SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

ARNOLD TOYNBEE	Jawaharlal Nehru
VICTORIA OCAMPO	Carta a Jawaharlal Nehru
JEAN-PAUL SARTRE	El arte de Nathalie Sarraute
NATHALIE SARRAUTE	El silencio
EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA	Tres poemas del anochecer
ALDOUS HUXLEY	La política de la ecología
V. O.	Tel qu'en lui-même enfin l'Eternité le change
FRYDA S. DE MANTOVANI	La mano
SEVERO SARDUY	Poemas bizantinos
ENRIQUE ANDERSON IMBERT	Mitos con vueltas
MAGDALENA HARRIAGUE	Escenas
HEBE UHART	Un viaje a Bahía

CRÓNICAS Y NOTAS

Jorge Luis Borges y Jorge Vocos Lescano: Los premios nacionales de poesía 1961-1963 ● NOTAS BIBLIOGRÁFICAS por Raimundo Lida, Aldo Prior, María Elena Lasala, Mario A. Lancelotti, Alejandra Pizarnik, Ivonne A. Bordelois, Raúl Vera Ocampo, Luis Justo y Celia de Diego. ● TEATRO, por Jorge Cruz ● MÚSICA, por Oscar Figueroa y M. A. L. ● LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS, por Adolfo de Obieta ● NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES ● ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS.

291

NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE 1964

BUENOS AIRES

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

S1CJ.15.1.2 11

H0008088

SUR

FUNDADA EN 1931

Y DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

●

Redacción y Administración

VIAMONTE 494, 8º piso

T. E. 31-3220

BUENOS AIRES

Secretaria de la Dirección

MARÍA LUISA BASTOS

COMITÉ DE COLABORACIÓN

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

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto . . . . . $ 75.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual ..... $ 400.—
Número suelto: $ 75.—

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

NOVEDAD

"Por lo que me enseñó su música, se encuentra entre los músicos que más ha enriquecido mi vida."

VICTORIA OCAMPO

JUAN SEBASTIAN BACH

EL HOMBRE

por

VICTORIA OCAMPO

Una semblanza de Juan Sebastián Bach, cuya música hecha —según la autora de este trabajo— "con los dolores y alegrías de una vida humana, nos alivia, paradójicamente, de lo humano".

SUR

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

POETRY

Founded in 1912 by Harriet Monroe

Editor: HENRY RAGO — Associate Editors: ROBERT MUELLER and JOSEPH WILEY — Foreign Editor: WALLACE FOWLIE — Contribuiting Editor: HUGH KENNER — Research Editor: ELIZABETH WRIGHT

Volume 104 Number 6 **September 1964**

SUMMARY

JEAN GARRIGUE: *Three Poems.*
W. S. MERWIN: *Some Last Questions.*
TURNER CASSITY: *A Serenade for the Vicereine.*
A. R. AMMONS: *World.*
PHILIP LEVINE: *It's Mother.*
SAMUEL FRENCH MORSE: *The Islands in Summer.*
BRUCE CUTLER: *Sun City.*
GILBERT SORRENTINO: *Old Soldiers Never Die.*
THOMAS MCGRATH: *A Coal Fire in Winter.*
ROBERT BLY: *Eight Poems.*

Annual Subscription ..... u$s. 6.—

1018 N. STATE STREET *CHICAGO, ILLINOIS*

CUADERNOS AMERICANOS

ÚLTIMAS EDICIONES

	Pesos	Dólares
HISPANOAMÉRICA EN LUCHA POR SU INDEPENDENCIA. 21 x 13.5. 349 pp. Se recoge lo más característico del pensamiento de Hidalgo, Monteagudo, Bolívar, Juárez, Alberdi, Martí, Carranza, Sáenz Peña, Yrigoyen, Ingenieros, Sandino, Fabela, Cárdenas, Castro Ruz	20.00	2.00
TRAYECTORIA IDEOLÓGICA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA, por Jesús Silva Herzog. 21 x 13.5. 139 pp. Una interpretación original acerca del primer gran movimiento socioeconómico de América Latina en el siglo XX	10.00	1.00
LA REFORMA AGRARIA EN MÉXICO, por Emilio Romero Espinosa. 21 x 13.5. 161 pp. Un buen resumen del problema fundamental de México y de Hispanoamérica	10.00	1.00
EL PUEBLO Y SU TIERRA. MITO Y REALIDAD DE LA REFORMA AGRARIA EN MÉXICO, por el Lic. Moisés T. de la Peña. 23.5 x 16.5. 895 pp. Edición de lujo. Se trata de una obra crítica escrita con sinceridad, valor y honradez. El autor ha recorrido el mundo y el territorio mexicano estudiando las cuestiones relativas a la distribución de la tierra y al desarrollo agrícola	60.00	5.50
EL DRAMA DE LA AMÉRICA LATINA. EL CASO DE MÉXICO, por Fernando Carmona. 21 x 13.5. 290 pp. El autor analiza los aspectos negativos de las inversiones extranjeras y el gravísimo problema del deterioro resultante de las relaciones de intercambio entre nuestros países y los altamente desarrollados especialmente con los Estados Unidos de Norteamérica. El análisis sobre México impresiona por la acumulación de datos y la objetividad y el realismo descarnado y sin eufemismo que predomina en las páginas de esta obra fundamental	25.00	2.30

Avenida Coyoacán Núm. 1035 México 12, D. F.

ASOMANTE

Revista literaria trimestral editada por la

ASOCIACIÓN DE GRADUADAS DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Directora: NILITA VIENTÓS GASTÓN

NÚMERO 2, VOLUMEN XX **ABRIL-JUNIO 1964**

SUMARIO

MARÍA SCUDERI: *La literatura infantil: jardín de 7 puertas.*
ANTONIO OTERO SECO: *Sobre Valle-Inclán y el esperpento.*
RAFAEL PÉREZ DE LA DEHESA: *"El curioso impertinente": episodio de una crisis cultural.*
Tres poetas: LILIANNE PÉREZ MARCHAND, DAVID MARTÍNEZ y OSVALDO ROSSLER.
JOSÉ LUIS CANO: *Carta de España.*
DAMIÁN CARLOS BAYÓN: *Carta de París.*
ESTEBAN SALAZAR CHAPELA: *Carta de Londres.*
GIUSEPPE BELLINI: *Carta de Italia.*
H. A. MURENA: *Carta del Río de la Plata.*
Los libros: JUAN MARTÍNEZ CAPO, AURORA DE ALBORNOZ, SALVADOR BUENO, IRIS M. ZAVALA, DAVID LAGMANOVICH.

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

APARTADO 1142, SAN JUAN, PUERTO RICO

EPOCH

A Magazine of Poetry and Fiction

Among our contributors:

HOWARD ANT	**WILLIAM DICKEY**	**GEORGE P. ELLIOTT**
PAUL BLACKBURN	**THOMAS PIYNCHON**	**ROBERT PACK**
DANIEL CURLEY	**A. R. AMMONS**	**ANNE SEXTON**

EPOCH
159 Goldwin Smith Hall
Cornell University
Ithaca, N. Y.

One year (3 issues) ... $ 3.00 Two years (6 issues) ... $ 5.50
Patron's subscription .. $ 10.00 Benefactors's Subscription $ 50 $ 5.000

EDICIONES ASOMANTE

LOS VATES, por Tomás Blanco ..... u$s. 1.25
(Premio del Instituto de Literatura Portorriqueña.)

* * *

EL REFORMISMO ILUSTRADO EN PUERTO RICO (agotado), por Isabel Gutiérrez del Arroyo.
(En colaboración con El Colegio de México.)
(Prólogo de Silvio Zavala.)
(Premio del Instituto de Literatura Portorriqueña.)

* * *

GABRIELA MISTRAL: PERSONA Y POESÍA, por Margot Arce de Vázquez ..... u$s. 1.25
(Premio del Instituto de Literatura Portorriqueña.)

* * *

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, ENSAYO DE EXÉGESIS, por Bernardo Gicovate ..... u$s. 1.25
(En colaboración con la Universidad de Tulane.)

* * *

VIAJE, por Juan Martínez Capó ..... u$s. 1.50
(Premio del Instituto de Literatura Portorriqueña.)
(Prólogo de María Teresa Babín.)

* * *

POESÍA DE GUERRA DE ANTONIO MACHADO, por Aurora de Albornoz ..... u$s. 1.50

* * *

TIERRA INDIANA, por Lilianne Pérez Marchand .. u$s. 1.25
(Prólogo de Margot Arce de Vázquez.)

* * *

CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE LITERATURA COMPARADA: INICIACIÓN DE LA POESÍA MODERNISTA, por Bernardo Gicovate ..... u$s. 1.50
(En colaboración con la Universidad de Tulane.)

* * *

APARTADO 1142, SAN JUAN, PUERTO RICO

comentario

revista trimestral

Tribuna para el pensamiento y los problemas contemporáneos

Editada por el Instituto-Judío Argentino de Cultura e Información

Relaciones humanas.
Problemas de Argentina y Latinoamérica.
Sociología.
Letras.
Bibliografía.

Número suelto
$ 80.—

Suscripción anual
$ 300.—

TUCUMAN 2137 **BUENOS AIRES** **T E. 48-1031**

DAVAR

Revista Literaria editada por la
SOCIEDAD HEBRAICA ARGENTINA
Director
Secretario de la Subcomisión de DAVAR
Dr. MARCOS DINER
Asesor Literario: BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

La Sociedad Hebraica Argentina, que alcanza en su actividad cultural la cabal realización de sus fines, se propone ahora, con su revista literaria, dar una mayor amplitud a la acción que en ese plano viene cumpliendo a lo largo de más de un cuarto de siglo. Bajo el signo de DAVAR, que en hebreo designa la Palabra y su matiz y dignidad del Verbo (el Logos griego) aparece esta manifestación nueva de viejos propósitos. La fisonomía de DAVAR está determinada por la convicción de que el arte y la cultura, expresión vital de los pueblos, pueden y deben ser instrumentos para perfeccionar las formas de la convivencia humana.

DAVAR, Número 1 (Julio-Agosto 1964).

Suscripción anual:

Para socios	$	240.—
Para no socios	,,	300.—
Exterior	u$s.	2.—

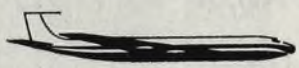
Dirección y Administración

SARMIENTO 2233 **BUENOS AIRES**

AIR FRANCE

FRANCFORT y HANOVER

por AIR FRANCE



Desde América Latina un nuevo Boeing 707/320-B Air France lo llevará en pocas horas a París donde encontrará un Caravelle que - además de proporcionarle todo el confort y la proverbial hospitalidad francesa - le ofrecerá una excelente conexión con Francfort y Hanover.

Pero si le parece más conveniente detenerse unos días en París para deslumbrarse con los encantos de la Ciudad Luz, podrá Usted hacerlo también con toda comodidad, pues los Caravelle Air France le ofrecen varios vuelos diarios hacia Francfort y Hanover, así como también hacia Berlín, Bonn, Colonia, Düsseldorf, Hamburgo.

VIA
ATLANTICO CENTRAL
3 salidas semanales:
todos los martes, viernes y sábados (en colaboración con Avianca)

VIA
ATLANTICO SUR
3 salidas semanales*
todos los miércoles, viernes y sábados

* dependiendo de aprobación gubernamental

AIR FRANCE
LA RED MÁS EXTENSA DEL MUNDO

CONSULTE A AIR FRANCE, FLORIDA 894 - TEL. 32-7332 BUENOS AIRES • AGENTE GENERAL EN EL INTERIOR: "HIERROMAT" S.A. • L.A.P. OLIVA 467 - TEL. 1700 ASUNCION, O A SU AGENCIA DE VIAJES "IATA"

índice

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

Los temas más vivos del pensamiento contemporáneo:

POLITICA - LITERATURA - ARTE - CIENCIA - 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:

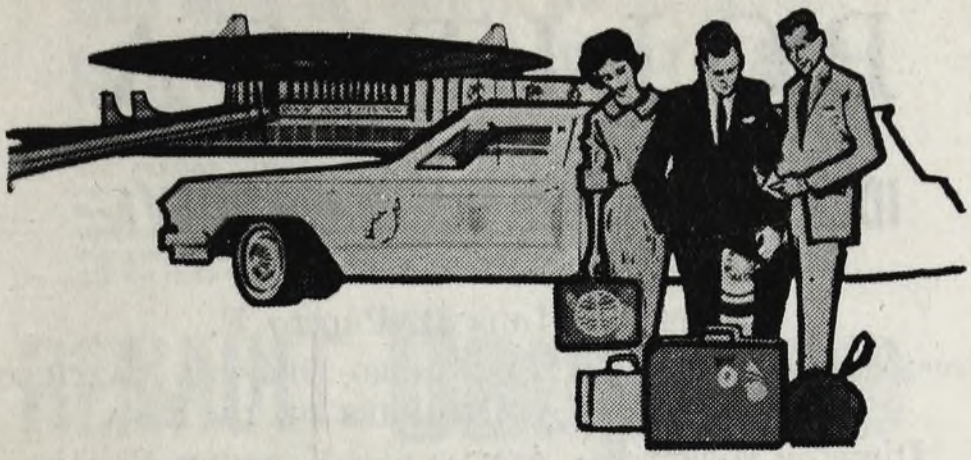
JEAN SERVIER:	*El progreso humano no existe.* *20 argumentos contra el evolucionismo.* *Los secretos del rombo.*
GERARDO DIEGO:	*En la muerte de Cansinos Assens.*
S. G. ARECHABALA F. DELGADO J. A. SOMOZA	*Unamuno: 100 años.*
CARLOS EDMUNDO DE ORY:	*El surrealismo de par en par.*
JOSÉ L. SAEZ:	*Blancos y negros. James Baldwin y su última obra.*
4 páginas ilustradas:	*El tango y Gardel.*
J. A. SOMOZA LUIS TRABAZO	*Aldous Huxley.*
JOSÉ L. DEPETRE:	*La materia prima.*
ENTREVISTAS:	con *Salvador de Madariaga, P. Riaza Morales, Serge Mallet, Padre Alejandro, Jean Roche.*

Y las habituales secciones de *LIBROS. POESIA. CINE. TEATRO. ARTE. CARTAS...*

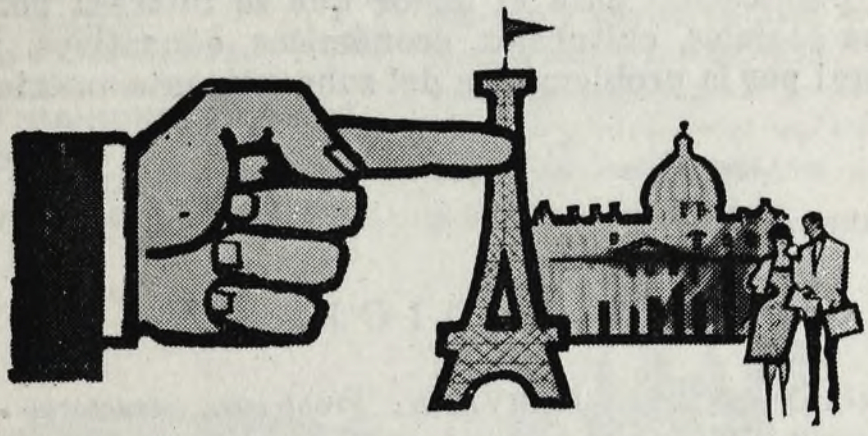
índice DICE LO QUE NO SE DICE (en España)

APARTADO 6076 - MONTE ESQUINZA 24 - MADRID 4 - ESPAÑA

ESTADOS UNIDOS



Y EUROPA



MAS CERCA DE USTED POR

PAN AMERICAN

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

PAN AM

Consulte a su Agente de Viajes o a:

PAN AMERICAN

La línea aérea de mayor experiencia en el mundo.

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

POLÍTICA

IDEAS PARA UNA AMÉRICA NUEVA

Director: Luis B. Prieto F.
Directores de Redacción: Alejandro Oropeza Castillo y Diógenes de la Rosa
Director Ejecutivo: Alejandro Yabrudy Rojas

Una publicación para el lector que se interesa por los temas sociales, culturales, económicos, educativos, y en general por la problemática del subcontinente americano.

Volumen III Nº 33 Abril 1964

ÍNDICE

ALFREDO ASCANIO GUEVARA: *Problemas estructurales del desarrollo regional venezolano.*

LEWIS HANKE: *Ramón Menéndez Pidal vs. Bartolomé de las Casas.*

RAMÓN SENDER: *Doctrina y realidad. La ecuación Libertad = Dios en la política.*

JORGE L. MARTÍ: *La cuestión racial en la evolución constitucional cubana.*

DORA ISELLA RUSSEL: *La antorcha intelectual de Mayo.*

Mirador Político — Libros y Escritores — Actividad Cultural — La Ciencia — La Economía — Los Sindicatos — Documentos.

Suscripción anual u$s. 5.—
El ejemplar u$s. 0.50

Dirección y Administración:
Apartado 9359 (Candelaria) **CARACAS**

Qué otro automóvil de su precio le ofrece TANTAS VENTAJAS?

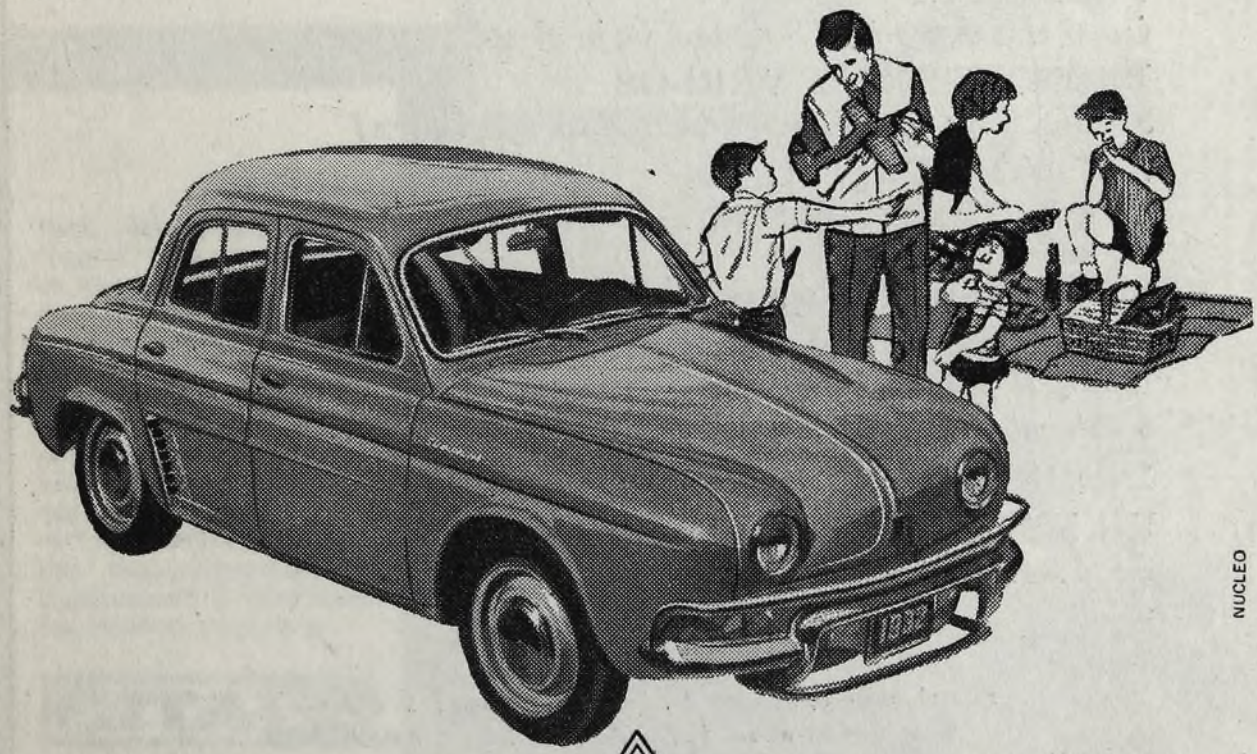
Pruebe y compruebe las concretas ventajas del DAUPHINE! Analice cada una de sus cualidades... y no se conforme con menos! Tenga en cuenta que ningún otro automóvil de su precio le brinda tanto confort... tanta seguridad... tanta conveniencia! Hay un Renault DAUPHINE esperándolo en el Concesionario de su zona, para que usted aprecie personalmente las virtudes que han ganado la preferencia de más de 2.000.000 de usuarios en el mundo entero!

RENAULT Dauphine

le asegura:

- ★ **4 PUERTAS!**
- ★ **AMPLIO BAUL!**
- ★ **SEGURO PARA NIÑOS en las puertas traseras!**
- ★ **MAYOR MANIOBRABILIDAD!**
- ★ **33 HP REALES!**
- ★ **RUEDA DE AUXILIO AISLADA!**
- ★ **22% ANUAL SOBRE SALDOS!**

Y además... **mejores condiciones de compra y service en todo el país!** Donde esté o donde vaya... más de 270 Concesionarios le aseguran service y repuestos legítimos, así como **la mejor tasación para su unidad usada!**



NUCLEO

Siga el rumbo del rombo RENAULT hasta el Concesionario de su zona y solicite una demostración de manejo!

Producto de calidad de INDUSTRIAS KAISER ARGENTINA
Miembro Asociación Fábricas de Automotores

PANORAMAS

Revista bimestral

Número 12 **Noviembre-diciembre de 1964**

CONTENIDO

A AMBOS LADOS DEL ATLÁNTICO
H. Field Haviland Jr.: *La formación de una comunidad política atlántica.* Víctor Alba: *La generalización del asalariado.*

DOS PROBLEMAS RECURRENTES
Juan M. García Passalacqua: *Razón y naturaleza de la nueva generación.* Harry Kantor: *La colaboración entre partidos.*

LOS PROBLEMAS DE LA JUVENTUD
José Domingo de Arana: *Jóvenes y adultos.* Keith Botsford: *Masas y mesías.*

TESTIMONIO
Gonzalo Arango: *Soledad bajo el sol.*

PRONOMBRES Y VERBOS
Sergio Vilar: *¿Tener libertad o ser libres?*

ACTIVO Y PASIVO
Ramiro Gálbez Moncau: *¿Para quién la ciencia y la técnica?*

AGUJA DE MAREAR: *La medida de un régimen - Una prueba documental - Racismo y "línea china" - Cómo nos ven - Homo sapiens - In memoriam - Fichas - Biblioteca.*

ÍNDICE 1963-64.

UN MANUAL DE EDUCACIÓN CÍVICA: *Estadísticas de América Latina.*

Director: VÍCTOR ALBA

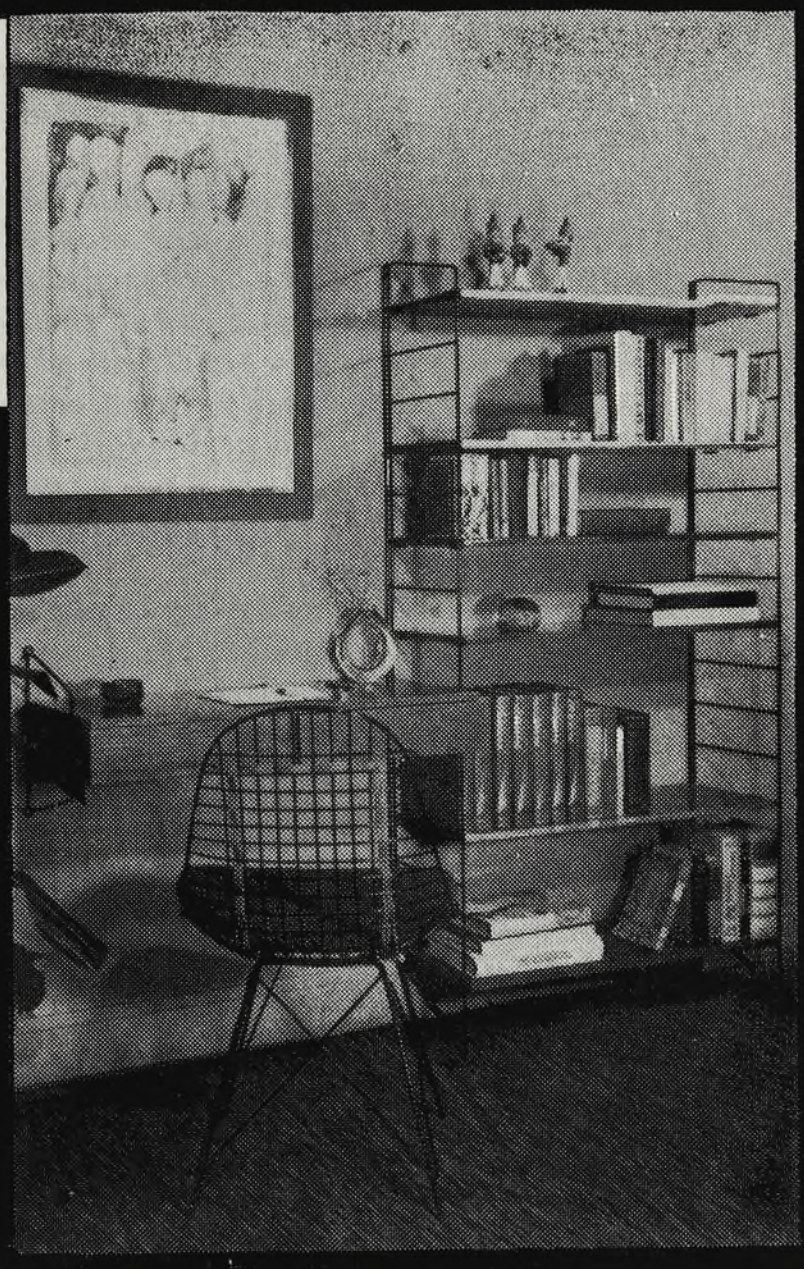
Suscripción anual en América y España: 2 dólares
Suscripción anual fuera de América: 3 dólares

CENTRO DE ESTUDIOS Y DOCUMENTACIÓN SOCIALES, A. C.

Apartado 5-468, México 5, D. F. México

vivir en el espacio

súbito



Tanto puede ser problema el "habitat" en la luna como en su living.
Aquí, el espacio es poco, pero sobra oportunidad estética.
Allí, sobra espacio pero falta decoración.

Ambos, decoración y espacio, son problemas que soluciona SUBITO, el mueble de pared que crece a la medida de sus necesidades.

Una línea instantánea de amoblamiento y decoración. Sea moderno, consulte a:

CITA S.A.

