiebre* (Troquel, Buenos Aires, 1963); Stéphane LUPASCO: *Las tres materias* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963); Juan Francisco MARSAL: *La sociología en la Argentina* (Fabril, Buenos Aires, 1963); Walter MECKAUER: *Las estrellas también caen* (Santiago Rueda, Buenos Aires, 1963); Rubén MIRANDA DÍAZ: *La casa roja con ventanas blancas* (Santiago de Chile, 1962); Agustín E. OBREGÓN: *Grandeza y miseria del cine de hoy* (Colombo, 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); Jaime PERALTA: *Cuentistas chilenos de la generación de 1950* (Instituto Ibero-Americano, Gotenburgo, Suecia. Ínsula, Madrid, 1963); Isel RIVERO: *Tundra* (Las Américas Publishing Co., Nueva York, 1963); Luciano ROTTIN: *Amor en arcilla y cielo* (Ediciones Consagración, Buenos Aires, 1962); Dominique de ROU: *L'Harmonika-Zug* (La Table Ronde, París, 1963); Dalmiro A. SÁENZ: *Treinta treinta* (Emecé, Buenos Aires, 1963); Ana SAMPOL de HERRERO: *Mito Luján* (Francisco A. Colombo, Buenos Aires, 1963); Marcos SOBOLEOSKY: *Camas paralelas* (Ediciones La Reja, Buenos Aires, 1963); Antonio de la TORRE: *Alfredo R. Bufano* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1962); Eugenia URBINA GARCÍA: *Cantos de mi noche enferma* (Mar del Plata, 1963); Juan José de URQUIZA: *Enrique García Velloso* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1963); VARIOS AUTORES: *El imperio de la ley en Cuba* (Comisión Internacional de Juristas, Ginebra, 1962); Clara VICTORIA: *Como una rueda* (Goyanarte, Buenos Aires, 1963); Enrique WILLIAMS ÁLZAGA: *Dos revoluciones. 1º de Enero 1809-25 de Mayo 1810* (Emecé, Buenos Aires, 1963).

ÍNDICE

Poseidón, por Walter Biemel 1
Poema naciente; Melancolía fija; El libro de la tormenta; Geometría del hado, Reino favorable, por H. A. Murena 7
El afgano, por Elémire Zolla 13
Les sources de la Vivonne, por Cristina Campo 24
Poesía peruana de hoy, por José Miguel Oviedo 29
Primera muerte de María, por Jorge Eduardo Eielson 33
Carta a Violeta, por Gustavo Valcárcel 34
Memoria de Garcilaso el Inca, por Javier Sologuren 38
Confidencia en alta voz, por Sebastián Salazar Bondy 40
A otra cosa, por Alejandro Romualdo 41
Vals, por Blanca Varela 43
Poema, por Carlos Germán Belli 45
Los pensamientos puros, por Washington Delgado 46
Oda a la tarde, por Francisco Bendezú 48
Las cartas secuestradas, por Juan Gonzalo Rose 50
Biografía del zancudo, por Arturo Corcuera 52
Nocturno de Vermont, por César Calvo 53
Yo no me río de la muerte, por Javier Heraud 55
Casas de Gobierno y Musas, por Adolfo de Obieta 57
Hegel y lo trágico, por Rafael Gutiérrez Girardot 74
Las amigas, por Carlos Arcidiácono 88

CRÓNICAS

Nota sobre un pensamiento central de Mallea, por Ezequiel de Olaso 92
Los premios municipales de poesía de 1963, por Luis Justo 95

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Osías Stutman: *Vodú,* de Alfred Métraux 98
Alicia Dora Carrera: *Los argentinos y su folklore,* de Juan B. Ambrosetti 102
Hilda Burghi: *Great Britain or little England?* de John Mander 104
Alicia Jurado: *Guillermo de Torre,* de Emilia de Zuleta 106
L. J.: *Mademoiselle O,* de Vladimir Nabokov 108

TEATRO

Revelación de un autor dramático, por Jorge Cruz 109

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES 112
ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS 112

Este número 287
de SUR terminó-
se de imprimir el
día 20 de marzo
de mil novecientos sesenta
y cuatro, 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
Pintura argentina y extranjera

GALERÍA

"EL TALLER"

Exposición permanente
de pintura ingenua

25 DE MAYO 758, 1º B — **Lunes a sábados de 18 a 21 hs.**

galería arthea

charcas 961

31 - 9874

GALERIA
INTERNACIONAL
DE ARTE

LASCAUX

2 al 14 de marzo: ZORAVIA BITTIOL (Brasilera) Xilografías.

16 al 31 de marzo: Presentación de la carpeta de arte "TANGO CANCIÓN DE BUENOS AIRES". Textos Ernesto Sábato. Ilustraciones de Juan C. Castagnino. Exposición de los originales.

1 al 15 de abril: BRUNO GIORGI "El escultor de Brasilia". Esculturas.