Solicite folletos o promotor.
Diagonal Norte esq. Cerrito
T. E. 35-9029

cícero publicidad 728

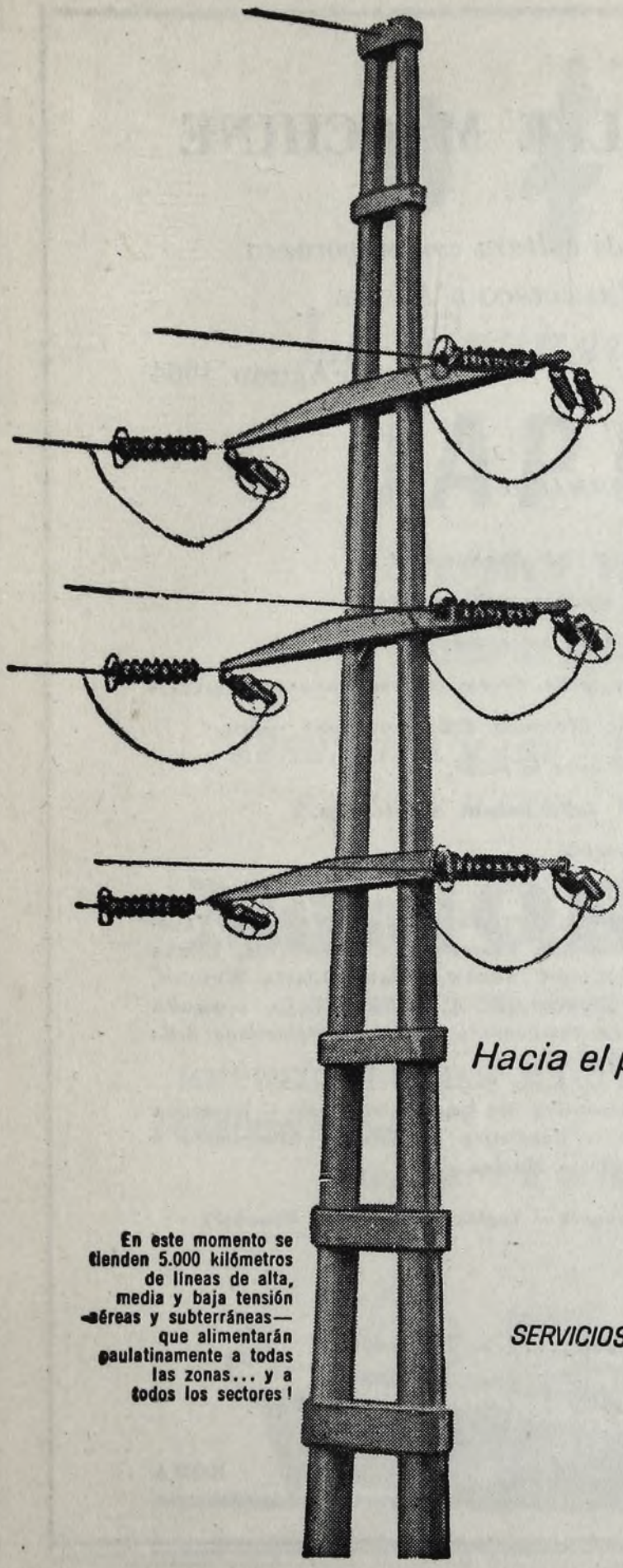
MERCURE DE FRANCE

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-RENES 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.**



En este momento se tienden 5.000 kilómetros de líneas de alta, media y baja tensión —aéreas y subterráneas— que alimentarán paulatinamente a todas las zonas... y a todos los sectores!

Progresamos en 3 años más que en 25 años anteriores!

Día a día, se conquista una etapa de tremendo esfuerzo técnico, humano y financiero. 674.000 KILOVATIOS MAS ya han sido incorporados definitivamente a toda la red de transmisión y distribución. Esto significa un notable beneficio para 13.000 kilómetros cuadrados (Capital Federal y 31 partidos del Gran Buenos Aires): un progresivo mejor servicio para 7.000.000 de habitantes!

- Más caballos de fuerza para la industria!
- Más ventas para el comercio!
- Fuerza vital para esos magníficos artefactos del hogar, que hacen la vida más fácil y confortable!
- Más belleza para calles y avenidas!

Y aún falta mucho más! Paulatinamente se podrá disponer de energía en las diversas zonas, para satisfacer las necesidades crecientes de todos los usuarios!

Hacia el progreso... con energía eléctrica

segba

SERVICIOS ELECTRICOS DEL GRAN BUENOS AIRES S.A.

CIVILTÀ DELLE MACCHINE

Rivista bimestrale di cultura contemporanea
Diretta da FRANCESCO D'ARCAIS

Anno XII N° 4 Luglio-Agosto 1964

SOMMARIO

WALTER GROPIUS: *Town Planning and Environment.*

SALVINO SERNESI: *Pensieri sulle tendenze nell'industria.*

ALDO BRAIBANTI: *Formiche uomini e macchine.*

TONY SPITERIS: *Le arti figurative nella Grecia contemporanea (in greco).*

UMBRO APOLLONIO: *Strutturazione dinamica della percezione visiva.*

ALBERT DUCROCQ: *La science découvre le passé.*

UGO MARALDI: *Le fonti d'acqua: dalla natura alla tecnica.*

FRANCO FIORI: *Nuovi progetti spaziali.*

Tavole Rotonde: FRANCO FERRAROTTI, ANTONIO MIOTTO, MICHELE VALORI: *La città espressione della comunità humana.* LE CORBUSIER, LEWIS MUMFORD, WILLIAM HOLFORD, GIULIO C. ARGAN, FRANK LLOYD WRIGHT, SIEGFRIED GIEDION, WILLIAM MORRIS, E. A. GUTKIND: *La comunità umana nei suoi insediamenti (Le componenti di ieri; L'esplossione della metropoli; L'unità organica di domani).*

Rassegne di attualità – Tavola riassuntiva dei lanci nello spazio – Rassegna editoriale – Scienza – Teologia – Saggistica – Arte – Cibernetica – Filosofia – Musica

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

Abbonamento annuo ..... L. 8.400

Direzione, Redazione e Administrazione

VIA TORINO 95 ROMA

日本へ

La Primavera del

JAPON

lo espera en 1965

Salidas de Buenos Aires

ARGENTINA MARU Febrero 18, 1965

SAKURA MARU Marzo 18, 1965

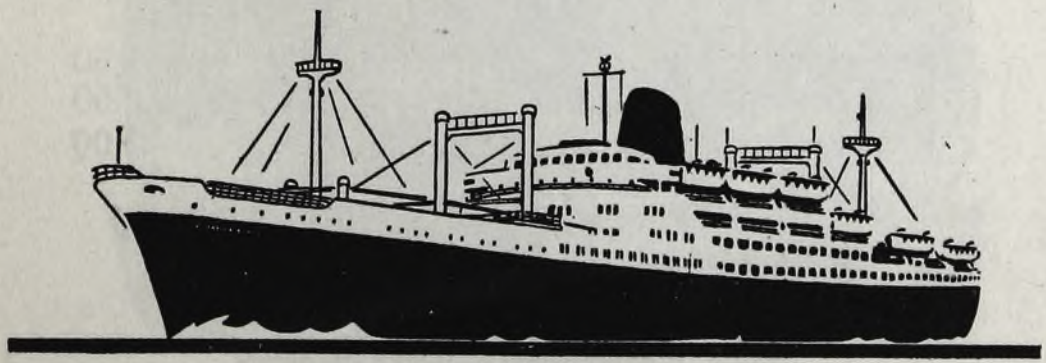
Mitsui O.S.K. Line

AGENTE GENERAL EN LA ARGENTINA

EMPRESA LÍNEAS MARÍTIMAS ARGENTINAS

CORRIENTES 389 **BUENOS AIRES**

PASAJES: T. E. 32-7809 y 32-8116



LA TORRE

REVISTA GENERAL DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Dirigida por JAIME BENÍTEZ

Año XII - Nº 47 Julio-septiembre de 1964

SUMARIO

GERALD HOLTON, *La investigación científica y el saber.*

LEWIS HANKE: *La conquista y la cruz.*

JOSÉ BERGAMÍN: *Razón del tiempo.*

ELÉMIRE ZOLLA: *Invitación al éxodo.*

IRIS M. ZAVALA: *Seis cartas de Nikos Kazantsaki a Juan Ramón Jiménez.*

ANTONIO OTERO SECO: *Un gran hispanista desaparecido.*

ÁNGEL LÁZARO: *Recordando la muerte de Ramón Pérez de Ayala.*

DORA ISELLA RUSSELL: *Réquiem para Francisca Sánchez.*

RESEÑAS DE LIBROS: Luis Arocena, *Antonio de Solís* por DELFÍN LEOCADIO GARASA, Araguistain, *El pensamiento español contemporáneo* por JOSÉ LUIS ABELLÁN. Bécquer, *Rimas* por RAMÓN DE GARCIASOL.

Libros – Bibliografía Portorriqueña, Española, Mejicana, Argentina.

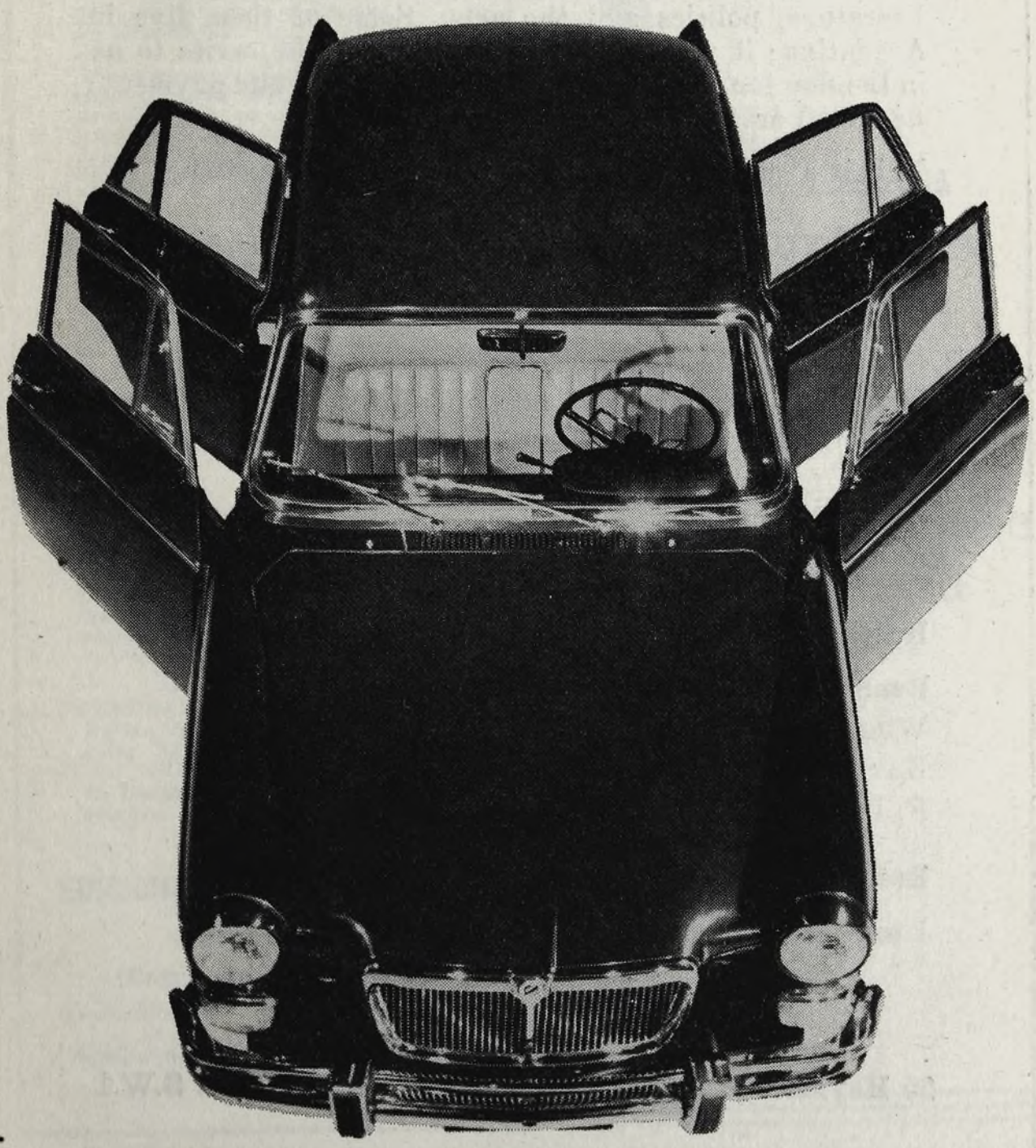
Suscripción anual	u$s.	1.50
Número suelto ordinario	„	0.50
Extraordinario	„	1.00

Dirija sus pedidos directamente a:

Editorial Universitaria, Apartado X
Universidad de Puerto Rico
RÍO PIEDRAS. Puerto Rico

El Magnífico

Magnette



ENCOUNTER

Edited by STEPHEN SPENDER and MELVIN J. LASKY

In ten years, **Encounter** has established itself as the world's leading intellectual magazine in English. In the last four years alone its circulation has almost doubled. Over 33.000 people buy it every month. They live all over the world, they are interested in the serious discussion of literature, politics and the arts. Some of them live in Argentina; if you are not one and should be, write to us in London for a subscription: please enclose your payment: u$s. 8.50 or £ 2.10.0 sterling.

This is a summary of the contents of the latest issue:

Vol. XXIII - Nº 3 September 1964

EUGENE IONESCO: *The Writer & his Problems.*

CHRISTOPHER ISHERWOOD: *The Class on the Campus.*

GORONWY REES, GEORGE MIKES and JOHN MANDER: *Letters from Prague, Budapest and Berlin.*

Theatre:

JOHN GROSS: *Amazing Reductions.*

Notes & Topics:

ROBIE MACAULEY: *A moveable Myth.*

WILLIAM LETWIN: *Crossman's Illusion.*

KATHLEEN NOTT: *Pavlov & his bad Dog.*

F. L. CARSTEN: *Stauffenberg's Bomb.*

East & West:

JOSEF BRODSKY & OTHERS: *Trial of a young Poet.*

Poetry - Books - Letters - Authors

Drawing by GIORGIO MORANDI

25 Haymarket **LONDON S.W.1**

Últimas novedades

ENRIQUE BANCHS, por **Leónidas de Vedia.** Antología y estudio sobre el lirismo de Banchs, por Osvaldo Horacio Dondo.

Banchs es el poeta que a pesar de su silencio de más de medio siglo, no ha sido posible olvidar. Fue el suyo arte puro, en la mejor expresión del término, de exquisita sencillez en la alta perfección de sus poemas, sonetos especialmente, que recibió un tono humano de su cálida alma interior. Extensa antología de sus libros, de poesía no reunidas en libros y prosa. Bibliografía ..... $ 300.—

LUGONES, por **Leonardo Castellani.** A veinticinco años de su muerte, Lugones mantiene toda su vigencia artística y polémica en la tierra que lo vio nacer. Castellani lo estudia agudamente en este volumen y muestra cómo su pensamiento mantiene total vigencia para los argentinos de hoy ..... $ 170.—

SONATAS TRISTES DE TODO EL AÑO MANRESANO, de **Leonardo Castellani.** El estro lírico de Castellani cobra hondas resonancias a través de este conjunto de poemas que refulgen las vivencias de un alma impar $ 100.—

CAMPERAS, de **Leonardo Castellani.** Quinta edición aumentada y corregida. Aparece en octubre.

JUAN XXIII (XXIV) *Una fantasía,* de **Leonardo Castellani.** Aparece en octubre.

EDICIONES THEORIA S. R. L.

MORENO 1368

(Casilla de Correo 5096)

T. E. 38-5461 BUENOS AIRES

Solicite lista detallada de nuestras publicaciones

beba
INDIAN TONIC
CUNNINGTON
y
olvídese
de la
sed

PAPELES DE SON ARMADANS

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Sumario del número 102

C. J. C.: *Miguel de Unamuno.*
Gayola de grajos y vencejos.

HARRIOT S. STEVENS: *Unamuno múltiple.*

C. P. OTERO: *Cervantes e Italia. Eros industria y socarronería.*

JOSÉ GARCÍA NIETO: *Dos poemas.*

ARTURO USLAR PIETRI: *El rey Zamurro.*

ANTONIO DE VIÑUELAS: *Unamuno en Canarias.*
Rafael Cansinos Assens o la vocación literaria.

LEOPOLDO DE LUIS: *''Jaguar puro e inmarchito'' de Carmen Conde.*

Índice del tomo XXXIV.

El número 100 está especialmente dedicado a Silverio Lanza.

Redacción y administración:

Francisco Vidal 175, LA BONANOVA. Palma de Mallorca, España

CLÁSICOS QUE SIGUEN SIENDO MODERNOS...

MODERNOS QUE YA SON CLÁSICOS

Colección IRIDIUM

Aventura...
Acción...
Misterio...
Ternura...

Niños y jóvenes encontrarán en esta selección una fuente de estimulante y sana lectura, en textos pulcros, vívidamente ilustrados en colores y en negro. Obras de hermosísimas presentación, a muy bajo precio.

¡LA SERIE IDEAL PARA REGALOS!

1. **LA VUELTA AL MUNDO EN 80 DÍAS,** por Julio Verne.
2. **IVANHOE,** por Walter Scott.
3. **LASSIE Y JOE,** por Suzanne Pairault.
4. **BEN-HUR,** por Lewis Wallace.
5. **DAVID COPPERFIELD,** por Charles Dickens.
6. **EL JURAMENTO DE DAVY CROCKETT,** por Jean Muray.
7. **LA ISLA DEL TESORO,** por Robert L. Stevenson.
8. **DE LA TIERRA A LA LUNA,** por Julio Verne.
9. **LOS VIAJES DE GULLIVER,** por Jonathan Swift.
10. **CHICO CARLO,** por Juana de Ibarbourou.

Enc., con tapa en colores, plastificada. 192 págs., 14 x 20 cms.

Títulos de los diez primeros volúmenes

$ 150.-

EDITORIAL

KAPELUSZ

Moreno 372 - 76 - Buenos Aires

SURVEY

Nº 54 January 1965

WORLD COMMUNISM WITHOUT KHRUSCHEV

For over a year the communist movement has been rent by unparalleled internal strife. What effect has this had on the communist parties and relations between the communist states? What is the situation facing the new Russian leaders as a result of the centrifugal tendencies in international communism? What is the historical role of Togliatti's 'testament'? These are some of the questions analysed in the current issue of

SURVEY

International communism: The end of an epoch

SURVEY is published quarterly

Free specimen copy on request
Annual subscription rates: £ 10 or $ 4.
Special student rate.

Editorial and advertising office
Summit House, 1 Langham Place, London, W.1.

Subscription office
Ilford House, 133 Oxford Street, London, W.1.

BONIFACIO DEL CARRIL

MONUMENTA ICONOGRAPHICA

Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina, 1536 - 1860

Notas biográficas por ANÍBAL C. AGUIRRE SARAVIA

Reproducción de doscientos cinco originales de la época
Óleos - Acuarelas - Dibujos - Grabados - Litografías

SCHMIDEL - NUÑO DA SYLVA - PRETTY - NOORT - OTTSEN
VINGBOONS - FERREIRA DA SYLVA - HERRERA - BRETT
PAUCKE - CABRERA - POZO - BRAMBILA - VIDAL - ELIOT
SCHMIDTMEYER - EARLE - PELLION - LA TOUANNE
D'ORBIGNY - ADAMS - PELLEGRINI - ONSLOW - GIAST
MOULIN - BACLE - BORGET - PITTALUGA - LEBEAUD
GOUPIL - D'HASTREL - MONVOISIN - GARCIA DEL MOLINO
DURAND BRAGER - MOREL - ISOLA - DAUFRESNE
RUGENDAS - REVOL - SIVORI - DESCALZI - OUSELEY - BAZ
BESNES E IRIGOYEN - MOUSSE - PALLIERE - SHERIDAN
DULIN - GRASHOF - DURAND - BOSSI - BRAYER - GOERING
PUEYRREDON - HERRING

- Clasificación cronológica de las piezas reproducidas.
- Clasificación temática: Ciudades, paisajes, lugares. Tipos humanos, trajes, vivienda, costumbres, oficios, comercio, industria, transportes, etc.

Dos volúmenes de gran formato, 240 páginas de texto, 195 láminas en negro y a todo color

Impreso en los Talleres Gráficos Platt

En venta en todas las librerías

Emecé Editores S. A.

Administración y ventas: LUZURIAGA 38 - T. E. 23-1098
Departamento de créditos: LUZURIAGA 38 - T. E. 23-1090

BOOKS ABROAD

An International Literary Quarterly
Published by the University of Oklahoma Press

Volume 38, Number 2 **SPRING 1964**

Outstanding 1962 Books
1963 Surveys

French Fiction in 1963, THEODORE TOULON BECK.
The French-Belgian Harvest, CONSTANT BURNIAUX.
German Poetry 1963, RICHARD EXNER.
New Swedish Fiction, INGEMAR WIZELIUS.
Four Danish Novels, SVEND-BIRKE ESPEGAARD.
Spanish Fiction 1963, EDWARD J. GRAMBERG.
Italian Literary Chronicles: Fiction 1963, SERGIO PACIFICI.
English Theater 1963: In the Wake of the New Wave, F. J. BERNHARD.
Soviet Russian Prose Fiction 1963, EDGARD H. LEHRMAN.
Recent Chinese Literature, WU-CHI LIU.
FOREIGN LITERATURE IN REVIEW: Books in French, German, Spanish, Italian, English, Slavic Languages, of Asia and Africa, in Various Languages

University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma, U.S.A.

BULLETIN OF HISPANIC STUDIES

A quarterly review published by the Liverpool University Press

Editor:
GEOFFREY RIBBANS
Assistant Editor:
H. B. HALL

Editorial Committee: NARCISO ALONSO CORTÉS, WILLIAM C. ATKINSON, REGINAL F. BROWN, MANUEL GARCÍA BLANCO, A. A. PARKER, FRANK PIERCE, J. W. REES, P. E. RUSSELL, WALTER STARKIE, EDWARD M. WILSON.

Editorial communications to the Editor,
BULLETIN OF HISPANIC STUDIES, The University, Liverpool 3

Annual subscription, postage included: $ 6.00

Write BULLETIN OF HISPANIC STUDIES
Liverpool, University Press, 123 Grove Street, Liverpool 7

IBER-AMER ARGENTINA

NOVEDADES SEIX-BARRAL

BIBLIOTECA FORMENTOR

LA COSTUMBRE DE AMAR, de DORIS LESSING.

Su autora es la figura más destacada del movimiento "young angry men" y su obra narrativa ha sido traducida a casi todas las lenguas cultas.

El libro, que consta de 17 relatos que abarcan los más variados temas, escenarios, estilos y tratamientos, se cierra con el título "El ojo de Dios en el Paraíso", impresionante y siniestra visión de la Alemania actual bajo el tópico y las apariencias de la fresca, colorida y vital Alemania "eterna".

BIBLIOTECA BREVE

EXPLORACIÓN DE LA POESÍA, de GABRIEL CELAYA.

Herrera, Bécquer y San Juan de la Cruz —utilizados como referencia de la gran poesía española— analizados por Celaya. Probablemente su libro de crítica más conseguido y más ambicioso.

COLECCIÓN TESTIMONIO

DESARME, CONTROL DE ARMAMENTOS Y LA SEGURIDAD NACIONAL, de DONALD G. BRENNAN.

El problema del desarme y la amenaza de una hecatombe nuclear examinados objetivamente por altos jefes militares, políticos y principalmente hombres de ciencia —muchos de ellos premios Nobel— que se han destacado en los estudios sobre el átomo.

Infórmese en

BOLÍVAR 260 T. E. 30-4036 BUENOS AIRES

CUADERNOS

La revista mensual de América Latina

Director: GERMÁN ARCINIEGAS

Nº 90 **Noviembre 1964**

JOAQUÍN MAURÍN: *John F. Kennedy en el pedestal de la historia.*
RICHARD ROVERE: *Goldwater, ¿enfermedad de las derechas?*
ARNOLD TOYNBEE: *Jawaharlal Nehru.*
MATTEO BANDELLO: *Historia original de Romeo y Julieta.*
DAMIÁN CARLOS BAYÓN: *Miguel Ángel inventor.*
DAVID LAGMANOVICH: *Lo americano en* Los Raros *de Rubén Darío.*
CARLO COCCIOLI: *Cayó el águila azteca.*
JUAN ANTONIO CAMPUZANO: *Los cuatro grandes bloques económicos.*

DIALOGO ● ARTE ● POESÍA ● CIENCIA ● LIBROS ● NOTAS

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

Distribuidor exclusivo:
EDITORIAL SUDAMERICANA
ALSINA 500 *BUENOS AIRES*

PREUVES

publie dans son numéro de NOVEMBRE

RAYMOND ARON: *Max Weber et la politique de puissance.*

HERBERT LÜTHY: *1914 — Une fatalité gratuite.*

KOSTAS PAPAIOANNOU: *Marx et la critique de l'aliénation.*

RICHARD HOFSTADTER: *Goldwater et son parti.*

MAURICE POLITI: *Lettre de Tel-Aviv: Une neutralité embarrassante.*

PREUVES: 18, avenue de l'Opéra — PARIS (1er)

Le Nº de 96 pp. ill. — France: 3 F.30 — Etranger: 3 F.60
C.C.P. PARIS 178-00

Un ancien numéro sera gracieusement envoyé
sur simple demande, comme specimen.

NOVEDADES

La *EDITORIAL LOSADA*, cuya colección GRAN TEATRO DEL MUNDO es una de las más prestigiosas en nuestro idioma, presenta una nueva colección: TEATRO EN EL TEATRO. En sus volúmenes ágiles, independientes, accesibles, aparecerán las obras que, por ocupar con éxito los escenarios, por el prestigio del autor o la actualidad del tema, se imponen en un momento dado a la atención del público.

WILLIAM SHAKESPEARE: **Romeo y Julieta.**
Esta versión de Pablo Neruda, autor de algunos de los más hermosos poemas de amor en lengua castellana, es la más deslumbrante y apasionada que existe y la única que constituye una verdadera obra poética en su idioma.

TENNESSEE WILLIAMS: **La noche de la iguana.**
Pocos autores contemporáneos dominan como Tennessee Williams todos los recursos del espectáculo dramático y saben desprender de una situación, de un diálogo, de un gesto, tanta intensidad poética. **La noche de la iguana** repite esa prodigiosa fusión de calidad literaria y vigor escénico.

COLECCIÓN CUMBRE

ANDRÉ GIDE: **Diario (1889-1949).**
Sobra decir el interés que ofrece el **Diario** escrito por una figura como André Gide a lo largo de seis décadas que han transformado el mundo. En sus juicios, meditaciones e introspecciones, el escritor se revela como un extraordinario descubridor de sí mismo y del alma humana. El **Diario**, traducido por Miguel de Amilibia, va seguido de un índice de personas y obras citadas. Es un tomo de 1530 páginas en papel biblia, lujosamente encuadernado en piel. Contiene, además, dos fotografías del autor.

GRAN TEATRO DEL MUNDO

RAFAEL ALBERTI: **La lozana andaluza — Noche de guerra en el Museo del Prado — De un momento a otro.**
Este nuevo volumen de teatro del gran poeta español contemporáneo permitirá apreciar más exactamente la densidad poética y la peculiar imaginación escénica de su autor.
JEAN GENET: **El balcón — Severa vigilancia — Las sirvientas.**
"Actor y mártir" llamó Sartre a Genet porque apariencia y verdad, juego y trascendencia, establecen en la obra y en la vida del discutido escritor francés una relación insólita.

POETAS DE AYER Y DE HOY

PABLO NERUDA: **Memorial de Isla Negra.**
Los cinco volúmenes que componen esta obra (**Donde nace la lluvia, La luna en el laberinto, El fuego cruel, El cazador de raíces** y **Sonata crítica**) no son sólo testimonios de una vida inquieta y plena; a través de la evocación, del enjuiciamiento y del arrebato lírico, Neruda halla las raíces de las formas sucesivas que, enriquecidas, componen hoy la sustancia de su estilo.

ALBERTO GIRRI: **El ojo.**
En la poesía argentina Girri se destaca cada vez con más fuerza entre quienes procuran actualizar o levantar la expresión poética. Alberto Girri ha sido galardonado con el Premio Nacional de Poesía correspondiente al trienio 1961-63.

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ALSINA 1131 **BUENOS AIRES**

URUGUAY — CHILE — PERÚ — COLOMBIA

IL CAFFÈ

Bimestrale di Letteratura eccentrica e grottesca

Antologia dell'Umorismo Mondiale

Diretta da GIAMBATTISTA VICARI

Abbonamento annuo	lire	3.000
Francia	franchi	4.000
Altri paesi	dollari	10
Un numero	lire	500

In autunno "Il Caffè" inizierà la pubblicazione di un supplemento SATIRICO

Via della Croce 67 **ROMA**

alcor

Publicación Paraguaya de Cultura

Director: *Rubén Bareiro Saguier*

●

Aparición Bimestral

Suscripción anual: u$s 2.—

Libros publicados:

- *El Grabado en el Paraguay,* por Josefina Plá.
- *Zumos* (poemas), por Ramiro Domínguez.
- *La mano en la tierra* (cuentos), por Josefina Plá.

En preparación:

- *Biografía de ausente* (poemas), por Rubén Bareiro Saguier.
- *Mitos y leyendas Guaraníes,* por Gustavo González.
- *Historia de las Artes Plásticas en el Paraguay,* por Josefina Plá.

ITURBE 870 **ASUNCIÓN** **PARAGUAY**

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 Lapesa. – José L. L. Aranguren. – José Antonio Maravall. – Julián Marías. – José Luis Sampedro. – Fernando Vela.*

ÍNDICE DEL Nº 17 (Agosto 1964)

Emilio García Gómez: *Siete Zéjeles de Ben Quzman.*
Xavier Zubiri: *El origen del hombre.*
G. Rattray Taulor: *La Era de los androides.*
Rosa Chacel: *Volviendo al punto de partida.*

Notas: *Jean Paul Borel*: Buero Vallejo: Teatro y Política. *Ossip K. Flechteim*: Posibilidades y límites de una investigación del futuro.

Crítica: *Emilio Salcedo*: Luis S. Granjel: "Retrato de Ramón. Vida y obra de Ramón Gómez de la Serna", *Javier Muguerza*: "Semántica Lógica: tres libros".

Viñeta de *Canogar*

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

REVISTA IBEROAMERICANA

Órgano del

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Director-Editor:
ALFREDO A. ROGGIANO

Secretario-Tesorero:
SAÚL SIBIRSKY

Suscripción anual:
U.S.A. y Europa: 6 dólares; Iberoamérica: 2 dólares

1617 Cathedral of Learning,
University of Pittsburg,
Pittsburg 13, Penna, U.S.A.

Una revista especializada en las letras de Iberoamérica, que responde al lema:
A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Han aparecido 57 números.
(Véase *Índice*, publicado por la Unión Panamericana.)

Solicite colección completa o números atrasados.

CRITERIO

Aparece 2 veces por mes
REVISTA DE CULTURA

Suscripción anual $ 500.—
Suscripción semestral $ 300.—
Número suelto $ 30.—

Alsina 840 Buenos Aires

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

LES LETTRES NOUVELLES

Directeur: MAURICE NADEAU

un numéro spécial

ECRIVAINS
HONGROIS
D'AUJOURD'HUI

Numéros spéciaux précédents:

Jeunes ecrivains français.
Ecrivains sovietiques d'aujourd'hui.
Nouveaux ecrivains d'Amerique Latine.
"Beatniks" et jeunes ecrivains americans.
"France, mere des arts?" (Aspects présents de l'activité intellectuelle et artistique en France).

Abbonnement: 30 NF

Rédaction et administration:

30, rue de l'Université PARIS VII

KARL JASPERS

AUTOBIOGRAFÍA FILOSÓFICA

El desenvolvimiento curioso de una personalidad de excepción

Karl Jaspers, uno de los fundadores de esa corriente filosófica que se conoce con el nombre de existencialismo y a la vez uno de los pensadores guías de nuestro tiempo, nos ofrece en estas páginas una historia del camino que cumplió para acercarse a su particular versión de la verdad.

SUR

VIAMONTE 494, 8º. PISO - BUENOS AIRES

h. a. murena

EL DEMONIO DE LA ARMONÍA

"... Y más allá, / cuando como diluvio / de pétalos descienden / las tibias, las fuertes / y finas, / las iridiscentes palabras / recogidas / con ambas manos / antes de que se posen / sobre la realidad."

SUR

COLE
TERCER

En un universo ya interdependiente por sus intercam
pueblos, naciones y continentes, con sus misterios, su
que es grande.

Ayer ignoradas, descuidadas o sometidas, inmensas
hábitos mentales, al plantear sus problemas, al manif
para comprenderlas, es una tarea difícil, complicad
gandas. Al proyectar esta colección consagrada al
americana se vea informada por los mejores especial
es fruto de la investigación objetiva.

Sociólogos, etnólogos, antropólogos, observadores, n

GEORGES BALANDIER

ÁFRICA AMBIGUA

El autor ha dedicado sus esfuerzos de sociólogo a la investigación de los problemas de las comunidades africanas. En el presente volumen nos muestra el significado actual de África, a la vez tradicional y revolucionaria, fraterna y amenazadora, y su influencia internacional.

Títulos a

Morroe Berger: **EL MUN**

EDITORIAL
Viamonte 494, 8º **T. E.**

CIÓN

MUNDO

os y por sus conflictos, el Tercer Mundo, es decir,
ulturas, sus problemas, pasa a ocupar todo su lugar,

blaciones alteran el orden internacional y nuestros
r su voluntad, al gritar sus necesidades. Conocerlas,
or los odios, los desprecios, los temores y las propa-
ercer Mundo, se ha querido que la opinión latino-
de las diversas disciplinas, estudiosos cuyo saber

on jueces. Son testigos, y testigos de oficio.

ROBERT GUILLAIN

600 MILLONES DE CHINOS

Un excepcional y agudo estudio del marxismo chino y un análisis de lo que la revolución comunista china significa para el mundo actual, realizado por uno de los más acreditados corresponsales del mundo, que presenció desde la guerra chino-japonesa de 1937 hasta los acontecimientos de estos últimos años.

blicar

ÁRABE ACTUAL

R S. A.

3220 Buenos Aires

ÚLTIMA NOVEDAD

SUR

Un estudio definitivo
sobre el tema.

KARL MARX

por ISAIAH BERLIN

Pocos pensadores del siglo pasado han ejercido sobre la humanidad una influencia tan directa, deliberada y poderosa como Karl Marx. Pocos pensadores pesan sobre la historia de nuestro tiempo en forma tan intensa como Karl Marx. El autor de este libro ha realizado exhaustivas investigaciones históricas a fin de trazar una imagen precisa y completa de la vida de Marx, del ambiente en que se desarrolló y de sus luchas políticas. Y el resultado es esta obra que dará al lector un conocimiento vivo y completo del hombre y la doctrina que han cobrado un valor tan decisivo para nuestro siglo.

SUR

Viamonte 494, 8º Piso — Buenos Aires

APARECIÓ

La sexualidad y la muerte en un libro profundo y revelador

EL EROTISMO

por *Georges Bataille*

Contenido:

Lo prohibido y la trasgresión.
El erotismo en la experiencia interior.
La prohibición referente a la muerte.
La prohibición referente a la reproducción.
La afinidad de la reproducción y de la muerte.
La trasgresión.
La matanza, la caza y la guerra.
La matanza y el sacrificio.
Del sacrificio religioso al erotismo.
La plétora sexual y la muerte.
La trasgresión en el matrimonio y en la orgía.
El cristianismo.
El objeto del deseo: la prostitución.
La belleza.
Estudios diversos sobre el erotismo.

EDITORIAL SUR S. A.

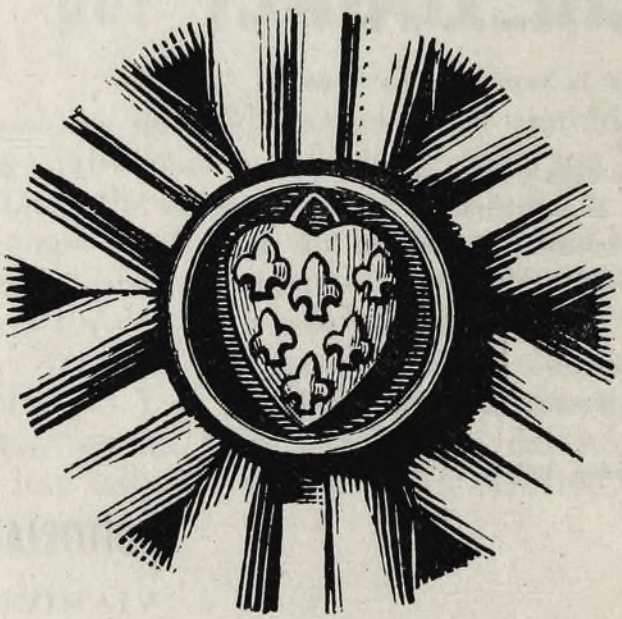
VIAMONTE 494, 8º

BUENOS AIRES

VICTORIA OCAMPO

La Belle

y sus enamorados



SUR

SUR

NÚMERO 291 NOVIEMBRE-DICIEMBRE 1964

JAWAHARLAL NEHRU*

(1889-1964)

No conocí a Nehru íntimamente; en realidad, ni siquiera me encontré muchas veces con él. Pero su personalidad impresionaba desde el primer encuentro, y la impresión se mantenía intacta a través de los años. Por otra parte, no se trataba de una simple impresión: la palabra resulta demasiado débil y fría. "Conquista" se acerca más a la verdad. Uno se sentía en presencia de un ser humano capaz de ganarle el corazón, y de conservarlo.

Esta virtud, extraordinaria en cualquiera y en cualquier terreno de la vida, probablemente extrañaría menos en una persona de condición humilde y oscura, que en el estadista de fama universal que ha dejado honda huella, no sólo en su patria sino en el mundo entero. En este gran estadista la eminencia de la figura pública no sofocaba a la simpatía cordial del hombre. Puede asegurarse que no había en Nehru el más leve asomo de solemnidad, afectación o sentido de la propia importancia. Conservaba la espontaneidad y la lozanía de la juventud, después de llevar durante años la carga de funciones públicas inusitadamente graves. Sólo en los últimos tiempos empezaron éstas a doblegarlo, cuando se produjo la imprevista ruptura entre la India y China.

Mi primer encuentro con Nehru sacó eventualmente a luz la esencia

* Publicado con permiso de la revista *Encounter*.

de su personalidad, en un sesgo a la vez divertido y esclarecedor, impresionante sobre todo por su significación moral. Ocurrió en uno de los años intermedios entre ambas guerras; Nehru acababa de cumplir una de las condenas que le impuso el Gobierno Británico de la India y, apenas lo dejaron en libertad, había venido a Inglaterra de vacaciones. Una señora inglesa me invitó a almorzar en su casa para conocerlo. Él ya se encontraba allí cuando llegué, pero al abrirse nuevamente la puerta ante el invitado próximo, éste resultó ser un general inglés de uniforme, cuya cara se alargó varios palmos al ver a Nehru. Evidentemente había tenido alguna intervención en la sentencia de marras. (Nunca pude averiguar si nuestra anfitriona había procedido intencional o impremeditadamente al enfrentarlos. Me inclino a suponer que no lo hizo a sabiendas. La familia de su marido estaba vinculada con la India de tiempo atrás, y ella debió pensar vagamente que dos personas relacionadas de un modo o de otro con ese país, debían encajar bien en el mismo almuerzo.)

Me pregunté cómo iba a encarar Nehru la situación. En los pocos minutos que conversamos antes de que llegara el general, no nos había dejado ninguna duda sobre su militancia. Manifiestamente iba a jugarse entero por la independencia de la India: estaba metido hasta el cuello en la lucha. ¿Qué iba a hacer? ¿Recibiría al aturullado general británico con una estirada reserva? ¿Se mostraría adusto? Tales interrogantes tuvieron respuesta inmediata en el guiño que bailoteó en sus ojos. La situación le había hecho gracia en seguida, y nos divirtió tomándole el pelo al general con suma gentileza, y poniéndolo más y más nervioso y conciliador a cada nuevo pinchazo. Aunque trivial en sí mismo, el incidente constituía una revelación. He ahí un ser humano que sabía pelear —y pelear duro— sin sentir odio por sus adversarios humanos. Su propia experiencia bajo el dominio inglés daba leña abundante al resentimiento. Los períodos de cárcel mutilaron dolorosamente la breve vida del hombre; y los ingleses metían en la cárcel a los campeones de la independencia de la India, por el solo hecho de defender los mismos ideales que ellos profesaban oficialmente y que, tratándose del beneficio propio, tomaban muy en serio en la metrópoli. Había fundadas razones de amargura, y sin embargo Nehru no parecía amargado. Yo sabía que luchar sin odio había sido uno de los principios básicos del Mahatma Gandhi. Ahora, gracias a uno de sus principales adeptos, veía practicar en la vida real, sin ninguna beatería ni esfuerzo aparente, algo de lo que enseña el Sermón de la Montaña. Quedé maravillado, y el recuerdo de aquel almuerzo se conserva tan vívido en mí como si hubiera ocurrido ayer, y no hace treinta años.

Otro de mis recuerdos personales se refiere a un incidente más fútil aún, pero no menos revelador. Cierto día de 1956 debía yo recibir un título honorífico que iba a conferirme la Universidad de Delhi, y la hora fijada para la ceremonia me había sorprendido bastante lejos del edificio de la institución. La Universidad queda en la antigua Frontera Civil, en el extremo opuesto de las siete (¿o son catorce?) Delhis que hay hasta allí desde el Hotel Ashoka, y nos había retenido una acumulación del tránsito en las hormigueantes calles de Shahjehanabad. Cuando por fin estuvimos a eso de un cuarto de milla (aunque con unos tres cuartos de hora de retardo) me dejó sin habla la repentina aparición de Nehru, que se acercaba corriendo hacia nosotros. ¿Cómo era posible que el Primer Ministro hubiera encontrado tiempo para hacerme el honor y el agasajo de concurrir en persona a los actos académicos? ¿Y por qué era él —precisamente él— quien había salido en mi busca? Le había hecho perder tres cuartos de hora suplementarios, y sin embargo no estaba de mal humor. Los afligidos eran los hombres de su guardia. Cuando llegamos juntos, vimos que había gran revuelo entre ellos, por no haber podido impedir que el Primer Ministro atravesara como una flecha su cordón de seguridad. La ansiedad se justificaba plenamente. ¿No había sido asesinado el Mahatma Gandhi? ¿Y no había caído el manto de Gandhi sobre los hombros del Primer Ministro?

Me encontré con Nehru por última vez en 1960. Entristecía verlo, si no cambiado en espíritu, visiblemente agobiado bajo su carga. Me había invitado a visitarlo, y durante la entrevista yo intenté eludir el tema de la China, pues sabía que era lo que más lo atormentaba en aquel tiempo. Fue inútil: lo planteó él mismo. Evidentemente estaba perturbado —obsesionado casi— por la cuestión. El contraste con las ocasiones anteriores era notorio, aunque también esta vez había de producirse el hecho humano que lo tomaba a uno de sorpresa. Me hallaba en Nueva Delhi para dar el segundo ciclo de conferencias del *Azad Memorial* (el propio Nehru había sido el primer conferencista); y apenas me había puesto de pie para empezar la lectura de mi disertación inaugural, cuando entró en la sala el Primer Ministro. Se había hecho tiempo una vez más a fin de participar en los actos académicos, agasajando de este modo al huésped. El gesto de cortesía, tan generoso en un Primer Ministro, resultó en esa oportunidad doblemente conmovedor, porque acababa de sufrir una sensible pérdida

personal con la muerte de Lady Mountbatten, ocurrida ese mismo día. Entre Lady Mountbatten y el Pandit Nehru había existido una amistad singularmente estrecha. Y me atrevo a afirmar que para su cálido corazón las amistades íntimas contaban más que para la mayoría de nosotros. De nuevo me sentí profundamente emocionado.

Parece seguro que Nehru será recordado en el porvenir como una figura histórica, pero ¿qué imagen se hará de él la posteridad? El atrayente ser humano a quien sus amigos íntimos conocieron mucho mejor que yo, impresionaba en el trato directo. Esta vívida impresión personal verosímilmente irá apagándose con el tiempo, y acaso llegue a borrarse.

¿Se le recordará entonces como un gran estadista? Indudablemente lo fue. Pero he sugerido ya —y según creo, con razón— que su eminencia en los asuntos públicos no era el rasgo que mejor lo definía. Siempre hay que agradecer que un alma noble cargue sobre sí el peso de la conducción política, ya que la política tiene una necesidad permanente de redención. Es un campo atrasado de la actividad humana, en el que nuestro nivel medio de conducta es netamente inferior al de la vida familiar o al de las vocaciones profesionales. La política es terreno peligroso para un alma noble, pues cuanto más necesitada está de redención, tanto más difícil resulta de redimir. Es rebelde. No basta para salvarla el precario término de una vida, así fuere la de uno de esos hombres excepcionales que equilibran un elevado idealismo con un poderoso sentido práctico. Ni el estadista de espíritu más noble puede escapar del todo a la esclavitud de sus imperiosas circunstancias. La posibilidad de quedar atrapado en el engranaje lastimoso entra en el precio que ha de pagar el idealista al convertirse en hombre de estado. Es mejor padecer cárcel en defensa de los propios ideales, que cometer en nombre de éstos la inconsecuencia de encarcelar a otros. Nehru hubo de pasar por ambas experiencias. Tal es la Némesis de quienes asumen la responsabilidad de gobernar un gran país.

Por lo demás, no creo que él considerase la carrera política —aunque la tuvo descollante— como el interés supremo de su vida, ya que no la juzgaba un fin, sino un medio de servir al prójimo: a sus compatriotas en primer término, pero no a ellos solamente. Su amor al prójimo abarcaba a la humanidad entera. Así lo expresó implícitamente en más de una de sus manifestaciones públicas. El bienestar y el destino de la humanidad

le inspiraban una intensa preocupación, y por este interés han de recordarlo las generaciones venideras, si el fallo de la historia refleja fielmente su verdad íntima.

Me resulta difícil encasillar esta personalidad humana en cualquiera de las categorías impersonales que manejan los historiadores. Pero si a pesar de todo se me obligara a intentarlo, diría que Nehru sirvió a sus semejantes con la máxima autenticidad y eficacia, como eslabón en una cadena de intérpretes y mediadores entre la civilización occidental y las demás civilizaciones vivas. A lo largo de los tiempos modernos, el Occidente ha actuado sobre el resto del mundo con la violencia de un impacto revolucionario. La arremetida fue tan poderosa, que los no occidentales hubieron de optar entre someterse o ser aplastados sin remisión. Ahora se han invertido los términos, y el Occidente empieza a sentir la urgencia de una conciliación con la mayoría no occidental de la raza humana. Parece, en efecto, que asistimos a los dolores de parto de una sociedad nueva, que incluirá a la totalidad de la especie, con todas las tradiciones infinitamente diversas y contradictorias de los sectores antes segregados. A esta meta conducen, al parecer, los cuatrocientos o quinientos años últimos de la historia mundial. Si el diagnóstico es exacto, los intérpretes y mediadores cumplen en nuestro tiempo una función clave, de mayor trascendencia que la del mero estadista; y por cierto que algunos de los intérpretes más eficientes han realizado su obra al margen del escenario político. Lo han hecho como investigadores, escritores, artistas, poetas y profetas. Nehru pertenece al grupo de los que desempeñaron ese papel dentro de la política, oficiando como estadistas-intérpretes de una civilización ante la otra. No responden todos a un tipo único: está el implacable sargento mayor, que somete a sus reclutas por la fuerza al torturante proceso de la mutación cultural y está el visionario que inspira en sus discípudos la decisión de emprender voluntariamente el mismo camino doloroso. Alcanzaron fama como exponentes del primer tipo, Pedro el Grande, Mohamed Alí, Mustafá Kemal Ataturk y, en forma algo más hábil y atenuada, los instigadores de la Revolución Meiji en el Japón.

Jawaharlal Nehru representa, evidentemente, al tipo de los que mueven a la humanidad persuadiéndola y no coaccionándola. Y, puesto en el trance de dar otros ejemplos de esta clase de conductores, los nombres que primero se me ocurren son indios también. Uno de ellos fue el Emperador Ashoka, que pasó de la coacción a la prédica, inducido por su experiencia de la vida, pero que desarrolló toda su actividad en el terreno polí-

tico, desde el principio hasta el fin. Los otros dos fueron Ram Mohan Roy, fundador del Brahmo Samaj y, naturalmente, el Mahatma Gandhi, mentor y maestro de Nehru.

A esta comunidad pertenece Jawaharlal Nehru, y como integrante de ella merece el recuerdo y la inmortalidad.

ARNOLD TOYNBEE

(*Traducido por María Antonia Oyuela de Grant.*)

CARTA A JAWAHARLAL NEHRU

"Dear Jawaharlal Nehru":

Así lo llamaba yo en mi primera carta, antes de conocerlo personalmente, cuando le escribí para agradecerle su intervención. Era en junio de 1953, y yo salía de la cárcel.

El *dear*, usual en inglés, fórmula hueca de ésas que usamos a diario sin atribuirles más sentido que a un "¿cómo le va?", tenía significado en esta circunstancia. Para mí, su nombre, desde hace años, iba acompañado por ese participio pasivo, nada pasivo: querido. Querido de veras. En efecto, yo lo quería a usted. Como la de Gandhi y la de Tagore, en distintos grados y con distintos matices, su presencia en el mundo, y en mi vida personal, habían tenido, tenían y tendrían siempre una gran resonancia espiritual.

Sólo me encontré con usted en dos ocasiones. La primera vez en París, la segunda en Washington. Estaba usted de paso en esas capitales. Yo hice el viaje a Francia nada más que para poder darle la mano y las gracias. Las gracias por lo que todos le debíamos y por lo que le debía yo en particular. Era usted el heredero de Gandhi (pesada carga, honor sin paralelo en el mundo moderno), y el admirador de Tagore (representante de la unión de Oriente y Occidente por encima de todas las diferencias y divergencias superficiales). Llegaba usted a mí encuadrado por esos dos hombres de quienes era devota. Además, tenía usted una fortísima personalidad, muy suya, distinta de la de ellos, que pronto aprendí a distinguir y apreciar.

Admirador y discípulo de Gandhi, era usted, sin embargo, impaciente y violento, creo (como yo). Su dominio sobre estos impulsos aumenta pues sus méritos. Quien lo veía entrar en las Naciones Unidas con su suavidad de maneras, su voz tranquila y segura, el eterno pimpollo de rosa roja sobre el pecho, mal hubiera podido sospechar ese hervor interno. No. Usted no era un manso cordero.

Jawaharlal Nehru: usted no creía que la India podía limitarse a la rueca ni que a base de ruecas iban a resolverse sus problemas actuales, pa-

vorosos. Quería usted echar mano de todos los nuevos recursos ofrecidos por las máquinas, sin someterse, desde luego, a la máquina, y sin perder lo que tanto para usted como para Gandhi y Tagore le da valor a la vida.

Sufría usted de no estar a veces en completo acuerdo con su gran maestro, el Mahatma. Ese sufrir, de que me ha hablado, le hace honor.

En las páginas dedicadas a Kamala, su mujer (*The Discovery of India*), cuenta cómo en la prisión de Naini el exceso de emoción le impedía hablar cuando supo que las mujeres de la India habían emprendido, corriendo toda clase de riesgos, la lucha abandonada por los hombres encarcelados. Sus ojos se nublaron de lágrimas, cuenta.

Su vida con Kamala estaba en un plano más alto que el de la falsa y dulzona imagen de la felicidad conyugal que pintan, habitualmente, con colores de estampita de santería quienes quieren hacer quedar bien a un monarca. Y usted ha sido más que un rey.

Escribe usted en *The Discovery of India*: "¿Quién era Kamala? ¿La conocía? ¿Entendía su yo verdadero? ¿Me conocía ella a mí? ¿Me entendía? ... Yo también soy persona llena de misterio y profundidades 'insondadas' que yo mismo no he podido alcanzar". Pero a pesar de todas las dificultades inherentes a la vida matrimonial, y a unas vidas tan difíciles como la suya y la de Kamala, la unión de ustedes dos fue de las que cuentan y duran más allá de lo que vulgarmente se llama felicidad. Eran ustedes lo suficientemente fuertes y grandes para lograr ser felices sin felicidad. Se querían y estimaban. "¡Qué suerte tuvimos!", le dice usted a Kamala. Las discusiones o enojos nunca pudieron separarlos. Es que usted, Jawaharlal Nehru, trataba a Kamala como a su igual.

Usted como nadie (me refiero a los gobernantes) vio la importancia fundamental, a veces menospreciada, de las relaciones humanas (de más valor que las políticas y económicas). Y cuando Kamala, la generosa y valiente Kamala, se fue, quedó junto a usted Indira, que jamás lo abandonaría [1].