FLORIDA 890, 1º — **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

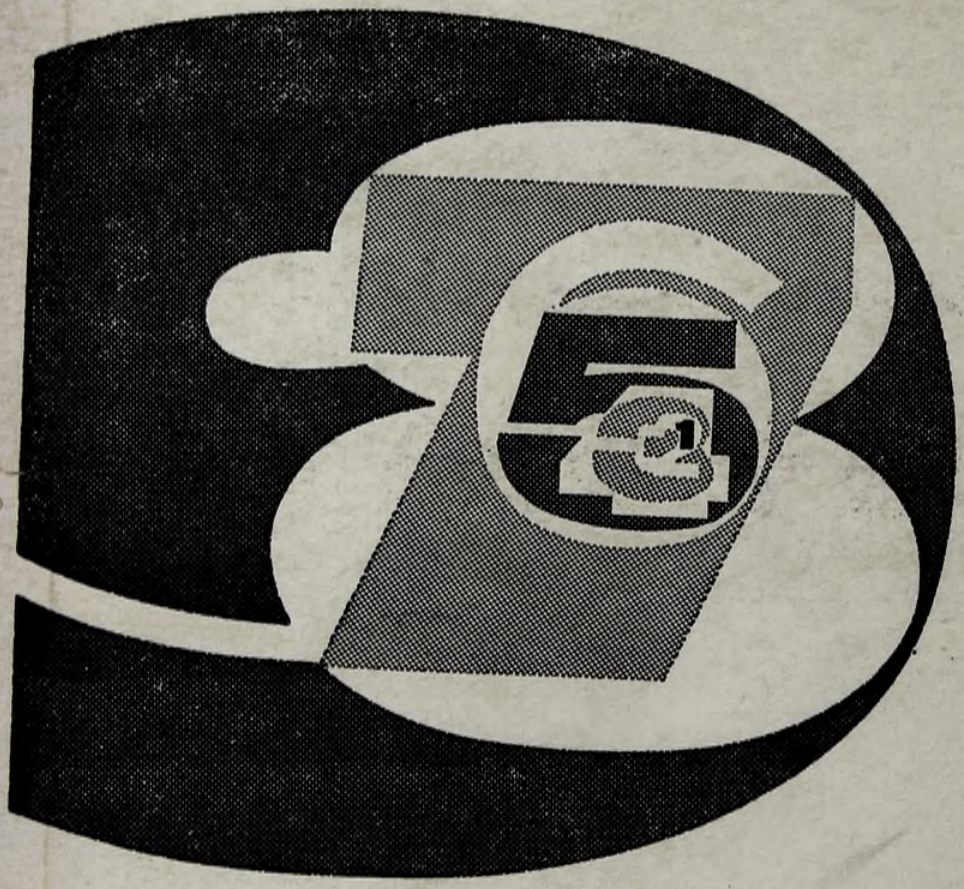
Compramos diarios, revistas
(aun números sueltos)
bibliotecas de todo tipo.

LIBRERIA EDITORIAL
JORGE ALVAREZ

SOCIOLOGIA - ECONOMIA
POLITICA - DERECHO - OBRAS
NACIONALES Y EXTRANJERAS

TALCAHUANO 485 - T. E. 35-6875

SABANAS
Grafa
La marca está en el orillo



olivetti

La planta industrial que produce en el país las máquinas Olivetti constituye un importante aporte al desarrollo fabril argentino.

OLIVETTI ARGENTINA, **la mayor industria latinoamericana de máquinas para oficina,** ya produce, vende y exporta las dos nuevas sumadoras del último modelo, SUMMA PRIMA 20 y QUANTA, mientras continúa la fabricación de la afamada máquina de escribir LEXICON 80 y de la mundialmente difundida calculadora eléctrica DIVISUMMA 14.

Además de su producción, Olivetti Argentina vende calculadoras super automáticas, contables electromecánicas, facturadoras electrónicas y equipos de mecanización integral, importados desde Ivrea, Italia, con los cuales OLIVETTI cumple plenamente con la función de brindar el instrumental de escritura y cálculo, destinado a satisfacer las más variadas necesidades de nuestro mercado.

PRECIO: $ 75.— m/

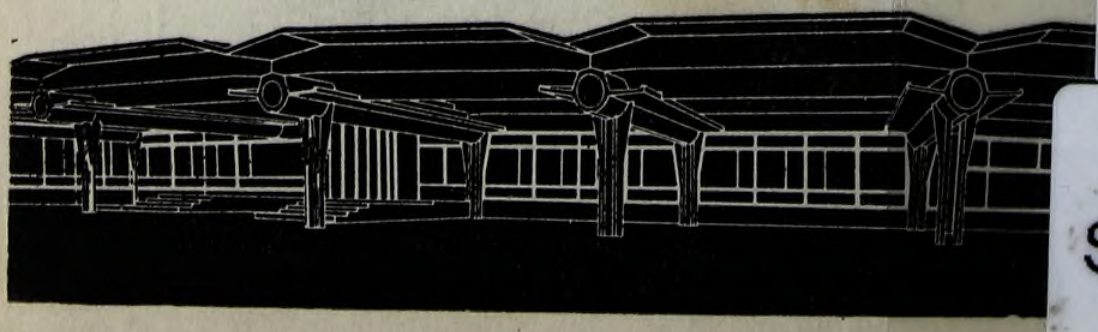
SABANAS
Grafa
La marca roja en el orillo

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 a



H0008085

S1CJ.15.1.2

PRECIO: $ 50.—m/arg.