Estas dos mujeres lo han querido entrañablemente. Y si lo han querido así, es porque usted supo hacerse querer de esa manera.

Otras mujeres lo habrán querido, también, en la India, pues usted supo darle a la mujer el lugar que le correspondía, sin regateos. Y mujeres que no eran sus compatriotas en lo que respecta al lugar del planeta en que una mujer le dio a usted la vida, también lo quieren. Son compatriotas

1 Kamala, su mujer, murió en 1936; Indira es su hija.

suyas en una región en que no cuentan las fronteras. Y lo que usted hizo por las mujeres de la India lo hizo para todas las mujeres conscientes y alertas del mundo. Todas lo sabemos y se lo agradecemos.

Mi emoción —como la suya en la prisión de Naini— es muda.

No sé decirle adiós. Sólo sé decirle esas primeras palabras de mi primera carta, en junio de 1953, al salir de la cárcel:

Querido Jawaharlal Nehru.

VICTORIA OCAMPO

EL ARTE DE NATHALIE SARRAUTE*

Uno de los rasgos más singulares de nuestra época literaria es la aparición aquí y allá, de obras vivaces y absolutamente negativas que se podría calificar de antinovelas. Coloco en esta categoría las obras de Nabokov, las de Evelyn Waugh y, en cierto sentido, *Los monederos falsos*. No se trata de ensayos contra el género de la novela, al modo de *Potencias de la novela* de Roger Caillois, que compararía, guardando las debidas proporciones, con la *Carta sobre los espectáculos* de Rousseau. Las antinovelas conservan la apariencia y los relieves de la novela; son obras de imaginación que nos presentan personajes ficticios y nos refieren su historia. Pero sólo para defraudar mejor: trátase de refutar la novela mediante la propia novela, de destruirla bajo nuestros ojos en el preciso instante en que el autor parece edificarla, de escribir la novela de una novela que no se desarrolla, que no puede desarrollarse, de crear una ficción que sea a las grandes obras compuestas por Dostoievsky y por Meredith lo que es a los cuadros de Rembrandt y Rubens aquella tela de Miró titulada *Asesinato de la pintura*. Estas obras extrañas y de difícil clasificación no atestiguan la debilidad del género sino sólo señalan que vivimos en una época de reflexión y que la novela está en vías de reflexionar sobre sí misma. Tal es el libro de Nathalie Sarraute: una antinovela que se lee como una novela policíaca. Por lo demás, es una parodia de las novelas "de indagación" y en ella se nos presenta una especie de pesquisante aficionado y apasionado que se siente atraído por una pareja trivial —un viejo padre y una hija ya no muy joven—, los espía, les sigue los pasos y a veces los adivina, a distancia, por una suerte de trasmisión del pensamiento, aunque sin saber nunca muy bien qué busca ni quiénes son ellos. Por lo demás, no descubrirá nada, o *casi* nada. Abandonará la indagación en virtud de una metamorfosis: como si el detective de Agatha Christie se convirtiera de pronto, cuando estaba a punto de individualizar al culpable, en criminal.

La mala fe del novelista —esa mala fe *necesaria*— inspira horror a Nathalie Sarraute. ¿Dónde está el novelista? ¿"Con" sus personajes,

* Sartre escribió este ensayo como prólogo a *Retrato de un desconocido*.

"detrás" o "dentro" de ellos? Y cuando está detrás de ellos, ¿no quiere hacernos creer que permanece dentro o fuera de ellos? Por la ficción de este policía de almas que tropieza "afuera" con el caparazón de esos "enormes escarabajos" y que presiente oscuramente lo de "dentro" sin alcanzarlo nunca, Nathalie Sarraute procura salvaguardar su buena fe de narradora. Se niega a tomar sus personajes tanto desde dentro como desde fuera porque estamos —para nosotros mismos y para los otros— íntegramente adentro y afuera a la vez. Lo de fuera es un terreno neutro, es ese *dentro* de nosotros mismos que queremos ser para los otros y que los otros nos alientan a ser para nosotros mismos. Es el reino del *lugar común*. Pues esta hermosa frase posee varios sentidos: designa, sin duda, los pensamientos más trillados, pero ello es porque tales pensamientos se han convertido en el lugar de encuentro de la comunidad. Cada cual se encuentra allí, y allí encuentra a los otros. El lugar común es de todo el mundo y me pertenece; pertenece en mí a todo el mundo, es la presencia de todo el mundo en mí. Constituye, por esencia, la generalidad; para apropiármela, he de realizar un acto: un acto en cuya virtud me despoje de mi particularidad para adherirme a lo general, para transformarme en la generalidad. No *semejante* a todo el mundo sino, precisamente, la *encarnación* de todo el mundo. Mediante esta adhesión eminentemente social me identifico con *todos* los demás en la indistinción de lo universal. Nathalie Sarraute parece distinguir tres esferas concéntricas de generalidad: la del carácter, la del lugar común moral, la del arte y, justamente, la de la novela. Si me comporto como un extravagante benefactor, como el anciano padre de *Retrato de un desconocido*, me instalo en la primera; si, cuando un padre niega dinero a su hijo, declaro: "¡Qué lamentable es esto! ¡Y decir que no tiene más que a ella en el mundo! ¡Ah, vamos, no se lo llevará consigo!", me proyecto en la segunda; y en la tercera si digo de una muchacha que es una Tanagra, de un paisaje que es un Corot, de una historia de familia que es balsaciana. Al punto los demás, que tienen fácil acceso a esos dominios, me aprueban y me comprenden; al reflexionar sobre mi actitud, mi juicio, mi comparación, les comunican un carácter sagrado. La cosa es tranquilizadora para el prójimo y tranquilizadora para mí mismo puesto que me he refugiado en aquella zona neutra y común que no es absolutamente lo objetivo —ya que, a fin de cuentas, me mantengo allí por propia voluntad— ni absolutamente subjetiva —ya que todo el mundo me puede alcanzar allí, y allí encontrarse consigo mismo—, pero que podría denominarse a la vez la subjetividad de lo objetivo y la objetividad de lo subjetivo. Puesto que no pretendo ser más que eso, puesto

que proclamo no tener cajones secretos, en tal plano me está permitido parlotear, emocionarme, indignarme, mostrar un "carácter" y hasta ser un "original", es decir reunir los lugares comunes de un modo inédito; y en efecto, hasta hay "paradojas comunes". Se me deja, pues, la libertad de ser subjetivo en los límites de la objetividad. Y cuanto más subjetivo sea entre esas fronteras estrechas, tanto más me granjearé la gratitud del prójimo, pues así demostraré que lo subjetivo no es nada y que no es necesario temerle.

En su primera obra, *Tropismos*, Nathalie Sarraute mostraba ya cómo las mujeres se pasan la vida *comulgando* en el lugar común: "Hablaban ellas: 'Se producen entre ellos escenas lamentables, disputas por una nadería. De todos modos, debo decir que a quien compadezco es a él. ¿Cuánto? Pues, por lo menos dos millones. Y eso nada más que por la herencia de la tía Joséphine... No... ¿Cómo sería posible? No se casará con ella. Necesita una mujer de vida interior, pero ni siquiera lo advierte. Pero no, lo repito. Lo que necesita es una mujer de vida interior... De vida interior... De vida interior...' Siempre se les había dicho eso. Siempre habían oído decirlo, lo sabían: los sentimientos, el amor, la vida constituían su dominio. Les pertenecían."

Es la charlatanería de Heidegger, el "se" y, para decirlo todo, el reino de la inautenticidad. Y, sin duda, buen número de autores rozaron al pasar, arañaron el muro de la inautenticidad, pero no conozco a ninguno que haya perseguido el propósito deliberado de hacer de ella el tema de un libro... porque la inautenticidad no es novelesca. Los novelistas se esfuerzan, por lo contrario, en persuadirnos de que el mundo está hecho de individuos irremplazables, todos exquisitos, aun los malvados, todos apasionados, todos singulares. Nathalie Sarraute nos hace ver el muro de lo inauténtico; nos lo hace ver por doquiera. ¿Y tras ese muro? ¿Qué hay allí? Pues, justamente, *nada*. Nada o casi nada. Esfuerzos vagos por huir de algo que se adivina en la sombra. *La Autenticidad*, verdadera relación con el prójimo, consigo mismo, con la muerte, está sugerida por todas partes pero es invisible. La presentimos porque huimos de ella. Si, como el autor nos invita a hacer, echamos una ojeada a lo interior de los hombres, entrevemos un hormigueo de fugas blandas y tentaculares. Existe la huida en los objetos que reflejan apaciblemente lo universal y la permanencia, la huida en las ocupaciones cotidianas, la huida en lo mezquino. Conozco pocas páginas más patéticas que las que nos muestran al "viejo" cuando escapa con toda exactitud de la angustia de la muerte lanzándose descalzo y en camisa a la cocina para verificar si su hija le roba jabón.

Nathalie Sarraute tiene una visión protoplasmática de nuestro universo interior: quítese la piedra del lugar común y se hallarán olas de lava, babas, mucosidades, movimientos titubeantes, ameboidales. Su vocabulario posee una riqueza incomparable para sugerir los lentos rastreos centrífugos de aquellos elixires viscosos y vivientes. "Como una especie de baba pringosa, el pensamiento de ellos se infiltraba en él, se le pegaba, lo tapizaba interiormente." (*Tropismes*). Y he aquí la pura mujer-niña "silenciosa bajo la lámpara, semejante a una frágil y tierna planta submarina, toda tapizada de ventosas móviles" (*Íd.*). Es que semejantes huidas titubeantes, vergonzosas, que no se atreven a decir sus nombres, constituyen también relaciones con el prójimo. Y así la conversación sagrada, intercambio ritual de lugares comunes, encubre una "subconversación" donde las ventosas se rozan, se chupan una a otra, se aspiran. Ante todo existe el *malestar:* si supongo que usted no es pura y simplemente el lugar común que usted *dice ser*, todos mis monstruos blandos se despiertan; siento miedo: "Ella estaba acurrucada en un rincón del sillón, se retorcía con el cuello tendido, los ojos protuberantes: 'Sí, sí, sí, decía y aprobaba cada miembro de frase con un sacudimiento de cabeza. Estaba horrorosa, dulce y plana, toda lisa, y sólo sus ojos eran protuberantes. Tenía algo de angustioso, de inquietante y su dulzura era amenazadora. Él sentía que a todo precio era necesario que se incorporara, apaciguarla, pero que sólo alguien dotado de una fuerza sobrehumana podría hacerlo... Sentía miedo, enloquecía, no había que perder un minuto para razonar, para reflexionar. Se ponía a hablar, a hablar sin interrumpirse, de cualquiera, de cualquier cosa, a menearse (¿como la serpiente ante la música? ¿Como el pájaro ante la boa? Él ya no lo sabía), rápido, sin parar, sin perder un minuto, rápido, ahora que aún había tiempo, para contenerla, para ablandarla" (*Íd.*). Los libros de Nathalie Sarraute están poblados de estos terrores: se habla, algo va a estallar, a iluminar súbitamente el fondo glauco de un alma, y cada cual sentirá el cieno movedizo de la suya propia. Pero no, nada ocurre: la amenaza se aleja, el peligro se evita y los personajes vuelven a intercambiar tranquilamente lugares comunes. Sin embargo, éstos a veces se desmoronan y surge la espantosa desnudez protoplasmática: "Les parece que sus contornos se deshacen, se estiran en todos los sentidos, que los caparazones, las armaduras crujen en todas partes, están desnudos, sin protección, se deslizan enlazados uno a otro, descienden como al fondo de un pozo... Y aquí, adonde ahora descienden, como en un paisaje submarino todas las cosas parecen vacilar, oscilan, irreales y precisas como objetos de pesadilla, se hinchan, adquieren proporciones extra-

ñas . . . una gruesa masa fofa que se apoya sobre ella, la aplasta . . . intenta desmañadamente desprenderse un poco, oye su propia voz, una voz curiosa, demasiado neutra . . .” Por lo demás, nada ocurre: jamás ocurre nada. De común acuerdo, los interlocutores echan sobre este desfallecimiento transitorio el manto de la generalidad. Por lo tanto, no hay que buscar en el libro de Nathalie Sarraute lo que ella no quiere darnos. Para ella, un hombre no es un carácter, ni menos aun una historia, ni un conjunto de hábitos: es el vaivén incesante y blando entre lo particular y lo general. A veces, la valva está vacía y entonces irrumpe súbitamente un “Monsieur Dumontet”, que se desembarazó sabiamente de lo particular, que no es más que un conjunto encantador y vivo de generalidades. Todo el mundo respira y recobra la esperanza: ¡quiere decir que es posible! Todavía es posible. Con él entra en la estancia una calma mortuoria.

Estas pocas observaciones apuntan sólo a guiar al lector en este libro difícil y excelente; no intentan agotar su contenido. Lo mejor de Nathalie Sarraute es su estilo lleno de tropiezos, titubeante, tan honesto, tan colmado de arrepentimiento, que se acerca al objeto con precauciones piadosas, retrocede de pronto —por una suerte de pudor o por timidez— ante la complejidad de las cosas y que, a fin de cuentas, nos entrega bruscamente el monstruo todo baboso, pero sin casi tocarlo, por la virtud mágica de una imagen. ¿Hay aquí psicología? Acaso Nathalie Sarraute, gran admiradora de Dostoievsky, querría hacérnoslo creer. En cuanto a mí, pienso que, al dejar adivinar una autenticidad inaprehensible, al mostrar aquel vaivén incesante de lo particular a lo general, al dedicarse a pintar el mundo tranquilizador y desolado de lo inauténtico, ha depurado una técnica que permite alcanzar, más allá de lo psicológico, la realidad humana en su *existencia* pura.

JEAN-PAUL SARTRE

(*Traducido por Roberto Bixio.*)

EL SILENCIO

(TEXTO RADIOFÓNICO)

Voces de hombres:

H. 1.
H. 2.
JEAN-PIERRE

Voces de mujeres:

M. 1.
M. 2.
M. 3.
M. 4 *(Voz joven).*

M. 1.—Sí, cuente... Era tan lindo... Usted cuenta tan bien...

H. 1.—No, por favor...

M. 1.—Sí... Siga hablándonos de eso. Eran tan lindas esas casitas... me parece verlas... con sus ventanas y los aleros de madera calada... como encajes de todos colores... Y esos jardines rodeados por cercos en donde a la noche el jazmín, las acacias...

H. 1.—No, fue una estupidez... no se qué me pasó...

H. 2.—Al contrario, fue estupendo... ¿Cómo decía usted?... Todas esas infancias captadas en esas... en tanto... en esa dulzura... Usted lo dijo de un modo maravilloso... ¿Cómo era?... Quisiera acordarme...

H. 1.—No, mire... usted me hace avergonzar... Hablemos de otra cosa ¿quiere?... Fue ridículo... No sé por qué diablos hice eso... Me pongo en ridículo cuando me dejo llevar por esos impulsos... Cuando me pongo lírico... es estúpido, es infantil... ya no sé lo que digo...

(Voces diversas.)

M. 3.—Al contrario, fue muy emocionante...

M. 1.—Fue tan...

H. 1.—No, basta, les pido por favor. Ah, no, no se burlen de mí...

H. 2.—¿Burlarnos? Pero quién se burla, vamos... A mí también me

conmovió... Me dieron ganas de verlas... Voy a ir... Ya hace tanto tiempo...

M. 3.—Sí, a mí también... Fue... Allí hay... Usted supo expresarlo... Fue realmente...

H. 1.—No, no, basta, cállense...

M. 3.—Es tan poético...

H. 1 *(rabia fría y desesperada)*.—Ah, ya está. Eso es. No podía faltar. Pueden estar contentos. Lo consiguieron. Todo lo que yo quería evitar. (*Gimiendo*)... Yo no quería por nada del mundo... Pero (*rabioso*) entonces ustedes son ciegos. Entonces son sordos. Son completamente insensibles. (*Lamentándose.*) Sin embargo, hice lo que pude, les previne, traté de detenerlos, pero no hay nada que hacer, ustedes atropellan... como animales... Eso es... Ahora pueden estar contentos.

M. 3.—¿Pero qué pasa? ¿Qué dije? ¿Pero contentos de qué?

H. 1 *(glacial)*.—Nada. No dijo nada. No he dicho nada. Ahora, adelante. Hagan lo que quieran. Revuélquense. Griten. De todos modos, es demasiado tarde. El mal está hecho. Cuando pienso... (*gimiendo nuevamente*) que eso habría podido pasar inadvertido... cometí un error, lo reconozco... una falta... pero todavía se podía arreglar todo... habría bastado dejarlo pasar, ignorarlo... Me habría corregido, iba a hacerlo... Pero ustedes... siempre meten la pata. Como el adoquín del oso [1]. Ahora se acabó. Sigan. Pueden hacer cualquier cosa.

M. 1.—¿Pero qué? ¡Hacer qué!

H. 1 (*imitando*).—¿Qué? ¡Qué!

Pero entonces ustedes no se dan cuenta de lo que han provocado, de lo que han puesto en marcha... ustedes... Ah (*llorando*) todo lo que yo temía...

M. 1.—¿Pero qué es? ¿Qué temía usted?

M. 2.—¿Qué hemos provocado?

M. 3.—Pero sabe que me inquieta...

H. 1.—Ah, la inquieto... Soy yo...

M. 3.—Por supuesto, es usted. ¿Quién quiere que sea?

H. 1 *(indignado)*.—¡Yo soy inquietante! ¡Yo estoy loco! Por supuesto. Siempre es lo mismo. Pero ustedes, cuando salta a la vista... Pero no me harán creer... Ustedes lo sienten como yo... Sólo que simulan... Les parece más interesante hacer como si...

H. 2.—Pero Cristo, ¿cómo si qué? No, decididamente, es cierto, debemos ser todos unos pobres retardados... unos cretinos...

[1] Alusión a una fábula de La Fontaine. (*T.*)

H. 1.—Oh, por favor, no traten de engañarme, no se hagan los inocentes. Cualquier persona normalmente constituida lo siente inmediatamente... Se siente... Son como emanaciones... como si se...

(Se oye una risa débil.)

¿Han oído? ¿Lo oyen? No ha podido contenerla. Desbordó.

M. 1 (*muy digna*).—El que se ha reído es Jean-Pierre, mi sobrino. Confiese que no es para menos. Es realmente chistoso. Parece que es él quien desborda.

M. 2.—Jean-Pierre... Pero no es posible, ¿no hablan de él?

M. 3.—Jean-Pierre... tan tranquilo, tan amable...

H. 1.—¿De quién quiere que sea? ¿Pero de quién?, le pregunto... Pero usted quiere seguir provocándome...

H. 2 (*voz calma*).—Jean-Pierre. Ah, eso está bueno. Buenísimo. Entonces se trata de él.

H. 1.—No. Del emperador de la China. (*Burlón.*) De la reina de Saba. Del chá de Persia...

M. 1.—Y bien, amigo Jean-Pierre, lo felicito. Usted hace cada cosa... a la sordina... ¡Pícaro zorro! Usted se da cuenta de lo que provoca, ahí sentado, como si nada...

M. 2.—De modo que usted, mi querido Jean-Pierre, es la causa de toda esta locura.

M. 3.—Miren al pícaro... Duro con él... Qué horror... El hombre malo que asusta. Jean-Pierre, un muchacho tan modesto, tan juicioso... Mire lo que ha hecho, en qué estado ha puesto a nuestro pobre amigo.

H. 2.—Jean-Pierre el terrible. Así lo voy a llamar. El bandido temible. Mírenlo. ¡Pero por Dios que nos amenaza! ¡Empuñando un revólver! (*Risas.*)

M. 1.—¿Y bien Jean-Pierre, no se siente halagado? No se lo esperaba, ¿eh?...

H. 1.—Perdónelos, no saben lo que hacen: tenga piedad, no les preste atención... Es evidente que yo no hubiera debido... Soy el primero en reconocerlo. Pero usted tiene que comprender...

M. 2 (*estallando de risa*).—Oiga Jean-Pierre, usted tiene que comprender... Comprenderlo todo (*con voz falsamente sentenciosa*) es perdonarlo todo: Jean Pierre, no lo olvide.

(Voces y risas diversas.)

—Sí, ya lo sabe, tenga clemencia...

—Se lo suplicamos...

—Jean-Pierre, tenga piedad, se lo imploramos...

H. 1 *(muy serio)*.—Lo único que usted quiere es tranquilizarnos, ¿no? Estoy seguro... Lo haría, si pudiera... Sin embargo se necesitaría tan poco. Una sola palabra. Una palabra suya y nos sentiríamos aliviados. Todos tranquilizados. Apaciguados. Porque usted sabe que todos son como yo. Solamente que no se animan a manifestar nada, no están acostumbrados... tienen miedo... nunca se lo permiten, usted comprende... entran en el juego, como dicen, se creen obligados a hacer como si... Una sola palabra, un pequeño comentario sin importancia. Le aseguro que cualquier cosa arreglaría el asunto. Pero debe ser más fuerte que usted, ¿no? ¿Usted está "amurallado en su silencio"? ¿Se dice así?... Uno quisiera salir y no puede, ¿eh? Algo lo retiene... Es como en los sueños... Lo comprendo, sé lo que es...

M. 2 *(indignada)*.—Pero las cosas que hay que oír. Es posible que yo también sea muy temerosa, muy reprimida; pero, por ejemplo, me atrevo a decirle que deje tranquilo a ese pobre muchacho. Tiene una paciencia... Yo en su lugar...

M. 3.—Es muy tímido, eso es todo.

H. 1 *(ávidamente)*.—Sí, sí, tímido. Es tímido. Sí, eso es, usted lo ha dicho, señora. Ahí está. No hay que buscar más. ¿Para qué romperse la cabeza? Ahí está. Es timidez. Digamos eso. Repitámoslo. Jean-Pierre es tímido. Es maravilloso cómo eso tranquiliza. Qué sedantes, esas palabras tan precisas, esas definiciones. Uno busca, se debate, se agita y de pronto todo se arregla. ¿Qué pasaba? Absolutamente nada. O más bien algo. Algo anodino, lo más corriente del mundo. Qué bien estamos... Era timidez.

H. 2 *(con voz de circunstancias)* —Ah no, yo me niego. No vamos a aceptar eso. No, no tendría gracia. Caí en el juego. Empieza a divertirme. Ya está: yo me niego *(tono pueril)* a contentarme con esas apariencias sin importancia, con esas simplificaciones perezosas... No, no, seamos sinceros... ¿No pasaba algo? ¿Una extraña amenaza? ¿Un peligro mortal? Yo adoro las películas de terror, las novelas policiales, saben. No nos vamos a quedar en eso: ¡Timidez! Bah. ¡Fuera esas fórmulas prefabricadas! Quieren engañarnos. ¿Qué tiene que ver la timidez con eso? Usted trata de adormecernos. A mí también se me ha despertado el instinto de conservación. Veamos un poco. Acorralemos el misterio, o más bien busquemos su origen. Todo empezó con un comentario sobre los aleros como encajes pintados y los jardincitos llenos de jazmines... A mí no me hacen

el cuento: no me olvido tan fácilmente... Eso provocó las emanaciones, los desbordes, las sofocaciones y los pedidos de socorro. Y ahora se quiere tapar todo eso con timidez... como con una frazada que se arroja sobre la llama... Pero es demasiado tarde, la cosa arde, chisporrotea... ¿no lo huelen?

H. 1 *(gimiendo)*.—Piedad. No lo escuche. Está loco. No sabe lo que dice. Una sola palabra. Una palabra de perdón. Sé exactamente lo que usted pensaba. Sabía mientras hablaba. Habría debido contenerme, pero no pude. Su silencio... como un vértigo... me atrapó... un demonio... como cuando durante la misa uno tiene la tentación de decir palabras sacrílegas... Su silencio me empujó con toda su fuerza... Fui demasiado lejos, me excedí...

M. 2.—Se excedió, ¿oye? Pero Jean-Pierre, diga algo. Yo también empiezo a tener miedo. Usted empieza a irritarme.

M. 3.—No, déjelo. Basta. El juego ha durado bastante. Pasemos a otra cosa, ¿quieren? Ya no es gracioso. ¿Cómo conviene ir? Todavía no nos lo ha dicho, ¿cómo se va a su país de ensueño?

H. 1 *(asustado)*.—No sé... No sé nada... Rápido, otra cosa... Oh, ahora las cosas se amontonan, se complican... Quisiera esconderme... Tanta impudicia... Qué falta de delicadeza... Ya ve, he sido castigado. Demasiado. Porque yo tampoco lo tuve. Ahí está mi falta: no tuve pudor. Es eso lo que le da asco, ¿no? Es algo que usted nunca perdona. He obrado a la ligera, eso es... Usted no lo soporta. Usted es tan puro. De una pureza angelical. Ya ve los lugares comunes que me hace decir. Soy ridículo. Ya ni sé lo que digo. En cuanto estoy con usted me pongo enfático... Pero comprendo muy bien, sabe. Usted se sintió incómodo por mí. Porque usted comprendió todo. Siempre lo percibo: usted comprende todo. Cuando se calla de esa manera y nos mira agitarnos como chicos, hacer el papel de imbéciles, nada se le escapa... Usted se sintió incómodo por mí. Es cierto: a mí me gustan esos aleros de encaje pintado... Y justamente he traicionado... y de qué manera... en qué forma... Qué pacotilla... Qué literatura... ¿eh? ¿no es cierto?, ¿era eso? ¿eh? ¿Era eso?

(Mientras, los demás hablan: ruido de fondo, palabras que se escapan...)

—Es muy nervioso...
—Su padre ya...
—En mi caso, la separación... el colegio...
—Mi abuela...

(Luego las palabras se destacan más.)

—"Mala literatura".

—Ahora se disculpa ante Jean-Pierre...

—Jean-Pierre, el gran experto...

—Ustedes saben cómo es... Ofrézcanle un libro... Pero no, ya tiene uno... Ja, ja, ja *(risotadas)*.

H. 1 *(retoma)* —Qué torpes son. No comprenden nada. No es necesario haber leído mucho para ser muy sensible, para saber de qué se trata. Es un don, un talento. Se lo tiene o no se lo tiene... Ellos podrían leer bibliotecas enteras... Pero usted, siempre lo he notado... para usted las palabras... Usted nunca ha dicho una tontería. Nunca nada vago, pretencioso. Por cierto, de vez en cuando, tiene que usar palabras. No hay más remedio. Para vivir. Un mínimo. Una palabra, usted lo sabe mejor que ellos, es importante.

H. 2.—Pido disculpas por intervenir en este aparte, por quebrar esta atmósfera de simpatía, por interrumpir estas confidencias *(risas)*, pero me parece que si algo no había que decirle a Jean-Pierre era justamente eso, que una palabra es importante. De ahora en adelante el pobre se callará para siempre... Si hay alguien que sabe que el silencio es oro, es justamente él... no hace más que pensar en eso...

H. 1.—Ya ve a dónde quieren llegar... Ya ve... pero yo no lo creo, fíjese, pero en esos momentos son cosas que uno tiene demasiadas ganas de decir... ya cuando hablaron de timidez... Basta que se pongan a hurguetear ahí adentro, como hacen ahora. Oh, nunca llegan muy lejos, ya sabe, pero en fin, con seguridad encontrarán... Por empezar el orgullo. Y de ahí a decir que usted está acomplejado... Le confieso que yo también... a veces cuando usted se obstina... pero en el fondo, ya ve, no creo... ¡Usted acomplejado! Qué locura... Usted que...

M. 4 *(voz joven muy baja)*.—Usted se equivoca, usted sabe que así nunca logrará nada. A mí también me pasó, en una época... Y bien, se lo puedo decir. Un solo remedio: no prestar atención.

H. 1.—¿No prestar atención? Usted es buena...

M. 4.—Sí, ya sé *(más bajo)*, él cuenta con eso... con que usted no lo consiga. Él lo sabe perfectamente... ahí lo tiene agarrado. Y se divierte. Mientras que usted... Mire, eso es lo que hace falta: lo vi a Bonval, ¿sabe? Me preguntó si lo veía a usted... le mandó saludos... Lo encontré muy cambiado, ha envejecido mucho. En cambio su mujer es siempre tan bonita... *(Muy bajo.)* Vamos, siga...

H. 1 *(voz temblorosa)*.—Sí, es muy bonita... Pero si la hubiera cono-

cido... No (*lloriqueando*), no puedo... Usted me pide demasiado, es imposible. Quiere que corra y no puedo arrastrarme, esto pesa cien toneladas... Estoy aplastado, me ahogo... *(Gritando.)* Pero hable de una vez, diga algo. Si cree que a nosotros nos divierte. Uno hace un esfuerzo, uno no vive entre algodones, uno se rebaja, sí, por caridad, por gentileza, para crear contactos, sí, sí, puede despreciarme, destruirme, degollarme, lo gritaré hasta mi último suspiro: contactos... uno se sacrifica... uno acepta decir estupideces... uno se ríe de la opinión...

M. 3.—Pero ahora le hace una escena. Lo insulta. Por Dios, es demasiado gracioso.

M. 1.—Empiezo a pensar que Jean-Pierre es muy fuerte, yo nunca soportaría el golpe.

H. 2.—Acepto apuestas. Contestará. No contestará.

H. 1 *(voz incolora)*.—Inútil apostar. No contestará. El señor nos desprecia. Nuestros chismes. Nuestros parloteos. Nuestra mala literatura. Nuestra poesía de pacotilla. Él, jamás. No quiere encanallarse. Pero yo, mi querido señor, le voy a decir lo que pienso en el fondo. Todo mi pensamiento. Tienen razón. Usted es tímido. ¿Por qué buscar otra cosa? ¿Qué son esas complicaciones? Nuestra opinión le da miedo. ¿Y si usted dijera una estupidez? Eso podría suceder, ¿eh? Una gran estupidez, como todo el mundo. Entonces *(chillando con voz afeminada)* qué horror... ¿Qué dirán? Piense: yo, pasar por un pobre tipo, por un imbécil. Oh, sería insoportable... Mientras que así, yo reino. Sólo se ocupan de mí.

M. 3.—Pero, usted sabe, a mí, la gente silenciosa no me impresiona. Yo me digo simplemente que quizá no tengan nada que decir.

M. 4.—Yo en cambio no, confieso que la gente silenciosa... Cuando tenía quince años, estaba enamorada de un señor... por supuesto de lejos, tenía quince años, era un amigo de mi padre, fumaba su pipa en silencio... A mí me parecía... ¡fascinante!

M. 3.—Sí, a esa edad... pero le aseguro que después a mí se me pasó...

H. 1.—Ve, ellas lo creen estúpido. Bonito resultado. Pero a usted probablemente no le importa. Por supuesto, eso le es igual. Si no, haría un esfuerzo. *(Suavizándose.)* A usted no le importa. Fui injusto, perdóneme. Yo en cambio, sabe, siento, siempre he sentido en usted... es por eso que con usted... Si otro se calla, ni siquiera le presto atención. Pero usted... sin necesitar mucha ciencia... Al contrario, eso estorba. Por eso, los intelectuales a menudo... ya está... llegué. ¿Pero cómo no pensé antes?... Pero sabe, no hay que creerlo. No de mí... yo, de ninguna manera. Yo no, jamás. No soy uno de ellos. Les tengo horror... Mi escala

de valores no es de ninguna manera la que usted piensa. De ninguna manera. Con ellos es con quienes más a menudo me siento peor. Son insensibles, son de palo... Ah Marianne, créame, no se enamore nunca de un intelectual.

M. 4.—No tema... Vamos. Siga. No está mal... Quizá salga bien... Quizá llegue así...

H. 1.—Por otra parte, yo, todos mis amigos... Siempre gente muy simple, trabajadores manuales. En ellos se encuentra... Me acuerdo de un carpintero... Me acuerdo... Por otra parte, no sé por qué digo esto... Hay buena gente en todos lados... hay entre los intelectuales... ¿Qué es, por otra parte, un intelectual? ¿Eh? Habría que ponerse de acuerdo... Por supuesto usted es uno de ellos... Si lo consideramos de esa manera.

M. 1.—Así me parece. Si la Escuela de Minería... no es un almácigo... como se dice...

M. 2.—Sí. Por otra parte ¿dónde se los encuentra a los intelectuales?

H. 1.—Tiene razón, ¿Dónde se los encuentra? Y además, en el fondo, ¿eso qué quiere decir? No, yo decía eso porque hay gente que tiene prejuicios... en cuanto huelen un intelectual... es como si... es una especie de odio... los persiguen desde la infancia. Yo conocía una familia... Y bien, los padres tenían una especie de repulsión... Los pobres deben producir muchos hijos mártires... Por ejemplo, Any, la hija de los Méré... Una alumna modelo... la verdadera sabihonda... una verdadera viejita... Tengo que decir que a mí también me despierta instintos...

M. 2.—Sí, lo comprendo...

M. 3.—Entonces, decididamente, no hay nada que hacer, no me quiere decir cómo se va... allá... lo mejor sería en auto... Pero las rutas...

H. 1.—¿Pero qué la atrae de esa manera? ¿Qué es lo que le interesa tanto? ¿Qué importan esas casas de madera? ¿Sabe lo que le pasa? Por otra parte yo soy como usted. Seguimos la moda. En este momento, yo no sé por qué la madera... pone a la gente en estado de trance... Los objetos de madera... los saleros, los pimenteros... Los techos con vigas a la vista. El otro día leí un artículo muy divertido justamente sobre esta pasión de moda por las vigas viejas. Me reconocí...

H. 2.—Es cierto. Es la reacción contra la invasión de la chapa y el cemento.

H. 1.—Pero en fin, hay que ser de su tiempo. Yo mismo me repito siempre eso, cada vez que veo que un tractor reemplaza a un hermoso carro... saben... esos carros... tan lindos... de un azul... inefable... Oh perdón... ¿Han oído?

(Voces diversas.)

—No...

—No, nada...

—¿Oído qué?

H. 1.—Un silbido... Ha silbado... lo oí...

M. 3.—¿Quién? ¿Jean-Pierre de nuevo? ¿Ah, empieza de nuevo?

H. 1.—Yo oí... O no. Déjenos... tengo que hablarle. Usted pronunció la palabra esteticismo... ¿No? ¿Usted no ha dicho nada? Sin embargo yo habría jurado... Es cierto que empecé de nuevo. Esos carros ahí... Era grotesco... sabe, nunca he podido deshacerme de este sentimentalismo. Ese lado romántico... *(Ríe con risa aguda.)* Es inútil que lo contenga: vuelve a surgir. Toda mi vida, saben... Con eso eché a perder mi felicidad.

M. 1.—Ah, cuéntenos... ¿Cómo echó a perder? ¿Qué felicidad? Vamos, díganos todo.

H. 1 *(dócil)*.—Todo. Todddo... No me voy a guardar nada. Estaba muy enamorado. Pero muy. De una chica adorable. Maravillosa. Era lo que más me habría convenido. Tan fuerte como yo débil. Tenía una cara... Como Jean-Pierre. Ahí está. Cuando está sentado, de perfil, tan derecho, tan duro y puro, me hace pensar en ella. Ella no se habría dejado, como yo... y bueno, por una tontería como esa... Tomábamos fresco a orillas del Sena, en el *Vert-Galant*. Estábamos estudiando para los exámenes. Nos hacíamos preguntas sobre prórrogas y comisiones. Tragábamos derecho financiero para el examen. Y yo le dije: (*Se tienta.*) Mire ese sauce, esa luz... no sé qué estupidez de ese tipo... esos reflejos, allá, en el agua... Ella ni dio vuelta la cabeza, siguió con la nariz en sus apuntes... Lo repetí... Y ella, con gesto severo, me hizo una pregunta sobre la prórroga... Y bueno, sentí que todo se desmoronaba... Nunca pude explicarle. Todo se vino abajo. Ella nunca comprendió. Toda mi familia. La de ella. Estaban tan contentos... "Es patológico": me acuerdo que mi hermano me había dicho eso. Estaba furioso... Es patológico en mí. Es cierto, tenía razón... Es porque...

H. 2.—Qué gracioso. Usted es muy divertido. Usted se da cuenta de que en el fondo le gustan sus aleros, ¿eh?...

H. 1.—Pero justamente, ya ve de qué me sirvió. A menudo lo he lamentado desde entonces... Quizás arruiné mi vida... ¿Han oído? Se diría que ha hecho un ruido. ¿No se rio?...

H. 2.—Por supuesto que se rio. Usted es tan gracioso.

H. 1.—Ah, es cierto, se rio. Yo lo he hecho reír. ¡Qué contento estoy! ¿Qué no daría? Que se sirva, todo es para él. Todo. Para él. Con tal que

se ría. Vean, he conseguido que no estén serios. ¿Eh? Los hago reír... Quizás eso les recuerde algo también a ustedes. Algo gracioso... en sus vidas... Sería una felicidad tal, un honor tal... Ustedes no necesitan dar en la misma medida. Ustedes saben que lo que yo *(súbitamente muy digno)* he dado es mucho... aunque no lo parezca... *(suspiro ahogado)* es mucho... Pero usted, sólo un poquito... Un pedacito... Un granito... Nosotros nos contentaremos... A no meterse, ¿eh? A usted no le gustan estas promiscuidades. No me pedía nada, ¿no es cierto? Por qué tenía que imponerme... Usted se retracta. Más fuerte... Oh, se aleja más, quédese ahí... *(dirigiéndose a los demás)* pero hagan algo, por Dios. Muévanse de una vez, esto se hace insoportable, es indecente.

M. 1.—Es cierto, Jean-Pierre, diga algo...

M. 2.—Decididamente, Jean-Pierre nos desprecia...

M. 3.—Jean-Pierre, usted me angustia... *(risa)*.

H. 2.—Vamos, Jean-Pierre, cállese *(más risas)*.

H. 1.—Le toma el pelo... Pero yo le diré: en cierto sentido, lo comprendo. Son cosas que no hay que tocar. Para usted son sagrados, esos aleros. Son lo intocable. Es algo como los objetos del culto, que sólo se pueden manipular vistiendo hábitos sacerdotales. Esta profanación lo indigna. Usted quiere señalarme su desaprobación. Usted deja de ser solidario. Eso es. Quien no habla no consiente. No le gusta que jueguen con usted... Cómo lo admiro. Me gusta esa intransigencia. Ese rigor. Usted es un poeta. Un verdadero... Un poeta... es...

M. 3.—Ahí está. Siempre los extremos. Hace un momento era un ignorante. Ahora es Baudelaire. Sabe, Jean-Pierre, que está haciendo algo muy difícil.

M. 1.—Por mi parte, si tuviera fuerzas para contenerme, guardaría silencio. Siempre.

M. 2.—Sabe que George Sand... Era su encanto. Parece que nunca abría la boca.

M. 1.—Sí, fumaba grandes cigarros. La imagino: ojos entrecerrados, aire misterioso. No me extraña que todos sus contemporáneos hayan caído bajo su encanto.

H. 2.—Olvida un pequeño detalle: tenía una obra en que apoyarse. Eso enriquecía el silencio.

H. 1.—Pero no, ustedes no entienden. Ahí estaba su debilidad. Sin obra es más difícil. Sin hacer nada: es muy difícil. Quedarse así, silencioso, no haber hecho nunca nada. Discúlpeme, no hablo de usted, sé que usted trabaja, admiro su trabajo, ¿sabe? Todos esos... es un terreno que me

está vedado. No, nos quedamos en generalidades. Es muy difícil, cuando no se ha hecho nada, pero nada de nada, y se llega justamente por esa presión que se ejerce...

M. 3.—Sabe que es extraño, es contagioso, me ha transmitido su enfermedad. Ahora yo también empiezo a sentirme oprimida... Como si hubiera gases pesados... No, Jean-Pierre, basta...

M. 2.—Jean-Pierre, cu, cu, mire el pajarito... Sonría... más... ja, ja, sonría... ahí está...

M. 3.—Sonrió de verdad... Lo vi...

H. 2.—Es cierto, yo también lo vi. Sonrió. Es muy claro. Es evidente que lo divertimos. Nos encuentra graciosos. Somos graciosos. Estamos fascinados. Presos. Nos ha capturado. Este silencio es como una red. Mira cómo nos debatimos...

M. 1.—Yo voy a hacer lo mismo. Todos vamos a hacer lo mismo. Vamos a jugar a eso... Silencio. Todos se callarán, llenos de dignidad...

M. 2.—Pero...

M. 3.—Chist...

(Silencio.)

M. 2 *(estalla de risa)*.—No, basta. No aguanto más. No puedo más, me pica la lengua...

H. 2.—Y bueno, no estamos a su altura, ¿saben? Cero. Hay que reconocerlo. Nuestro silencio no vale un comino. Ningún efecto. Por lo menos, en mí.

(Los demás.)

—Tampoco en mí.

—Ni en mí.

—Ningún peso.

—Es más liviano que el aire. Es de un vacío...

H. 1 *(ávidamente)*.—Ven, yo les decía. En él es pesado, está archilleno. Es increíble, lo que hay ahí adentro. Me pierdo. Uno se ahoga.

H. 2.—A decir verdad, creo que usted le agrega mucho. Lo llena con toda clase de cosas que probablemente...

H. 1.—Ahora sé lo que me reprocha. Tiene razón. Es una cuestión de forma... Pero acabo de comprender... Es la forma. Para que aceptara esos aleros habría sido necesario que yo se los presentara con cortesía, como se debe, en una bandeja de plata y con guante blanco. En un libro. Con lindas tapas. Hermosamente impreso. En un estilo bien trabajado. Soy un perezoso, usted lo ha dicho, lo estoy oyendo. Un inservible,

un trepador, quise conmoverlo sin gasto, sin esfuerzo; quise impresionarlo, labrarme un pequeño éxito, así, charlando. Hubiera sido necesario que me reventara con el sudor de mi frente, que pasara noches en blanco. Que les encontrara un estilo a esos aleros. ¿Eh? ¿No es así? Eso es lo que usted no perdona. Cada cosa en su lugar. En una antología de poemas, usted se habría atrevido... No, discúlpeme. ¿Por qué atrevido? Quizás usted hubiera saboreado de veras, en la soledad, esta quintaesencia, esta...

M. 1.—Eso es. Ese silencio era de oro. Lo va a obligar a escribirnos un lindo poema. Va a hacernos un hermoso poema sobre esas ventanas. Sobre esos...

H. 2.—Imposible. No se puede. Está muy hecho. Trivial hasta la muerte. Tema agotado. Estaba bien...

H. 1.—Eso es. ¿Oye? Eso no vale nada. Pacotilla. Sólo sirve para conversaciones. Apenas. Nuestras conversaciones. Ya lo ven, a un hombre de gusto refinado lo asquean. Sabe que usted es saludable. La gente como usted es necesaria. Hacen progresar... Llevan alto la antorcha...

(Grita súbitamente.)

Falso, falso, archifalso. Estoy loco. Es el delirio de generosidad. Usted no sirve para nada. No es eso. ¡Qué ocurrencia la mía! Qué ha hecho usted para permitirse... No tengo que recibir lecciones. Usted detesta la poesía. Detesta todo eso bajo todas sus formas, la forma bruta. La forma trabajada. Usted es práctico. Y lo que llama sentimentalismo... Oh, los dos no cabemos en el mundo. Yo no puedo vivir donde está usted. Me ahogo, me muero... Usted es destructor. Lo voy a someter. Lo voy a forzar a arrodillarse. Yo le voy a describir esos aleros, y se lo obligará, quiera que no. Usted será forzado... ¿Repitió forzado? Usted ha dicho forzado, riéndose.

M. 1.—No, fui yo quien lo dijo. Como un eco.

H. 1.—No, él también lo ha dicho. Lo he oído. Lo ha dicho. ¿Forzado? riéndose. ¿Forzado yo? Eso es lo que dijo. ¿Forzado? ¿Quién puede forzarlo? Pero aunque se le lea cualquier cosa... ¿quién lo obligará a admirar?

M. 2.—Oh, no exageremos. Jean-Pierre tiene gusto. Conoce los clásicos de memoria.

H. 1 *(lamentándose)*.—Pero yo, como... quieren... ¿Cómo podría rivalizar? No tengo ningún nombre. Y él no se inclina... No reconoce...

El señor es snob. Necesita la fama. La gente práctica es así. ¿Cuánto le da? ¿Eh? ¿A fin de año? ¿Qué ha sacado de sus aleros?

(Un silencio.)

M. 3 *(con una voz un poco irreal)*.—Hay gente... Su sola presencia paraliza las voces y los corazones... Las *voces* y los *corazones*...

M. 2.—Oh, qué lindo es eso. ¿Quién lo dijo?

M. 3.—Balzac. Ahora me acuerdo, lo dijo Balzac... Me había impresionado. Escribió, creo que en *Louis Lambert:* Quienes sin ser dignos llegan a una región superior, paralizan con su presencia las voces y los corazones...

H. 1 *(estupefacto)*.—¿Balzac dijo eso? ¡Dios mío! ¿Y usted no decía nada? ¡Y usted no lo dijo antes! ¡Y yo soy un loco! ¡Yo! Cuando Balzac, hace cien años... Yo no se lo hice decir, ¿eh? Vio y sintió como yo, comprendió... Un solo testimonio basta para probar... ¿y de quién es? ¡De Balzac! ¡Nada menos! Si Balzac estuviera aquí... *(Risa de alegría.)* Por cierto... Eso es, sencillamente... por otra parte, lo presentía, lo sospechaba: este individuo se ha deslizado en nuestro medio sin derecho, no es de los nuestros, es un impostor. Paraliza...

H. 2.—No sé si paraliza los corazones, pero en cuanto a las voces, la suya me parece... Usted nunca ha hablado tanto...

H. 1.—Pero ¿qué le pasa? Oh, oh, se levanta... Le ruego que no se vaya. No después de esto, no de esta manera... Socorro... pierdo pie, estoy aislado, solo entre el cielo y la tierra... oh...

M. 1.—Se hartó. *(Risas.)* Lo ofendió. No es para menos.

H. 1.—¡Ofendido! Pero no. Usted no está ofendido. Dígalo, dígalo... Yo haría cualquier cosa. Ha bostezado, se ha desperezado, lo aburrimos. Se dan cuenta, los indignos somos nosotros. Estamos en la esfera inferior. Somos nosotros. Se aburre con nosotros...

M. 2.—Y bien, ¿qué se prueba con eso? Justamente los de la esfera inferior se aburren con...

H. 1.—Oh, basta de esas sutilezas, se lo ruego, no es el momento... Inferior, superior... ¿Qué son esas distinciones? Todos somos parecidos, hermanos, todos iguales... y resulta que entre nosotros... que uno de nosotros... oh, no lo puedo soportar... miren cómo hace sonar los dedos... esa mueca que hace... dentro de un instante va a... tiene la mirada vaga... se levanta... ya no está aquí... oh... oh... vamos... Vamos, señoras y señores, un esfuerzo, les ruego. Jean-Pierre, voy a con-

tarle... No, no tema: no sobre los aleros, nada sobre esos malditos aleros... que se vayan al diablo... *(Risas.)* Voy a contarle algo muy gracioso. Un cuento. Sé muchísimos. Me encanta contarlos, escucharlos. Como a uno de esos dos amigos, ¿sabe? ¿Conoce el cuento? Siempre se contaban los mismos cuentos. Al final los habían numerado. Bastaba que uno le dijera un número al otro, por ejemplo 27... y el otro, después de unos instantes, se echaba a reír. Contestaba: 18 y el amigo se reía a carcajadas... Es gracioso, ¿no?

M. 2, M. 3, H. 2.—Ja, ja, ja...

M. 2.—¿No le parece gracioso, Jean-Pierre?

H. 2 *(algo molesto)*.—Es como aquel joven en una reunión —otro cuento divertido— donde el mundo se reía. Y la dueña de casa se vuelve hacia él: "¿Usted no se ríe?" Y él contesta: "Gracias, señora, ya me he reído..."

H. 1.—Ja, ja, ja, es muy bueno, es excelente, yo no lo conocía... Pero le voy a decir otro. Acaban de contármelo... Un chico vuelve del catecismo. El padre le pregunta: "¿De qué les habló el cura hoy?" Y el chico contesta: "Habló del pecado... —¿Del pecado? ¿Y qué dijo? El chico reflexiona un momento y contesta: —¡Estaba en contra!..."

(Risas por todas partes.)

M. 1.—Ja, ja, yo soy así... Mi marido siempre me reprocha que hable así. "Está bien..." cuando he visto una exposición de cuadros o cuando he leído un libro. Ya desde niña me parecía a ese chico. Mi padre me pregunta qué aprendí en historia y le digo... *(cada vez más vacilante)* pero no sé por qué cuento esto. Por otra parte, es casi lo mismo... es repetirse... en fin... le digo: estudiamos el Renacimiento... Y como mi tono era muy vago... mi padre odiaba eso... me dice: "Entonces, qué es el Renacimiento, no creo que sepas qué es..." Y yo le contesto: Era algo bueno, no... *(Risas diversas.)* Pero es una idiotez. No sé por qué...

H. 1 *(furioso)*.—¿No sabe? Bien, voy a decirle. La culpa es del señor. La ha contagiado. Contaminado. La ha alcanzado. La tironea...

VOCES.—La tironea.

H. 1.—Y yo, ¿qué se creen? ¿Tengo necesidad de contar mis cuentos, acaso? Los conozco... no tengo nada de ganas de brillar, les aseguro... De eso se trata. *(Con amargura.)* No estamos en ésas. Es para distraer al señor. Que se digne perdonarme. ¿Pero qué es lo que uno no haría? Uno está

dispuesto a todo: a cubrirse de ridículo, a humillarse... Todo... A ella, pobrecita, la invadió el vértigo. Uno estaría dispuesto a dejarse condenar. Uno prostituiría su alma... como lo hice yo... Que la tome...

M. 3 *(suplicante, susurrante)*.—Sí... sí, tómela, no puedo retenerla más, usted la aspira... mi alma se eleva, aquí la tiene... se la regalo... la deposito como ofrenda a sus pies... ¿Le gusta?

M. 2.—¿Y la mía? ¿Así? ¿Triste? ¿No le gusta?

M. 3.—¿No la quiere triste? ¿Desengañada? ¿Nostálgica? ¿Así no?...

M. 4.—Graciosa, en cambio. Divertida. Muy alegre. Y osada... Van a ver, voy a...

H. 2.—No, cómica, algo grotesca, yo sé... Eso le gustará. Esperen, voy a contarles... ¿No le importa que cuente, Marta?

M. 4 *(tristemente y sin esperanzas)*.—Por supuesto... todo lo que quiera... ¿Cómo podría negarme? Si usted cree... Sólo que dudo...

H. 2.—Yo también, a decir verdad. Pero hay que intentar... No hay nada que perder, créame...

M. 4.—Bueno, entonces adelante.

H. 2.—Usted sabe que Marta hace que nos las veamos negras. Usted sabe que Marta nada muy bien, pero tiene un defecto, no sabe hacer pie...

H. 1.—Parece sorprendido, lo está mirando. ¿Por qué tan de golpe? Hubiera podido preparar... como aquel que intentaba introducir su cuento sobre los caballos... Quería dirigir la conversación... pero no había nada que hacer... Entonces, al final...

H. 2.—No, no se necesita preparación... ¿Para qué? ¿Por qué perder tiempo? Eso lo irrita, se impacienta... Y bien, aquí está: Pasó en la playa, este verano. Marta nadaba con marea baja... Llama... grita... ¡Socorro!... Todo el mundo se incorpora... la gente se amontona...

M. 4.—Oh, se amontona... Si estábamos solos...

H. 2 *(severo)*.—No, Marta, sabe que había mucha gente. Yo le grito... ¡Haga pie! Pie, le digo... Me desgañito... La gente se muere de risa: Si hace pie... En resumen, era graciosísimo...

H. 1 *(triste)*.—No, miren, es inútil. Todos los sacrificios son inútiles. Uno se siente muy mal...

M. 4.—Sí, me parece que uno se siente peor que antes.

M. 1.—Es verdad. ¡Ah! tengo ganas de irme, finalmente. Quisiera irme. Estoy muy angustiada.

M. 2.—Una sensación... yo también...

M. 3.—Ah, una especie de soledad.

M. 4.—Hasta en una isla desierta me sentiría más segura, menos abandonada...

M. 2.—Sí. Uno ya no tiene valor... Me faltan ánimos.

M. 3.—Las voces y los corazones... Qué cierto es... Es una ley... Contra eso no hay nada que hacer... La voz y los corazones... Su presencia paraliza...

M. 1.—Estoy como vaciada... Todo ha sido aspirado.

M. 3.—Una manchita chupada por un secante...

(Largo silencio, suspiros...)

H. 1 *(voz firme)*.—Y bien, amigos míos, vean. Vean. *(Con firmeza.)* Les decía, pues, que allí hay casitas como en los cuentos de hadas. Con aleros como encajes pintados. Y jardines llenos de acacias... Sí, allá todo está intacto. Todo está como henchido de infancia... Hay un candor esparcido por todas partes... Y en las iglesitas, en las capillas... Vale la pena ir únicamente por ellas, nada más que para verlas, saben... La más pobre tiene tesoros... frescos... asombrosos... *(más fuerte)* de inspiración bizantina. *(Articulando cada vez más.)* Como las de esa región de Macedonia *(un poco mecánico)* del lado de Gracánica y de Decania... En ninguna otra parte, ni siquiera en Mistra, podrán encontrar otros tan perfectos. Especialmente hay un pueblo, no me acuerdo cómo se llama, pero lo puedo encontrar en el mapa... allí se ven frescos admirables... de una riqueza incomparable... Es un arte bizantino liberado, que estalla... *(seguro de sí)* por otra parte, hay un libro notablemente documentado sobre el tema, con reproducciones soberbias... de Labovic...

JEAN-PIERRE.—¿De Labovic?

H. 2, Mujeres:

—¿Lo oyen?

—Oh, ¿lo oyen?

—Habló.

H. 2.—Ya ven, sobre cosas precisas. Serias. El arte bizantino... nada más que eso, con todo es algo distinto de... *(burlonamente)*.

H. 1 *(impasible)*.—Sí, es un libro excelente. Muy bien hecho. Se lo recomiendo. Porque para aprovechar bien un viaje como ése, más vale prepararlo.

JEAN-PIERRE.—¿Labovic dijo? ¿Quién lo editó?

H. 1.—Soders... Creo... Puedo darle la referencia.

Todos *(alegres, maravillados)*:

—Oh, habla...
—Pregunta...
—Se interesa...
H. 1.—¿Pero por qué no habría de interesarle el arte bizantino?
M. 1.—Pero porque hace un rato...
H. 1.—¿Hace un rato qué?
M. 2.—Pero si hasta usted mismo...
H. 1.—¿Yo mismo qué?
M. 3.—Su silencio...
H. 1.—¿Pero qué silencio?
M. 4 *(incómoda)*.—Era un poco... Me pareció... *(Vacila un instante y luego:)* Oh, no, nada... No sé...
H. 1.—Y bien, yo tampoco sé. No he notado nada.

NATHALIE SARRAUTE

(Traducido por M. L. Bastos y Sylvia Molloy.)

TRES POEMAS DEL ANOCHECER

QUIERO QUEDARME

Pronto hemos de separarnos
y de decirnos adiós.
Uno seguirá camino,
el otro no.

Quiero quedarme y que sigas
como si te fuera en pos;
pero no vuelvas la cara,
mujer de Lot.

Irás sola, ¿y por qué triste?,
con mi recuerdo y con Dios.
Será posible que encuentres
alguna flor.

Si en cambio tú te quedaras,
¿cómo podré seguir yo?
Las noches me encontrarían
en donde estoy.

TEJES

Tejes. Callamos. Yo leo,
que es mi modo de tejer.
La casa empieza a tener
frialdad de mausoleo.

—Hace frío.
—Sí; hace frío.
—Pon otro poco de leña.
En el cuadro un árbol sueña
y frente a él corre un río.

—Rafael no viene más.
—Ya no viene más Irene.
—¿Y Dora?
—¿Y Pedro?
—¿Y Tomás?
—Ya ninguno de ellos viene.

Además, ¡cuántos se han ido
por éste o aquel sendero!
Otros no nacieron, pero
también los hemos perdido.

Transcurren unos minutos
en una quietud tan pura
que el tejido y la lectura
son perfectos y absolutos.

—¿Oyes? Salen de la escuela
los chicos.
—Pues, ¿qué hora es?
Hablan y cantan. Después
sólo ha quedado una estela.

—¿Han llamado?
—Sí, han llamado.
Nadie ha llamado a la puerta.
Está la calle desierta
como un camino olvidado.

El reloj marca una hora
cualquiera en la eternidad.
Esta sí es la soledad.
Nunca la sentí hasta ahora.

—Es tarde.
—Es tarde.
Cerramos
la llave de luz. Salimos.
—Hasta luego.
Y nos dormimos.
Y después nos despertamos.

MIRO TUS OJOS

Miro tus ojos cansados;
tu faz que agostó la vida;
miro la nieve caída
en tus cabellos dorados.

Eres la misma que fuiste,
toda tú en manos y cara.
Antes Noemí y ahora Mara,
la misma, mucho más triste.

Te ves como en un espejo
en mi mirada cansada,
y piensas, sin decir nada,
que yo también estoy viejo.

Si no paz, y si no olvido,
espero algo, y tú también.
Estamos en un andén
después que el tren ha partido.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

LA POLÍTICA DE LA ECOLOGÍA *

En política, el problema central y fundamental es el del poder. ¿Quién habrá de ejercerlo? ¿Y por cuáles medios, con qué autoridad, con qué propósito y bajo qué control? Sí, ¿bajo qué control? Pues como la historia lo demuestra claramente, la posesión del poder va acompañada de la tentación de abusar de él. Para nuestra propia protección debemos crear y mantener instituciones que impidan que quienes tienen el poder sucumban a tentaciones que los convertirían en tiranos en sus tierras y en imperialistas en el exterior.

¿Qué clase de instituciones son efectivas para lograr este propósito? Y, habiéndolas creado, ¿cómo podemos garantizar que no han de decaer? Las circunstancias cambian y, con ellas, los medios que fueran antes admirablemente efectivos para controlar el poder cesan de ser adecuados. ¿Qué sucede entonces? Específicamente, cuando los adelantos de la ciencia junto con el acelerado progreso de la tecnología alteran la relación que el hombre mantuvo por largo tiempo con el planeta en que vive, revolucionan sus sociedades y al mismo tiempo dotan a sus gobernantes de nuevos e inmensamente poderosos instrumentos de dominación, ¿qué debemos hacer? ¿Qué podemos hacer?

Pasemos revista brevemente a la situación en que hoy nos hallamos y, a la luz de los hechos presentes, aventuremos algunas suposiciones sobre el futuro.

En el nivel biológico, los adelantos en ciencia y tecnología han desatado un proceso revolucionario que parece destinado, por lo menos para el próximo siglo y quizás por mucho más tiempo, a ejercer una decisiva influencia en los destinos de todas las sociedades humanas y en sus miembros individuales. En el curso de los últimos cincuenta años los hombres de ciencia del Occidente desarrollaron métodos sumamente efectivos para reducir los índices de mortalidad que imperaban tanto entre la población infantil

* Conferencia pronunciada por Aldous Huxley en febrero de 1962 en el Centro de Estudio de las Instituciones Democráticas en Santa Bárbara, California. Título original en inglés: The Politics of Ecology.

como entre la adulta. Estos métodos eran muy simples y pudieron ser implementados a bajo costo por unos pocos técnicos de somera instrucción.

Por estas razones, y además porque todo el mundo considera la vida como algo intrínsecamente bueno y la muerte como algo intrínsecamente malo, estos métodos fueron aplicados en una escala mundial. Los resultados fueron espectaculares. En el pasado, los altos índices de natalidad estaban equilibrados por altos índices de mortalidad. Gracias a la ciencia, los índices de mortalidad han sido reducidos a la mitad. Pero, con excepción de aquellos países altamente industrializados en los que se hace extenso empleo de métodos anticonceptivos, los índices de natalidad son tan altos como lo eran antes. La inevitable consecuencia ha sido un enorme y acelerado incremento en el número de habitantes del planeta.

Los demógrafos nos aseguran que, al comienzo de la era cristiana, nuestro planeta mantenía una población de alrededor de doscientos cincuenta millones de seres humanos. Cuando los peregrinos llegados en el *Mayflower* fundaron Plymouth, Massachussets, en 1620, el número de habitantes del globo era de unos quinientos millones. Vemos entonces que en el pasado relativamente reciente fueron necesarios mil seiscientos años para que la especie humana se duplicara en número. Hoy la población del mundo es de tres mil millones de seres humanos. Para el año 2000, a menos que algo espantosamente malo o milagrosamente bueno ocurra en el intervalo, seis mil millones habremos de sentarnos a desayunar cada mañana. O sea que, doce veces el número de personas existentes hace 1963 años, habrá de duplicarse en una cuarentaava parte del tiempo transcurrido desde entonces.

Y esto no es todo. En muchas partes del mundo el incremento de la población se verifica a un régimen mucho más alto que el promedio para la especie entera. En la India, por ejemplo, el régimen de incremento es hoy de 2,3 por ciento por año. Para 1990 sus cuatrocientos millones de habitantes se habrán convertido en novecientos millones. Un índice de incremento comparable habrá de elevar la población de China a los mil millones para 1980. En Ceylan, en Egipto y en muchos de los países de América Central y del Sur, el incremento de la población se verifica a un régimen de 3 por ciento por año. El resultado habrá de ser la duplicación de esas poblaciones en aproximadamente veintitrés años.

¿Qué puede suceder en el nivel social, político y económico de un país subdesarrollado cuya población se duplica en el término de una sola generación o aun antes? Una sociedad subdesarrollada es aquella que carece de adecuados recursos de capital (puesto que el capital no es sino lo que sobra luego de haber satisfecho las necesidades esenciales y, en los países subdesarro-

llados, la mayoría de la población nunca satisface sus necesidades esenciales); una sociedad carente de un suficiente plantel de educadores, administradores y técnicos; una sociedad, finalmente, con enormes deudas que pagar por producción de alimentos, educación, construcción de carreteras y de viviendas, por sanidad pública. Dentro de un cuarto de siglo, cuando estas sociedades se hayan duplicado, ¿cuál será la probabilidad de que sus miembros se hallen mejor alimentados, alojados en mejores viviendas y mejor vestidos y educados que en el presente? ¿Y cuál es la probabilidad de la creación de instituciones democráticas en tales sociedades? Y, de haberlas ya, ¿puede esperarse que tales instituciones se mantengan?

Eugene Black, ex presidente del Banco Mundial, expresó no hace mucho la opinión de que a un país subdesarrollado, en el que la población va en rápido aumento, habría de resultarle sumamente difícil —si no imposible— industrializarse totalmente. Todos sus recursos, indicó Black, han de ser absorbidos año tras año en la tarea de suplir, adecuadamente o no, las necesidades esenciales de sus nuevos habitantes. Aun para mantenerse estancado, para continuar con un presente nivel de vida subhumanamente inadecuado, ha de requerirse pesada labor y el consumo de todo el capital del que la nación dispone. El capital disponible puede ser aumentado mediante préstamos y dádivas desde el exterior; pero en un mundo en el que las naciones industrializadas están empeñadas en practicar la política del poder y dedicadas a una carrera de armamentos crecientemente costosa, la ayuda a los países subdesarrollados nunca habrá de ser suficiente como para hacer gran diferencia. Y aunque los préstamos y dádivas a países subdesarrollados fueran objeto de substancial aumento, todo progreso resultante estaría contrarrestado por el incontrolado y explosivo aumento de la población.

Si Black está en lo cierto —y hay muchos demógrafos que comparten su opinión— las perspectivas para muchas de las naciones recientemente emancipadas y económicamente incapaces son, en verdad, bastante tristes. "A aquellos que tienen les será dado." Dentro de los próximos diez o veinte años, si puede evitarse una guerra, la pobreza habrá desaparecido casi completamente de todos los países occidentales que están altamente industrializados y en los que se hace empleo de métodos anticonceptivos. Mientras tanto, en las sociedades subdesarrolladas y de crecimiento incontrolado de Asia, África e Hispanoamérica, la condición de las masas (cuyo número habrá de duplicarse en el término de una generación) no será mejor que en el presente y puede que llegue a ser decididamente peor. Tal decadencia se refleja en las estadísticas presentes de la Organización de Alimentos y Agricultura de las Naciones Unidas (FAO). En algunas regiones subdesarro-

lladas del mundo —se nos dice— las gentes están hoy peor alimentadas, alojadas y vestidas de lo que sus padres y abuelos lo estaban hace treinta o cuarenta años. ¿Y qué puede decirse de la educación elemental?

UNESCO recientemente nos ha dado una respuesta a esa pregunta. Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, se han realizado esfuerzos heroicos con el objeto de enseñar a leer a todo el mundo. Pero el explosivo incremento de la población mundial ha anulado tales esfuerzos y el número absoluto de analfabetos es hoy más grande que nunca.

La revolución de los anticonceptivos, que gracias a la ciencia y tecnología en avance hizo posible a las altamente desarrolladas sociedades occidentales la neutralización de las consecuencias del control de la mortalidad mediante el control deliberado de los nacimientos, no ha tenido aún efecto alguno en la vida familiar de los habitantes de países subdesarrollados. Lo cual no es sorprendente. El control de la mortalidad, como ya dijera antes, es simple y de bajo costo y puede ser llevado a cabo por un grupo pequeño de técnicos. El control de la natalidad, por otra parte, es algo costoso, afecta a toda la población adulta y demanda de aquellos que lo practican una buena medida de premeditación así como de fuerza de voluntad dirigida. El persuadir a cientos de millones de hombres y mujeres a que hagan abandono de opiniones tradicionales sobre moralidad sexual, la distribución de anticonceptivos o bien de drogas que controlen la fertilidad y, finalmente, la instrucción de todos estos seres humanos en el empleo de estos métodos, todo esto es tarea inmensa y difícil. Tan difícil que parecería muy improbable que pudiera ser llevada a cabo con éxito, dentro de un plazo lo suficientemente breve, en cualquiera de los países en los que el control de la natalidad es más urgentemente necesario.

La pobreza extrema, cuando se la combina con ignorancia, genera esa falta de deseo por cosas mejores, esa no-necesidad que es la resignada aceptación de un sino subhumano. Pero la pobreza extrema, cuando está combinada con el conocimiento de que en algunas sociedades reina la abundancia, también genera envidiosos deseos y la expectativa de que estos deseos, necesariamente y lo antes posible, deben ser satisfechos. Por medio de los modernos medios de difusión —esos productos de la ciencia y la tecnología cuya exportación es tan fácil, la radio, la televisión, la cinematografía, la imprenta— algún conocimiento de cómo es la vida en una sociedad próspera ha sido diseminado por todas las regiones subdesarrolladas del globo. La ciencia y la tecnología dieron al próspero occidente industrial sus automóviles, refrigeradores y anticonceptivos. Pero, lamentablemente, sólo dieron a las gentes de las sociedades subdesarrolladas del Asia, África e Hispano-

américa películas cinematográficas y programas radiales que dichas sociedades en su simpleza no son capaces de criticar, junto con un explosivo aumento de la población que no son capaces de controlar mediante deliberado planeamiento de la familia por ser demasiado pobres y demasiado apegadas a sus tradiciones.

Ante un incremento anual de la población del 3 o aun del 2 por ciento toda gran esperanza de alcanzar la abundancia del Occidente industrial está condenada a la desilusión. De la desilusión, a través de la resentida frustración resultante, el camino al desasosiego social generalizado es ciertamente breve. Aun más breve, pasando del desasosiego social al caos, es el arribo a la dictadura, posiblemente del partido comunista, más probablemente a la dictadura de coroneles o generales. Parecería entonces que, para los dos tercios de la raza humana que hoy sufren las consecuencias de una natalidad incontrolada en medio del atraso industrial, de la pobreza y del analfabetismo, las perspectivas para la democracia en los próximos veinte o treinta años son desalentadoras.

De las sociedades subdesarrolladas y de las posibles consecuencias políticas del explosivo incremento de sus poblaciones, pasaremos a considerar ahora las perspectivas para la democracia en los países totalmente industrializados, en la sociedad europea y en la norteamericana, en las cuales la natalidad está bajo control.

Antes se suponía que la libertad política era condición necesaria para la investigación científica. El dogmatismo ideológico y las instituciones dictatoriales eran supuestamente incompatibles con la amplitud de criterio y la libertad de acción experimental en la ausencia de las cuales tanto el descubrimiento como la creación son imposibles. La historia reciente ha demostrado que estas reconfortantes suposiciones carecen por completo de fundamento. Los científicos rusos desarrollaron la bomba atómica bajo Stalin, y, pocos años después, la bomba de hidrógeno. Y bajo una dictadura aún más rígida que la de Stalin, los científicos chinos están hoy en camino de cumplir la misma proeza.

Otra inquietante lección de la historia es que, en una sociedad en desarrollo, ciencia y tecnología pueden ser usadas exclusivamente para acrecentar el poderío militar y no, ni en lo más mínimo, para beneficio de las masas. Rusia ha demostrado lo que China está hoy tratando de demostrar: que la pobreza y las condiciones de vida primitivas son perfectamente compatibles para la enorme mayoría de la población con la producción en grandes cantidades de los implementos militares más modernos y elaborados. Ciertamente, por medio de la deliberada imposición de la po-

breza sobre las masas, los gobernantes de aquellas naciones que están en proceso de industrializarse logran crear el capital necesario como para erigir una industria bélica y mantener un ejército bien equipado con los cuales poder participar ellos también en el juego suicida de la política internacional del poder.

Vemos así que las instituciones democráticas y las tradiciones de libertad de ningún modo son esenciales para el progreso de la ciencia y de la tecnología y que tal progreso de por sí no conduce al mejoramiento interno y a la paz en el exterior. Sólo donde ya existen las instituciones democráticas, sólo donde las masas pueden destituir de sus cargos mediante el voto a los gobernantes forzándolos así a prestar atención a la voluntad popular, se usan la ciencia y la tecnología tanto para el bien de la mayoría como para aumentar el poder del estado. La mayoría de los seres humanos prefiere la paz a la guerra y prácticamente todos preferirían estar vivos y no muertos. Pero en todas partes del mundo, se ha enseñado a hombres y mujeres a considerar como axiomático al nacionalismo y a la guerra entre las naciones como algo cósmicamente ordenado por la Naturaleza de las Cosas. Aun ejerciendo el derecho del voto, las masas son prisioneras de sus culturas y los postulados fundamentales del marco de referencia dentro del cual piensan y sienten las inhiben para decretar el fin de la paranoia colectiva que gobierna las relaciones internacionales. En cuanto a las minorías que rigen en el mundo, el hecho mismo del poder de que disponen las encadena aún más estrechamente al sistema presente de ideas y a las costumbres políticas preponderantes; ésta es la razón por la cual dichas minorías son aún más incapaces que sus súbditos de expresar la preferencia, simple y humana, por la vida y por la paz.

Esperemos que algún día gobernantes y gobernados se liberen de la prisión cultural en que están hoy encerrados. Algún día... ¡Y que ese día llegue pronto! Puesto que, gracias al rápido avance de la ciencia y la tecnología, disponemos de muy poco tiempo. El torrente de los cambios fluye cada vez más veloz, y corriente abajo, quizás de aquí a pocos años, hemos de llegar a los rápidos, hemos de oír, cada vez más sonoro, el rugido de una catarata.

La guerra moderna es un producto de los adelantos científicos y tecnológicos. Inversamente, los adelantos de la ciencia y la tecnología son productos de la guerra moderna. Para hacer la guerra de manera más efectiva, primero los Estados Unidos, luego Gran Bretaña y más tarde Rusia financiaron los programas acelerados que con tanta rapidez desembocaron en el control de la energía atómica. Las técnicas de automatiza-

ción, que están hoy en proceso de revolucionar la producción industrial y todo el sistema de administración y control burocrático, fueron desarrolladas principalmente con propósitos militares. "Durante la Segunda Guerra Mundial —escribió John Diebold— la teoría y el empleo del 'feedback' fueron objeto de estudios minuciosos por un número de hombres de ciencia, tanto en este país (EE. UU.) como en Gran Bretaña. La aparición de aviones muy veloces hizo que las técnicas tradicionales empleadas para dirigir el disparo de armas antiaéreas rápidamente resultaran anticuadas. Como resultado, gran parte de la capacidad científica de este país fue dirigida hacia el desarrollo de dispositivos de auto-regulación y de sistemas para controlar nuestros equipos militares. La tecnología de la automatización, tal como la conocemos hoy, ha surgido de todo este trabajo."

La temeraria rapidez con que se suceden los cambios en ciencia y tecnología, con todas sus inquietantes consecuencias en los campos de la política y de las relaciones sociales, se debe en gran parte al hecho de que, tanto en los EE. UU. como en la URSS, la investigación en ciencia pura y aplicada es financiada pródigamente por los encargados del planeamiento militar, cuya principal preocupación reside en el desarrollo de más y mejores armamentos en el más breve tiempo posible. En el esfuerzo frenético para no dejarse superar por el adversario, estos encargados de planeamiento militar gastan sumas gigantescas en investigación y desarrollo. La revolución militar avanza a marcha forzada y, con su avance, inicia una ininterrumpida sucesión de revoluciones industriales, sociales y políticas. Y en medio de esta perturbación crónica los miembros de una especie, biológica e históricamente adaptada a un medio en el que los cambios ocurrían con lentitud, hoy deben vivir sus vidas aturdidas.

Mientras se la practicaba, la guerra al estilo antiguo era incompatible con la democracia. La guerra nuclear, si alguna vez se desencadena, muy probablemente demostrará que es incompatible con la civilización y quizás también con la supervivencia humana. Mientras tanto, ¿qué hay de los preparativos para la guerra nuclear? Si ciertos físicos y encargados del planeamiento militar pudieran salirse con la suya, la democracia, donde existiera, habría de ser reemplazada por un sistema de regimentación centrado en el refugio contra bombas. La población entera tendría que ser adiestrada sistemáticamente en la delicada operación de cobijarse bajo tierra con un solo instante de preaviso, sistemáticamente ejercitada en el arte de vivir troglodíticamente bajo condiciones parecidas a las de la bodega de un barco de esclavos del siglo dieciocho. Tal idea, a muchos de nosotros nos llena de horror. Pero si no conseguimos escapar de la

prisión ideológica de nuestra cultura nacionalista y militarista, es posible que nos encontremos, forzados por las consecuencias militares de nuestra ciencia y tecnología, descendiendo a las mazmorras de acero y concreto de la defensa civil total y totalitaria.

En el pasado, una de las más efectivas garantías de libertad era la ineficiencia del gobierno. El espíritu de tiranía estaba siempre dispuesto, pero su carne tecnológica y organizadora era débil. Hoy la carne es tan fuerte como el espíritu. La organización gubernamental es un arte, basado en principios científicos y con equipos de maravillosa eficiencia a su disposición. Hace cincuenta años, una revolución armada tenía alguna probabilidad de éxito. Dado el presente estado de desarrollo de los armamentos modernos, un levantamiento popular está condenado al fracaso. Las muchedumbres, armadas con rifles y granadas improvisadas, no podrían competir con tanques. Y un gobierno moderno no debe su poder abrumador sólo a sus armamentos. También posee la fuerza del mayor conocimiento, derivado de sus sistemas de comunicación, sus archivos de información acumulada, sus baterías de computadoras, su red de inspección y administración.

Donde existen instituciones democráticas y las masas pueden, mediante el voto, separar a las autoridades de sus cargos directivos, los enormes poderes con que la ciencia, la tecnología y las artes administrativas han dotado a la minoría gobernante son empleados con prudente consideración hacia la libertad civil y política. Pero donde las masas no pueden ejercer control alguno sobre sus gobernantes, estos poderes son usados sin escrúpulos para hacer cumplir los dictados de la ortodoxia ideológica y para fortalecer el estado dictatorial. La naturaleza de la ciencia y la tecnología es tal que su empleo para los propósitos antidemocráticos de un gobierno dictatorial le resulta a éste particularmente fácil. Bien financiados, equipados y organizados, un número sorprendentemente pequeño de científicos y técnicos puede obtener resultados prodigiosos. El programa acelerado que produjera la bomba atómica y marcara el comienzo de una nueva era histórica, fue planeado y dirigido por unos cuatro mil teóricos, investigadores e ingenieros. Parodiando las palabras de Winston Churchill, nunca tantos estuvieron tan completamente a merced de tan pocos.

Durante el siglo diecinueve, el Estado era relativamente débil y tanto su interés en la investigación científica como su influencia sobre ella eran insignificantes. En nuestros tiempos el Estado es, en todas partes, extremadamente poderoso, así como un generoso protector y promotor de la

investigación pura y aplicada. En Europa occidental y en América del Norte, las relaciones entre el Estado y los científicos por una parte, y con los ciudadanos individuales, organizaciones profesionales e instituciones industriales, comerciales y de enseñanza por otra, son razonablemente satisfactorias. La ciencia en su avance, el explosivo incremento de la población mundial, la carrera armamentista y el constante aumento y centralización de los poderes políticos y económicos, en aquellos países que poseen una tradición de libertad, todavía son compatibles con las formas democráticas de gobierno. Es obvio que será cada vez más difícil mantener esa compatibilidad en un mundo que está cambiando con rapidez y que cada vez se asemeja menos a aquel en que se formaron esas instituciones democráticas.

El rapidísimo crecimiento de las poblaciones de sociedades subdesarrolladas amenaza con anular los esfuerzos con que éstas tratan de mejorar sus condiciones y con mantener a dos tercios de la raza humana en un estado de miseria bajo dictadura o de miseria bajo anarquía. Por otra parte, los intensos preparativos para una nueva clase de guerra crean la amenaza de que, de ocurrir tal contienda, el restante tercio de la raza humana que vive hoy prósperamente en las sociedades industrializadas sufra irreparable ruina. ¿Estas amenazas pueden ser eliminadas? O, si no eliminadas, ¿por lo menos es posible reducirlas?

Mi opinión es que sólo transfiriendo el enfoque de nuestra atención colectiva desde los aspectos meramente políticos a los básicamente ecológicos de la situación humana, podremos tener esperanzas de mitigar y abreviar los tiempos difíciles hacia los que, según parece, nos estamos dirigiendo. No podemos prescindir de la política; pero tampoco podemos continuar entregándonos a las políticas malas, poco realistas. Política buena y realista es, en el mundo de hoy, trabajar para la supervivencia de la especie como totalidad y para la realización, en el mayor número posible de hombres y mujeres, de sus potenciales individuales de buena voluntad, inteligencia y capacidad creadora.

Cultivar la religión del nacionalismo idólatra, subordinar los intereses de la especie y de sus miembros individuales a los intereses de un solo estado nacional y de su minoría gobernante —ante el presente estado de población creciente, proyectiles balísticos y bombas atómicas—: ésta es mala política, en la cual se ha perdido el sentido de la realidad. Desgraciadamente, hoy nuestros gobernantes están dedicados a la política mala y poco realista.

La ecología es la ciencia que trata de las relaciones de los organismos vivos entre sí y con su medio ambiente. Sólo cuando consigamos grabar en nuestra cabeza colectiva que el problema básico con el cual el hombre del siglo veinte se encuentra enfrentado es un problema ecológico, sólo entonces mejorarán nuestras políticas y responderán a la realidad. ¿En qué forma la raza humana se propone lograr sobrevivir y, de ser posible, mejorar las condiciones y la cualidad intrínseca de sus miembros individuales? ¿Nos proponemos vivir en este planeta en armonía simbiótica con nuestro medio ambiente? ¿O, prefiriendo ser desenfrenadamente estúpidos elegiremos vivir como parásitos asesinos y suicidas que destruyen al organismo en que se hospedan y así se destruyen a sí mismos?

Cometiendo ese pecado de arrogante engreimiento que los griegos llamaron *hubris*, nos conducimos como si no fuéramos miembros de la comunidad ecológica de la tierra, como si fuéramos seres privilegiados y en cierto modo sobrenaturales y pudiéramos andar por el mundo desafiantes como dioses. Pero en realidad somos, entre otras cosas, animales, partes emergentes del orden natural. Si nuestros políticos tuvieran más sentido de la realidad, pensarían menos en proyectiles balísticos y en el problema de depositar un par de astronautas en la luna y en cambio se preocuparían por el hambre y la escualidez moral y por el problema de capacitar a tres mil millones de hombres, mujeres y niños (que pronto han de ser seis mil millones) para que vivan una vida tolerablemente humana, sin arruinar y ensuciar en el proceso el planeta en que viven.

Según los más autorizados teólogos cristianos, los animales no tienen alma y pueden, por consiguiente, ser tratados como si fueran cosas. La verdad, que sólo ahora estamos empezando a comprender, es que ni siquiera las cosas deberían ser tratadas como simples cosas. Las cosas deberían ser tratadas como si fueran partes de un vasto organismo viviente. "Lo que hagas habrá de serte hecho." La norma se aplica tanto a nuestras relaciones con la naturaleza como con nuestros semejantes. Si esperamos ser bien tratados por la naturaleza, deberemos dejar de hablar de las "simples cosas" y comenzar a tratar a nuestro planeta con inteligencia y consideración.

En su contenido de nacionalismo, la política del poder crea problemas que, excepto por la guerra, son prácticamente insolubles. En cambio, los problemas de la ecología admiten solución racional y pueden ser encarados sin despertar todas esas violentas pasiones que están siempre asociadas a las ideologías dogmáticas y a las idolatrías nacionalistas. Pueden suscitarse discusiones sobre la mejor manera de cultivar trigo en un clima frío

o de reforestar una montaña desnuda. Pero tales discusiones nunca conducen a la matanza organizada. La matanza organizada es el resultado de preguntas tales como las siguientes: ¿Cuál es la mejor nación? ¿La mejor religión? ¿La mejor teoría política? ¿La mejor forma de gobierno? ¿Por qué algunas gentes son tan estúpidas y malvadas? ¿Por qué se resisten a nuestros esfuerzos benefactores para ponerlas bajo nuestro control y hacer que sean como nosotros?

A esta clase de preguntas, la respuesta final ha sido siempre la guerra. "La guerra" —dijo v. Clausewitz— "no es simplemente un acto político, sino también un instrumento político, la continuación de relaciones políticas y la realización de las mismas por otros medios." Esto era cierto en 1830, cuando v. Clausewitz publicó su famoso tratado y continuó siendo cierto hasta 1945. Hoy, es bien obvio, las armas nucleares, los cohetes de largo alcance, los gases que atacan el sistema nervioso, las soluciones bacterianas y el "Laser" (esa promisoria y reciente adición al arsenal militar del mundo) han desvirtuado las premisas de Clausewitz. La guerra total con armas modernas no es ya una continuación de políticas previas sino un completo e irreversible rompimiento con ellas.

Política del poder, nacionalismo e ideología dogmática son lujos que la raza humana ya no puede permitirse. Ni tampoco podemos, como especie, darnos el lujo de ignorar la situación ecológica del hombre. Transfiriendo nuestra atención de la política del nacionalismo y del poder militar, que es hoy irrelevante y anacrónica, a los problemas de la especie humana y a la aún incipiente política de la ecología humana, mataremos dos pájaros de un tiro: reducir la amenaza de la destrucción súbita por la guerra científica y a la vez la de un desastre biológico más lento.

Los comienzos de la política ecológica residen hoy en los servicios especiales de la Organización de las Naciones Unidas. UNESCO, la Organización de Alimentos y Agricultura (FAO), la Organización Mundial de la Salud y los diversos servicios de asistencia técnica de la ONU, son organismos que están dedicados, algunos de manera parcial y otros enteramente, a los problemas ecológicos de la especie humana. En un mundo donde los problemas políticos se piensan y se conducen dentro de un sistema de referencias cuyas coordenadas son el nacionalismo y el poderío militar, a estas organizaciones de orientación ecológica se las considera periféricas. Pero si se pensara en los problemas de la humanidad y en sus soluciones dentro de un sistema de referencias cuyas coordenadas fueran el bienestar de los individuos y la realización de las potencialidades que

son deseables en el hombre, entonces estas organizaciones que hoy son periféricas pasarían a ser centrales. Las políticas de la supervivencia, felicidad y plenitud personal, que son políticas subordinadas a la de la ecología, pasarían a llenar el lugar que hoy ocupan la política del poder y las de la ideología, el nacionalismo idólatra y la continuación innecesaria de la miseria.

Al acercarnos a una política ecológica, sin duda descubriremos que hemos contribuido en algo para "hacer del mundo un lugar seguro para la democracia", como dijera el presidente Wilson en forma un tanto prematuramente optimista.

ALDOUS HUXLEY

(*Traducido por Guillermo R. Frascino.*)

TEL QU'EN LUI-MÊME ENFIN L'ETERNITÉ LE CHANGE

ALDOUS HUXLEY: 1893-1963

"Tienes que conocer a Aldous Huxley", me dijo Drieu aquel invierno de 1932. Me embarqué para Londres con nuestra primera entrevista planeada, pero con cierto desgano. La víspera de mi partida había oído hablar a Gandhi en *Luna Park*. El Mahatma regresaba de Inglaterra. Su presencia real, su palabra, las contestaciones certeras dadas a un público que lo interrogaba a veces con la maligna intención de ridiculizarlo, me habían anestesiado a todo lo que no fuera aquel hombre vestido de blanco. Desprovisto de atractivo físico, se transfiguraba al hablar. O nos transfiguraba. El hecho es que yo seguía viviendo en la atmósfera que había creado aquella noche, memorable para mí.

Al día siguiente de mi llegada vino a buscarme Aldous Huxley al *flat* de *Albemarl Street*, donde yo paraba, y nos fuimos caminando por *Piccadilly* y el *Strand* hasta el *Savoy*. Iba yo bastante cohibida junto a este inglés tan alto (casi nunca tengo ocasión de mirar hacia arriba cuando me dirijo a alguien), cortés y distante. Además tenía belleza física, esa belleza que, como la de Virginia Woolf, por estar en el andamiaje de la cara (los huesos son los encargados de conservar la belleza) es perdurable. La nariz delicada y ligeramente aguileña, la frente ancha, los labios generosos y expresivos (la ternura de ese rostro de soberana inteligencia estaba en la boca), los ojos... Pero los ojos medio velados miraban a otra parte. Amenazados de ceguera, no los pudo curar, aunque los mejoró, Mrs. Corbett, utilizando el sistema de Bates. Todo esto lo describió Aldous en uno de sus libros.

La tumultuosa y nunca vencida timidez de mi adolescencia se avivó esa tarde, desesperándome. Aldous habló y yo tartamudeé. Hablamos de *Point Counter Point;* de D. H. Lawrence, su amigo, muerto hacía poco. Pero una vez instalados frente a una mesa y reconfortada por el té y la

agradable temperatura de aquel hotel wildeano (hacía frío en la calle) no logré dominar mi obsesión. Dije: "He oído a Gandhi ayer y no puedo pensar en otra cosa. ¿Qué opina usted de ese hombre?" Sin titubeos, con suavidad de bisturí que corta sin casi apoyar, contestó: "*Il ne m'intéresse pas du tout.* Si me hubiera rebanado la yema de un dedo no me habría herido más sorpresivamente. Retrocedí. Retrocedió mi alma (eso que así llamamos). Se me helaron las palabras en la boca y temí no poder usarlas sin apedrearlo con ellas. Me hundí en un silencio glacial de lago de las Cordilleras. No se mencionó más a Gandhi, y al no hablar de él sentí que ya de nada hablábamos.

En 1943, cuando se había afirmado una amistad entre nosotros dos (entre nosotros tres, pues María, su primera mujer, era un ser querido y admirado por cuantos tenían la dicha de conocerla), le pregunté a Aldous, sonriendo, si recordaba aquella tarde de Londres y su contestación a mi pregunta. "*Comment ai-je pu . . .*", dijo llevándose la mano a la frente. Para esa fecha, había yo aprendido, estrellándome contra la realidad, que las gentes cambian rara vez. O que cambian por acentuación de sus características. Aldous era una excepción, casi una de las únicas que conozco. Cambió. Cambió luminosamente.

Aquel invierno de 1932, conociendo mi admiración por Virginia Woolf, me llevó él mismo a una exposición de Man Ray: "Tal vez encontremos allí a Virginia, aunque sale poco", me dijo. En efecto, la encontramos. Primer regalo de Aldous.

Los Huxley vivían entonces en un extraño hotelito de *Jermyn Street*, con muchos espejos y aspecto de casa particular. Allí fui varias veces a verlos y comí con amigos de ellos. Como les hablaba con entusiasmo de D. H. Lawrence, me llevaron a casa de lady Ottoline Morrel, que tanto lo había conocido. Este preocuparse por dar una alegría al prójimo era uno de los rasgos de los Huxley. No lo comparten muchos escritores. En María, esta modalidad no sorprendía, pues todo en ella era adivinación, impulso del corazón, a las claras. Pero en Aldous resultaba un tanto enigmática, porque en él encandilaba en aquellos años la inteligencia; una inteligencia como desencarnada y afilada.

Al despedirme de él, una tarde, le dije: "*Good-bye iceberg.*" Me sentí muy valiente aunque muy insegura y asustada de mi franqueza. ¿Qué efecto produciría? Al día siguiente me contó María por teléfono que Aldous le había comentado la cosa riendo: "*Elle a été très gentille. Elle m'a appelé banquise . . .*" (María, belga, hablaba casi siempre en francés conmigo.)

En 1934, estando yo en París, me invitaron los Huxley a pasar unos días con ellos en Sanary (cerca de Bandol, donde había vivido Katherine Mansfield). Tengo entendido que compraron esa casita gracias al éxito de venta de *Point Counter Point*. Esa novela y *Canguro* de D. H. Lawrence fueron los primeros libros que publicó la Editorial Sur. Nadie había traducido al español a esos dos ingleses.

Con la invitación de los Huxley se me presentó un problema. Acababa de aparecer en *La Nación* un largo artículo mío sobre *Beyond the Mexique bay*. Trataba yo de analizar al "témpano". Algunas de las observaciones que me sugirió ese libro de viaje en Hispanoamérica no eran del todo halagadoras para el autor, aunque en conjunto el artículo era elogioso. Pensé: "Si lo hubiera leído, ¿me habría invitado?" Esta duda me nubló el cielo en tal forma que resolví mandarle *La Nación* a Aldous para que se enterase. Me escribió inmediatamente de recibirla, aprobando mi crítica y reiterando la invitación. Virginia me había comentado el artículo de *La Nación*, subrayando que no manejaba yo una podadora, *"rusted"*, sino una navaja de afeitar. Esto no pareció herir al autor de *Beyond the Mexique bay*. Así era Aldous Huxley.

Por más que yo fuera una sudamericana sin la menor importancia en el mundo de la crítica literaria, y él el autor ya célebre de una novela de gran calidad y de gran venta, nunca le agrada a un autor (¡si lo sabré!) que se comente su obra con reticencias. Estas reacciones naturales y muy humanas no las tenía Aldous. En esto, como en otras cosas, descubrí que estaba en una categoría aparte.

Otro detalle de esta estadía pinta a los Huxley (a la atmósfera de su casa): yo le había pedido a Aldous que me reservara un cuarto en un hotel cercano para mi *femme de chambre* (no disponían ellos de cuarto para ella). Cuando llegamos con Fani (mi asturiana, personaje digno de Proust), ella se instaló de buenas a primeras en la cocina de mis amigos para ayudar a pelar papas y lavar platos. Esa misma noche, María suspiró con alivio: *"Mais ce n'est pas une femme de chambre, c'est une bonne!"* La idea de enfrentarse con una *soubrette* más prepotente y pretenciosa que su patrona (como suele ocurrir) la espantaba.

A pesar de su mala vista, Aldous estaba pintando, entonces. Se entretenía en eso. Se le ocurrió hacer mi retrato. Yo conversaba con María mientras posaba. Siempre le preguntaba: *"Est-ce que ça marche?"* Un día me contestó: *"C'est monstrueux! Ne regardez pas."* Nunca vi lo que había pintado.

Vino la guerra. Nos volvimos a ver en Los Ángeles, en 1943. Aldous ya no era el témpano de *Jermyn Street* (si es que lo fue alguna vez). A partir de *Grey Eminence* y *Eyeless in Gaza* había empezado el vuelco (el que yo percibí). Su acercamiento a Gandhi, su amistad con Krishnamurti eran para mí la alegría de compartir con él algo muy precioso.

De nuevo nos encontramos en Nueva York, pasada la guerra. Siempre hablábamos de un posible viaje a Buenos Aires. Aldous ya era el Aldous que tocaba a la cima de sí mismo. De este último encuentro recuerdo especialmente una mañana: fuimos en auto, a lo largo del Hudson, hasta West Point. Yo les había telefoneado a los Huxley para hablarles de los árboles en ese momento, el otoño. Teníamos que ir a mirarlos. Los invité a dar un paseo con ese propósito. "Un paseo dedicado a las hojas", le dije a María. María, a quien yo quería mucho, como —lo repito— todas las personas que se le acercaban, me pidó que llevara a Aldous solo: *"Je resterai. Il me voit trop. Et vous aurez tous les deux plaisir à causer en tête-à-tête."* Esto no era cierto. La presencia de María, lejos de incomodar, creaba siempre una atmósfera que facilitaba las comunicaciones con su marido. Era otra de las singularidades de esta pareja excepcional.

Protesté en vano. No me hizo caso, y nos fuimos con Aldous, temprano, en una mañana dorada, camino a West Point. Durante el trayecto hablamos de poetas preferidos. Aldous sabía de memoria a Mallarmé. Repetía algunos versos como saboreándolos: *"Donner un sens plus pur aux mots de la tribu."* Su voz y ese verso quedaron mezclados en mí.

Cuando me embarqué para Francia el 14 de noviembre del año pasado, en el *Queen Mary*, Strawinsky ya me había advertido que Aldous se moría en Los Ángeles. Según él, era cuestión de días. Anita Loos, más optimista, me aseguró que podría durar tal vez tres meses. Me mandó el último libro de Aldous, *Literature and Science*, recomendándome que le escribiera a Aldous después de leerlo. Mi carta tenía probabilidades de alcanzarlo. Pero desconfiando del optimismo de Anita, envié un telegrama a Los Ángeles, sin mencionar la enfermedad: mencionando mi deseo de ver a Aldous y mi afecto por él.

Sola en mi camarote, mientras salía lentamente del puerto el *Queen Mary*, me eché en la cama y abrí el libro. Tropecé con un verso, en bastardilla: *"Donner un sens plus pur aux mots de la tribu."* El verso que me había repetido una mañana en que brillaban al sol los oros y los cobres del otoño neoyorkino, entre las rocas negruzcas, a orillas del Hudson. Momento de fraternidad y de gozo compartido ante la belleza de la tierra.

"Donner un sens plus pur aux mots de la tribu . . ."

"Every literary artist must invent or borrow some kind of uncommon language capable of expressing, at least partially, those experiences which the vocabulary and sintax of ordinary speech so manifestly fail to convey. "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu" . . . that is the task confronting every serious writer." Cerré el libro, y cerré también los ojos, porque me ardían. "Leeré el libro. Le escribiré aunque me cueste trabajo. ¿Cómo hablarle de algo y no hablarle de lo que me preocupa y me angustia? es otra vez lo mismo que el día aquel en que no pudiendo hablarle de Gandhi no acerté a hablarle de nada."

En mi telegrama le mandaba mi afecto y *best wishes*. Esto no era darles un sentido más puro a las palabras de la tribu, sino todo lo contrario. Tal vez la pena tenga para todos, en el momento más agudo, un lenguaje común: el del lugar común. Las lágrimas son un lugar común. ¿No?

¡Qué pobre resultó mi carta, carta de despedida, y que nunca recibiría! Le recordaba nuestro paseo a West Point y el verso de Mallarmé tan repetido aquel día, y ahora en su último libro. Él había logrado *eso*, darle un sentido más puro a las palabras de la tribu. ¿Qué más se podía hacer y desear en esa materia?

La carta voló un viernes hacia California. Al día siguiente, escuchando las noticias de la radio sobre el monstruoso y casi televisado asesinato de Kennedy, me enteré de que Aldous había muerto. El *speaker* fue muy parco, y lo anunció como de paso: "El célebre escritor inglés, etc.". Morir lentamente de un cáncer —pensé— es más cruel que morir de un balazo en la cabeza, aunque esta muerte tampoco es una buena muerte (y en el caso de Kennedy menos, por obvias razones). Pero ¿habrá buena muerte para quien conserva motivos para no desearla?

A dos días de distancia del anuncio de su fin, recibí una líneas de Aldous, con su firma. Fecha: 18 de noviembre (murió el 22). Me agradecía mis *"good wishes wich I certainly need, at the time"*. Ninguna otra alusión a su estado. Terminaba diciendo: *"I hope we may soon find an auspicious moment for our long delayed meeting."* ¿Ignoraría su gravedad? Me cuesta trabajo creerlo. No quería tal vez anticipar la pena que su desaparición causaría.

Su sola presencia en el mundo era una profunda compañía para los amigos que vivíamos lejos, materialmente, de él. Lo que hemos perdido es esa sensación de estar acompañados, a pesar de todo.

If the dull substance of my flesh were throught . . . Con él, *the dull substance of the flesh was thought.*

Por haber dado "*un sens plus pur aux mots de la tribu*" su genio y figura quedarán con nosotros más allá de la sepultura. Pero se nos va de las manos, como la arena o el agua, lo que nuestro corazón con sus pobres razones que la razón no comprende, ansiaba y recibía: una palabra, de vez en cuando, que volaba en un papel frágil por encima de mares y continentes.

Es extraño: la pérdida de este hombre al que di al comienzo de nuestra amistad el nombre de témpano duele en el corazón, no en la inteligencia. La inteligencia no sufre, porque no puede perderlo. Pero ¡cuánto pierde el corazón!

Antes que la tierra, el propio país, la provincia, la ciudad, la casa en que nos criamos, nuestra patria está en ciertos espíritus, en ciertos hombres. Hombres a veces nacidos en otros siglos y otras latitudes. Cuando nos toca en suerte haber sido, también, contemporánea de alguno de ellos, su morir nos desampara. Ahora, como la triste Ruth del poema, los amigos y admiradores de Aldous nos sentiremos, por su ausencia, *sick for home*. ¿Qué es *home* para nosotros, sino la presencia en el mundo de algunos seres? Tal vez puedan prescindir los santos de ese consuelo. Pero ¡ay! no somos santos. ¡Qué podemos decir, qué podemos sentir que no se parezca a la congoja de Ruth:

She stood in tears amid the alien corn . . .

En *alien corn* se nos convierten quienes no sientan como una desdicha personal la desaparición de Aldous Huxley.

V. O.

LA MANO

Quien gobierna esta mano que saluda,
parte el pan y abre la puerta de la casa
y después se pasea por la frente
o por el pelo,
como distraída,
diga, si sabe,
cuándo en el vacío
escribirá la última palabra:
en el agua que corre o en la arena,
en el vidrio empañado
de un tren en marcha que no llega, nunca llega.
Es una mano parecida a un guante
que enmascara la línea de la vida.
No deja huella. Es
apenas dorso de las alas de un pájaro.
La mano
cubre los ojos, cubre la memoria
de ese tiempo infinito que es el día
y la noche que sigue al otro día...
Diga, si sabe el que la mueve, cuándo
se acordará ella misma de mirarse:
puede ser una garra,
puede, en un espejo más real que el insomnio,
ver la piel y los huesos de sus garfios.
Y puede estrangular la voz, el grito.
Nada posee. Nunca tuvo nada.
Nada más que el amor lejano y solo.
Por eso abre la puerta y pasa el viento.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

POEMAS BIZANTINOS

HAN instalado el cinematógrafo en cubierta. Proyectan un film musical en colores. Están los españoles de la orquesta, el borracho hablando de Cummings y de su novia en Teherán, creo que el de las llaves.
El cocinero dijo: "el Adana pasará entre la ensalada y el postre".

Se dijeron adiós mientras tocaban el himno. Quedó el olor de los pasteles quemados.
Se me hizo tarde.

LAS PÁGINAS cubiertas de letras de oro. Al paso del Lector la luz cernida por los dátiles refleja los signos sobre el muro, un instante sobre la arena negra.
A cada movimiento de la mano, a cada nueva página la escritura aparece sobre las cenefas, entre las piedras rojas, otra vez sobre el muro, a lo largo del muro donde el mapa de la página anterior acaba de borrarse, los signos descendiendo hacia la arena, astros.

EL CORO CHILLÓN, el golpe de los bronces oxidados; arena empaña los vidrios.
Una mano se alza y entonces se oyen los sopranos; el agua verde rueda sobre las cornetas mohosas, hasta que el hilo estridente se pierde entre las manchas de musgo, siguiendo una línea de puntos.

ESCRITOS en el suelo
han quedado los signos de la muerte.
Y en los mosaicos de piedra roja
el estampido de los rostros de oro.

La humedad ha cubierto los frescos.
En la escalera
quedan las manchas de los pies rajados.

La ventana está abierta.

La ciudad saqueada.

PERO sobre estas piedras
el viento de la ira soplará,
el polvo de la cólera y la muerte
secará los jardines.
Las estatuas serán ennegrecidas,
las cúpulas abiertas,
las cisternas saladas.

Los pórticos caerán.
El musgo cubrirá los capiteles.
El mar irá invadiendo lentamente.

Estas montañas serán islas.

DE LÁMPARAS cubiertas de ceniza
entre naranjas de oro cuelgan los degollados.
En el suelo reidoras, empañadas
por la sangre de príncipes y pájaros,
atravesadas por el aire inmóvil
las cabezas coronan la diadema

de hierro que una vez las coronaba.
La fiesta ha terminado. Por el cielo
añilado los ángeles, las flautas.

EL GAMO, contra el naranja
del bosque, pasa mojado,
veloz. El aire cuajado
añade al bosque una franja

de aros dispersos. En esos
cartílagos de paisaje
se divide, o en el oleaje,
o en el jardín de sus huesos.

EL AGUA une sus vidrios, cubre los rombos negros y sobre el mosaico van apareciendo las sombras, los gestos, el rondel de las cúpulas. Ya repercuten los oros, rostros visibles a cada golpe.
Y al fondo del corredor de porfirio la Ventana Fría se abre sobre los jardines negros; allí las columnas húmedas, los conos azules de las tumbas.

LAS HÚMEDAS TERRAZAS dominaban
la esplendente planicie entre los mares;
superpuestas, azules, triangulares
las húmedas terrazas dominaban.

Simétricas estatuas deslizaban
sus cabezas de mármol por la nieve
fresca, trazando un laberinto breve,
simétricas estatuas deslizaban.

Los cuerpos arrastrados por el río
han quedado en la arena sepultados
bajo las piedras nítidas del lecho.

En el delta una mano, el globo frío
de unos ojos han sido rescatados.
Y más allá una frente, un brazo, el pecho.

PERDIDO, El Poderoso se va huyendo
de la revolución y de la quema.
Dos noches sobre el mar vela y blasfema
y contempla las cúpulas ardiendo.

En la tercera noche ya se sueña
flanqueado por extraños animales
que con flautas de hilo dan la seña
de su entrada a los círculos glaciales

del país enemigo. Danza y bebe
invocando el festejo de la nieve;
dibuja sobre el agua con la daga

un castillo de muros congelados
que junto con la nave el mar se traga.
En la noche de almejas y de ahogados.

LAS FIRMAS

EL RÍO CONGELADO, las márgenes cubiertas con tapices de espesos signos oscuros, el mar abierto devolviendo las voces y las manzanas que flotan en la orilla, más cerca, más lejos, escribiendo sobre la arena siempre los mismos textos, allí don-

de el agua iba a borrar, ya había borrado las texturas, allí donde el río congelado desembocaba, la márgenes de piedras blanquísimas cubiertas con tapices morados, el mar abierto, devolviendo las voces, las manzanas que flotan en la orilla, más cerca, más lejos, escribiendo sobre la arena siempre los mismos textos, el Libro de los Libros, la descripción de un rostro, allí donde el agua iba a borrar, ya había borrado las texturas.

Después se unen los deshielos finales y ruedan arrastrando piedras verdes y pájaros, el rumor estremece la montaña en la noche hasta que el río congelado desemboca, las márgenes cubiertas con tapices de espesos signos oscuros, el mar abierto devolviendo las voces y las manzanas que flotan en la orilla, más cerca, más lejos, escribiendo sobre la arena siempre los mismos textos allí donde el agua borrará las texturas apenas visibles sobre el borde tembloroso, en la planicie morada, separadas a veces por las manchas del salitre, por el cuerpo de un pez, por la línea helada de la desembocadura, extendida entre las márgenes cubiertas con tapices de espesos signos oscuros, lejos del mar abierto, devolviendo las voces, las manzanas que flotan en la orilla, más cerca, más lejos, que escriben sobre la arena siempre los mismos textos, allí donde el agua borrará las texturas, formará el delta de un río congelado, las márgenes cubiertas con tapices de espesos signos oscuros, el mar abierto devolviendo las voces, las manzanas doradas, puntas de flexibles triángulos, sombras en el fondo pedregoso, presas entre los hielos del río, entre las líneas negras de las márgenes cubiertas con tapices de espesos signos oscuros y el mar abierto.

SEVERO SARDUY

MITOS CON VUELTAS

ATLAS

Atlas estaba parado, con las piernas bien abiertas, cargando el mundo sobre sus hombros.

Hiperión le preguntó:

—Supongo, Atlas, que te pesará más cada vez que cae un aerolito y se clava en la tierra.

—Exactamente —contestó Atlas—. Y, por el contrario, a veces me siento aliviado cuando un pájaro levanta vuelo.

NARCISO

Un día, al inclinarse sobre la fuente, Narciso ya no pudo ver su rostro. Fue como si se le hubiera caído al fondo de la fuente disolviéndose ahí. Disgustado por esa sensación de rostro desvanecido se tendió en la orilla. "¿Qué me pasa?", pensó, "¿qué me pasa que veo el agua y no me veo?" Echó una mirada sobre las cosas que lo rodeaban y por primera vez las encontró hermosas. De repente descubrió otra hermosura: una muchacha que se le acercaba. La muchacha se inclinó sobre él, Narciso, y, muda, se puso a hacer caras: se sonreía, echaba la cabeza para atrás o hacia los costados para verse la línea de los pómulos, ensayaba expresiones de los ojos, se arreglaba las ondas del pelo y hasta con un rápido movimiento de labios se besó a sí misma.

Narciso, entretanto, oculto detrás de sí mismo, ahora puro espejo, se quedó temblando, temblando como el agua cuando la tocan.

GALANTIS

La pelirroja Galantis alegraba el campo con sus risas y sus mentiras. Era toda boca. Y por la boca la condenó a parir una diosa ofendida. Desde entonces nacieron sus hijos como nacen personajes en los cuentos orales. Y si a esta Galantis, reidora y narradora, las Musas no la quisieron tratar fue porque todavía no conocían la Novela.

ORFEO Y EURÍDICE

Orfeo recordó lo que los reyes de la Muerte le habían prevenido: "Podrás llevarte, resucitada, a Eurídice; vete, y Eurídice te seguirá; pero cuando salgas de este subterráneo reino de sombras no debes mirar hacia atrás; si lo haces, perderás para siempre a Eurídice."

Entonces Orfeo, comprendiendo que de nada le serviría porque él, por naturaleza, no estaba hecho para amar a ninguna mujer, tornó la cabeza y por encima del hombro miró a Eurídice.

Desde el fondo del infierno oyó, como en un lejano eco, la voz de las dos veces muerta Eurídice. Y ese "adiós" de mujer sonó con todo el desprecio de una terrible acusación.

TÁNTALO

Durante mucho tiempo sufrió Tántalo sus crueles tormentos. Tenía sed y no conseguía beber: en cuanto bajaba la cabeza la tierra absorbía las aguas del lago. Tenía hambre y no conseguía comer: en cuanto estiraba los brazos un viento se llevaba los frutos de los árboles. Al fin Tántalo comprendió la inutilidad de todo esfuerzo. Ni bajó la cabeza ni estiró los brazos. Y entonces, ya sin las intervenciones de Tántalo, el lago se desbordó e inundó la ciudad y los árboles se enviciaron y quedaron estériles.

Ahora los hombres decían, con rencor:

—Tántalo no debería resignarse a su sed y a su hambre. ¿Por qué no hace algo? Que baje la cabeza y beba, que estire los brazos y coma.

LAS DANAIDES

Las cincuenta hijas de Danao sufrieron al principio, cuando las condenaron a transportar el agua en cántaros rotos. Mientras unas salían del río con los cántaros chorreando, otras volvían con los cántaros ya secos. El camino estaba así siempre recorrido por la doble fila de hermanas. Sufrieron pero sólo al principio porque después, cuando enloquecieron, fueron felices: en su locura creyeron que ellas eran el río.

APOLO

El joven Eurito, armado de arco y aljaba, se encontró en el camino con Apolo, también armado. Con la confianza de la juventud, Eurito desafió a Apolo:

—Probemos a ver quién dispara la flecha más lejos.

Apolo, irritado por la insolencia, no sólo no aceptó el desafío, sino que mató a Eurito.

Desde entonces Apolo no volvió a disparar flechas nunca más. El espacio y los distantes blancos ya no lo tentaban. Ahora le faltaba la verdadera medida, que era aquel único flechazo que Eurito nunca llegó a arrojar.

HIPNOS E IRIS

Hera encargó a Iris un mensaje para Hipnos.

Envuelta en su policroma túnica voló Iris hacia el laberinto donde reinaba el más suave de los dioses. Entró por una cueva y se perdió en las tinieblas. Al principio no pudo ver nada, pero poco a poco los rojos, amarillos, verdes, azules y morados de su túnica fueron iluminando débilmente el aire por donde atravesaba. Pudo así vislumbrar, en ese vago espectro, galerías y galerías, todas ellas vacías. ¿Dónde estaría Hipnos? Sólo había rocas. ¿Se habría mudado de allí? Y a Iris empezaron a venirle ganas de dormir. Le pareció oír el rumor subterráneo del Leteo. Le pareció oler amapolas. Le pareció que mientras avanzaba tocaba con la frente furtivos sueños.

De pronto algo como unos pesados párpados se entreabrieron, se levantaron, y por allí escapó Iris, ahora sí con todo el brillo de sus colores. Y comprendió que el dios y su laberinto eran uno, que ella, Iris, acababa de salir del laberinto nada menos que por los ojos del dios. Lo que no recordaba era si había transmitido el mensaje que Hera le encargó.

(Ahora Hipnos, otra vez con los párpados cerrados, dormía como una roca y se sonreía soñando todavía con el arco iris.)

DODECAFONÍA

—¡Qué tiempos aquellos! —dijo la Hidra a su simpático visitante—. No pasaba mes sin que viniera algún héroe a matarme. Llegaba muy ufano a esta orilla, se inclinaba sobre las aguas, me desafiaba a gritos, yo emergía (lentamente, para dar más dignidad al espectáculo) y él, remolineando su espada, me cercenaba cabezas. Caía una e instantáneamente, antes de que se derramase una gota de sangre, nacía otra. Yo me dejaba codiciar por esa vehemente espada: para ponerlas a su alcance estiraba hacia el héroe, silbando y bailando, mis doce cabezas, siempre doce por muchas que él cortara. Al fin el héroe, exhausto, ya no tenía fuerzas para levantar el brazo. (Yo lo libraba entonces de la humillación de volver vencido a su

tierra.) Y así, mes tras mes, me divertía con esos inofensivos decapitadores. Ahora no vienen más: mi fama de inmortal los ha descorazonado. Lo siento. Aquellos juegos entre espadas y cabezas eran una fiesta. Yo esperaba, más o menos tensa, el mandoble, que a veces se demoraba o se precipitaba; y en seguida sentía que la nueva cabeza que me brotaba era como un súbito cambio en mi vida, o que esa cabeza continuaba la expresión de la anterior, o que la repetía exactamente. Gracias a esta expectativa mía, en que el retoño de cada cabeza era inevitable y sin embargo sorprendente, yo me gozaba a mí misma como si oyera música. Tiempo. Puro tiempo. Ahora me aburro; y estas doce cabezas que ves ya no suenan como notas de una melodía, sino como bostezos en el vacío.

—Has hablado —dijo el visitante— de tu expectativa de cambio, de continuidad y de repetición. Verás que te faltaba aprender a esperar lo mejor de tu melodía, que es la conclusión. ¿Quieres jugar una vez más?

Y, poniéndose de pie, Heracles blandió su espada.

EL MINOTAURO

Un laberinto es un edificio pero también es una idea. Contrariando la idea de morada que tienen los hombres construyó Dédalo su laberinto, que vino a ser una idea al revés. Largó allí al Minotauro; pero el Minotauro caminaba por los corredores del edificio, no por los corredores de la idea. Esa cabezota de toro no podía saber que estaba en un laberinto.

LA FIGURA DE' ZEUS

Mientras contemplaba a su padre Zeus, sentado en la colina más alta del cielo y vestido en toda su gloria, Hermes recordaba haberlo visto con forma de toro, de cisne, de virgen, de águila, de sátiro, de llamarada, de pastorcillo, de serpiente, de carnero, de delfín, de caballo, de lluvia, de oro... Y se preguntó:

—¿Cómo será? ¿Cómo será Zeus de veras? Porque sin duda esta pinta de Padre de Dioses que ahora tiene es también fingida y engaña tanto aquí en el cielo como en la tierra.

SÍSIFO

Alguien compadece a Sísifo al ver que con ambas manos empuja una enorme piedra hacia la cumbre y luego la piedra vuelve a caer, y otra vez la levanta, y otra vez rueda al fondo.

—¡Pobre! —exclama el compasivo.

—¡Pero si estoy jugando! —contesta él con una sonrisa de gigante atleta.

CICNO

El cisne se refugió en los estanques y desde entonces, sobre las aguas quietas, bajo la sombra de los sauces, se desliza ensimismado.

—Es bello, sí, pero ¡qué superficial en su aristocrática elegancia! —decían algunos.

No comprendían que el cisne se había refugiado allí, no por frivolidad o egoísmo, sino, al contrario, por recordar muy bien los horrores del mundo. Había sido testigo de cómo ardieron cielo y tierra cuando a Faetón se le desbocaron los caballos del sol; había visto a Zeus carbonizando con uno de sus rayos a Faetón. Fue entonces cuando él, Cicno, rey de la Liguria, lo abandonó todo y mientras sollozaba por los bosques fue transformándose en cisne. Se transformó en cisne por exceso de dolor: sufrimiento ante la injusticia de los poderosos, desilusión de ver fracasar las altas ambiciones humanas, compasión hacia los que sobreviven a los grandes muertos, miedo de que el mundo pueda regresar al caos. Su serenidad, en el fondo, era el pasmo del espanto.

PÍRAMO Y TISBE

En una pared medianera entre dos viejas casas de Babilonia había un agujero. En las últimas semanas el agujero había tomado forma de boca, forma de oreja; después de la noche aquella empezó a tomar forma de ojo. Ahora el agujero mira a uno y otro lado: "¿no vendrán? ¿tampoco vendrán esta noche?", dice. Y escucha los menores ruiditos, con esperanza de oír los pasos sigilosos de los amantes.

Espera inútil. Pasa el tiempo y el agujero, que nunca sabrá más de Píramo y Tisbe, se va llenando de telarañas.

MUSAS

Las nueve Musas castigaron a esas nueve mujeres, hijas de Pierus, que insolentemente las habían desafiado a un certamen. Las castigaron convirtiéndolas en cuervos charlatanes. Las Musas no pudieron impedir, sin embargo, que muchos artistas prefirieran inspirarse en las Piérides. Hay que entender a esos artistas. Después de todo, las Musas vivían muy encumbradas; y las Piérides, en cambio, que eran como sombras de las Musas, vivían pegadas a la tierra y su lenguaje les parecía más realista.

IOLAS Y LOS HIJOS DE CALIRROE

Al ver al viejo Iolas rejuvenecido, fresco, con toda su energía otra vez disponible para el amor, muchas diosas desearon que también sus maridos, dioses de blancas barbas y ya de disminuido vigor, rejuvenecieran así.

Tonterías —les dijo Afrodita—. Lo realmente bueno sería que los niños, en un abrir y cerrar de ojos, se hicieran hombres.

Fue así como los niños de Calirroe bajaron de la cuna por la mañana y esa misma noche subieron a los grandes lechos.

ÍCARO

Dédalo no comprendió nunca a su hijo, el imaginativo Ícaro. No lo comprendía al verlo imitar los movimientos de animales terrestres. Tampoco lo comprendía cuando, volando juntos —cada quien con su par de alas bien sujetas a los hombros— el muchacho lanzaba chillidos de pájaro. Mucho menos lo comprendió —¡creyó que se caía porque el sol había derretido la cera de las plumas!— cuando Ícaro, cansado ya de jugar a pájaro, se desprendió de sus alas y, alegremente, se precipitó de cabeza al mar para renovar su juego y ahora ser pez.

LICAÓN

—En aquel tiempo —contó Licaón a Calisto— yo reinaba en los bosques. Una noche se apareció un viejo, y algunos pastores empezaron a adorarlo. El viejo se dejaba adorar. "A éste —pensé— hay que probarlo para ver si es un dios o un hombre." Le di de comer carne humana y ya lo iba a asesinar cuando el viejo —que resultó ser Zeus— me lanzó, rabioso, un rayo. Escapé de entre las ruinas de mi palacio y eché a correr por los bosques. Mientras corría me creció el pelo por todo el cuerpo, las manos se me convirtieron en patas de lobo, la boca, abultada en hocico, se llenó de espumarajos y las maldiciones sonaron como aullidos. Desde entonces soy más violento que nunca. Nunca he sido tan feliz como ahora. Todo me es más fácil: no sólo mi modo de ser tiene sentido, sino que es mi destino. El imbécil de Zeus creyó castigarme al hacer más violenta mi violencia, más fuerte mi fuerza, más bestial mi bestialidad. ¡Me habría castigado más si me hubiera sacado de mi naturaleza para hacerme un dios!

ARGOS

Zeus contaba una historia y todos los ojos de los dioses, abiertos y atentos, lo seguían a cada gesto. Hermes envidiaba ese gran poder que el

narrador ejercía sobre su público de múltiples ojos. Por eso se sintió feliz cuando recibió el encargo de ir a entretener a Argos. Era la hora del crepúsculo. Se sentó sobre la pradera, frente a Argos, quien levantaba en el aire su gran cabezota de cien ojos, y empezó a contar el cuento de la Siringa, halagado con la ilusión de que lo estaba atendiendo un vasto público. Pero Hermes no era Zeus, y la mayor humillación de su vida fue cuando, uno tras otro, se fueron cerrando los cien ojos y Argos, aburrido, cayó dormido. Entonces, despechado, Hermes aceptó su condición de criatura de hechos, no de palabras, decapitó a Argos con un golpe de su espada y sobre la pradera hubo una inmensa noche sin estrellas.

LA FLAUTA DE PAN

Pan soplaba su flauta (los carrillos le inflaban grotescamente la cara, toda colorada por el esfuerzo) y se consideraba el mejor músico del mundo.

Cuando desocupó la boca —porque mientras tañía la flauta no podía ni reír ni cantar ni hablar— exclamó sarcásticamente:

—¡A ver, que venga Apolo a ganarme! Ya me lo imagino dando soplidos a su lira.

Apolo aceptó el desafío. Con el monte Tmolus como juez se celebró el concurso. Pan sopló la flauta, Apolo rasgueó la lira.

—Ganó la lira —decidió Tmolus.

Pan, despechado, arrojó la flauta y huyó al bosque.

Apolo recogió del suelo la flauta y la miró con curiosidad. No quiso llevársela a la boca para no deformar su bello rostro ni perder la libertad de sus nobles gestos, pero pasó los dedos por los agujeros. Y, aunque no produjo ni un sonido, era evidente, por la expresión de sus ojos, que mientras acariciaba la flauta gozaba de una música que sólo él oía.

EUTERPE

Paró de llover. Una gota temblaba en una hoja. Euterpe cortó la hoja y señalando la gota le dijo a Polimnia:

—¿Ves lo que yo veo? La sirena Aglaofania canta, Posidón mueve su tridente, Afrodita surge . . .

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

ESCENAS

I

A veces, las tinieblas,
el ala de los cuervos
interfiriendo la luz,
opacan el sentido de una manzana
que desploma su madurez
como principio de agonía.
Sin embargo,
el gusano y la humedad,
agentes en apariencia nefastos,
comienzan
el homenaje de las sustancias,
y son la curva
predestinada a cerrarse.

El ojo liberado,
el corazón con doble vista,
asume su albedrío,
y entre influjos dispares
elige interpretar la alegría
de la podredumbre,
dulce abono
en los procesos que arrastran
al último deslumbramiento.

II

Cuando la araña,
en exclusivo abrazo
concibe y aniquila,
su instinto sin sollozo
desde la pura impiedad
obedece.
Así el granizo,
arrasador
de lo ya cumplido,
prepara la próxima
simiente.
Y la entraña volcánica
rompe estructuras
para otro dibujo
de la superficie.
Y el hombre,
ordenadamente guerrero
y engendrador,
desde el máximo
de sus potencias
regresa a fojas uno.

Pie que se atreve,
mano que planea
deslumbramientos,
¡oh! materia y soplo,
todo preludio de muerte
es instante resuelto,
llamarada que proclama
el tiránico
y amoroso comando.

MAGDALENA HARRIAGUE

UN VIAJE A BAHÍA

El error en realidad fue ir a Bahía porque había antigüedades y pobreza. Mis propósitos no eran exactamente ésos, más bien me estaba escapando, pero con tal inercia, que el único modo de haber hecho turismo en Bahía como es necesario, hubiera sido sobre una silla de ruedas. Impulsando con diligencia mi silla de ruedas, yo hubiera recorrido las callecitas antiguas y tal vez hubiera entrado en alguna iglesia. Pero no entré en ninguna y recorrí con muy poco abandono las calles y el puerto. Cuando iba al puerto y me sentaba un rato en la costa, esperaba vagamente que viniera un Zeppelin, piloteado por dos hombres franceses de bigote, y que se incendiara en el aire o acuatizara y yo y toda la gente, todos los negros, fuéramos a recibirlos con grandes fiestas, comida, etc. Como eso no ocurría, me iba a mi pieza a leer el diario de Bahía y buscaba mucho color local en el diario. Generalmente no lo encontraba, y cuando lo encontraba, decía: "Esto tiene color local y lo podría guardar." Después terminaba envolviendo con el diario toda una cantidad increíble de basura que yo dejaba en el piso y lo tiraba a un canasto de basura que era la cosa más triste y mezquina de este mundo.

La mía era una pieza que si uno no se había decidido a tenerla para siempre, por elección, para morirse por ejemplo, no se sabe qué relación podía tener con el turismo. Daba la sensación de que en cualquier momento podía entrar alguien; podía entrar el hombre bizco con un ojo azul y otro marrón que hacía la limpieza usando como balde una lata enorme; venía y me mataba o me dejaba encerrada con llave, sola. De modo que en los momentos de cordura, yo abandonaba la pieza, me iba a bañar y lavar la cabeza al baño, que tenía una enorme ventana que nunca se podía cerrar bien, que daba al mar, con una vista muy hermosa, pero yo no podía prescindir de que estaba en el baño y que en ciertos momentos tenía que cerrarla, porque no quería que me viera un barco desde lejos. Una vez, sin embargo, que ya estaba bañada y limpia, me senté en el suelo del baño y me puse a mirar un ratito el puerto y todo, hasta que me di cuenta de que estaba mirando y dije: "Se me hace tarde."

Decir se me hace tarde es una costumbre saludable cuando uno tiene algo que hacer, pero mi imaginación no me proponía más que comer o tomar café, comprar el diario y encontrar un pintor argentino muy famoso que yo, sin conocerlo, imaginaba viejo pero conservado, con barba, pipa, recursos, pintamonas o pintabarcos. A pesar de eso hice un montón de gestiones para conocerlo, pero sin ningún resultado. Iba veinte veces con cara de culpa a la librería que estaba al lado del hotel, donde se harían tertulias literarias, pensaba, preguntaba por él y me decían que ya no estaba. Hasta en el banco pregunté por él y me atendió el gerente. Me dio un poco de miedo, pensé que me iba a cobrar alguna cosa o descubrir que yo no tenía fondos, por ejemplo. Al pintor, como es natural, no lo encontré. Cuando volvía de no encontrar al pintor, me encontré con una conocida de mi adolescencia, que estaba buscando antigüedades y folklore.

—¿Qué hacés en Bahía? —le pregunté.

Entonces me dijo que hacía dos meses que estaba y que si por ella fuera, viviría toda la vida allí. Yo, en un ataque súbito de valentía le dije que yo no, pero igual, por cortesía, no me pude negar a ir al lugar donde ella vivía, donde había piezas en la parte alta y abajo era un museo, todo lleno de antigüedades. Un poco por cortesía y otro poco por cumplir, como se dice, pensé: "Ahora veo todas las antigüedades juntas y ya está." Además, hacía muchos días que no hablaba con nadie y quería contarle que se me había roto la pileta de la pieza y había corrido el agua por la pieza, cosa que tomó con bastante naturalidad. Fuimos entonces al museo. A pesar de que los pisos estaban deslumbrantes, todo muy limpio, los trajes coloniales me parecieron un poco sucios, pero había algunos muy hermosos. Además no se podía fumar. Si me hubiera podido sentar en el suelo y, fumando, mirar un poco todo, tal vez la visita hubiera sido distinta. Después salí y no vi más a mi conocida y viví como los días anteriores, salvo que iba y venía muchas veces de una estación lejana, donde tenía que tomar el ómnibus de vuelta. El último día que me tenía que quedar, me sentía llena de melancolía y esperanza; tomé una cosa distinta de un café, agua mineral, porque también tenía mucha sed y calor, pero no eran obstáculo para mi melancolía y mi esperanza. Dejé la billetera sobre el mostrador y me robaron el dinero que tenía para la vuelta, que era poco. Estaba bien así. Mejor que me lo hubieran robado; no tenía dinero y ahora debía pensar en conseguirlo. Era el momento de poner a prueba mi espíritu de aventura y mi eficiencia, cosas de las que siempre desconfié, pero mi melancolía y

mi esperanza me decían que algo nuevo iba a ocurrir, y que yo seguramente iba a recibir ese dinero y de sobra para volver. Algún ángel se iba a hacer cargo de mí. Pero hacía calor y estaba un poco cansada. Volví al hotel y miré lo que tenía para vender; tenía un pañuelo blanco para la cabeza muy lindo, pero todo sucio, y un disco de un baile del lugar, que la gente de Bahía seguramente no querría comprar. De pronto se me ocurrió una idea luminosa. Yo había observado muy atentamente el día anterior una cosa insólita. Una mujer, de pelo casi rapado, huesuda, con un piyama que le llegaba a las rodillas, zapatos abotinados y anteojos. Se acercó a grandes trancos a la portería y dijo que en su pieza había un ratón y que no lo podía tolerar. No estaba alterada, era simplemente una cosa que no podía tolerar. El negro, que la atendió sonriente, pensando que un ratón se puede tolerar y que a ella también se la podía tolerar, fue a ver el ratón y lo echó. Yo espié qué pieza era, y era la de al lado de la mía. No le di importancia a eso. Cuando pensé en vender, dije: "Ya sé, a ella le voy a vender el pañuelo y el disco." Pensé que una mujer así, lo menos que podía hacer era comprármelos; ya bastante sacrificio hacía yo desprendiéndome de eso.

Cuando le fui a vender el pañuelo y el disco me emocioné; pensaba que era una pobre persona que debe vender cuanto tiene y me acordaba de Dostoievski. Casi temblando fui con el pañuelo y el disco; su cara mostraba la indiferencia más absoluta y me dijo que no me compraba nada porque no usaba pañuelos en la cabeza y no compraba discos; me asombré y me sentí tan humillada, que me fui casi llorando; no solamente ningún ángel me había dado el dinero, sino que esa especie de marciana me lo negaba con tal seguridad, que me hacía pensar que tener un disco y un pañuelo era una cosa ridícula. Y además agregó:

—Pero le puedo dar el dinero.

Me fui violentamente, sin saludarla, dispuesta a pedir plata al chofer del colectivo o a un mendigo. Cuando me vio así, me siguió, reflexionó un poco y dijo:

—Vamos a conversar.

Yo podía no haber conversado nada, pero mi violencia se convirtió en curiosidad. "La marciana quiere conversar", pensé.

—Bueno —dije.

No me acuerdo cómo empezó las averiguaciones, pero sé que la conducían a saber que yo era una persona letrada y me enteré de que ella también era una persona letrada, que estaba en Bahía para estudiar folklore y antigüedades, y que iba a ir a Buenos Aires. Por mi parte la cosa

no hubiera pasado de ahí, si no fuera porque quería averiguar qué relación había entre una persona letrada y la intolerancia de un ratón y, por otra parte, escuchaba una voz que me decía: "Tenés que mostrarte muy inteligente para ganar el dinero; si no te mostrás muy inteligente no te van a dar el dinero." Sentí un poco como si participara en un torneo, y ella fuera la Reina de Corazones de *Alicia en el país de las maravillas* y yo, por qué negarlo, un poco Alicia. Al mismo tiempo su rigidez era tan perfecta, que si en ese momento me hubiera demostrado toda la sabiduría del mundo y me hubiera demostrado con esa calma la cuadratura del círculo yo no me hubiera asombrado para nada. Algo siniestro me decía que tenía toda la sabiduría del mundo. Su enorme cabeza cuadrada había pensado en todas las cosas que hay que pensar: geografía, historia, matemáticas y también el corazón humano. Cuando llegamos al corazón humano, siempre en un terreno de generalidades decorosas y tanteo expectante y objetivo, me ensombrecí y después sonreí, pero una voz tenaz me decía: "Adelante." Cuando me dije adelante en seguida ensayé el placer de manejar la situación; yo podía efectivamente decir cosas brillantes, pero noté al momento que no servía para nada; era como si otra persona estuviera hablando; hice una pausa y la miré bien; noté una cosa curiosa: estaba sentada en la cama con las piernas muy juntas, con su piyama, y limpiaba cuidadosamente los anteojos, con cierta humildad, y tenía los pies juntos y una pulserita de oro que llevaba un poco alta en el brazo, en la que no había reparado, y sus ojos azules y pequeños, un poco cansados, le daban un aire desolado y al mismo tiempo la devolvían a su infancia, una infancia en Alemania, seguramente, donde su padre, por qué no, a lo mejor la quería. Me callé completamente y se hizo una pausa.

—Bueno —dije—, me voy a acostar.

Se dirigió a la mesa, tomó la billetera y me dio el dinero. Así es, allí estaba el dinero, hablé de modos de devolución, absolutamente inconexos.

—Por favor —me dijo—, y vi que su cara se retraía y, sin perder la firmeza, se ponía un poco pálida.

—Bueno —dije yo sonriendo y tratando, con cierto esfuerzo, de dar calor a lo que decía—. Hasta Buenos Aires.

—Así, sí —dijo ella—. Hasta Buenos Aires.

Me fui con un peso más y un peso menos.

HEBE UHART

CRÓNICAS

LOS PREMIOS NACIONALES DE POESÍA *

Queridos amigos:

Sur y la tarde nos congregan para celebrar un triple acontecimiento: la adjudicación de los premios nacionales de poesía a Silvina Ocampo, a Girri y a Vocos Lescano.

A mí, quizás por castigo de mis culpas, me toca frecuentar el mundo, el ambiente literario de Buenos Aires, y he podido comprobar algo que es casi milagroso —y hablo desde una experiencia literaria larga, acaso demasiado larga—. Y he comprobado, y esto me sorprende, me asombra, la unánime aprobación con la cual ha sido recibido el fallo del jurado.

Esto ocurre muy raras veces, por lo pronto es la primera vez que yo lo he observado, ya que siendo muchos los candidatos y pocos los premios, es natural que mucha gente se sienta defraudada, que haya resentimientos, quejas, etc. Pero en este caso no ha ocurrido, asombrosamente, así; en este caso creo que todos han sentido, no sólo la justicia del fallo, sino —digamos— la fatalidad, la necesidad del fallo.

Quizá los mismos muchos pretendientes que han sido defraudados, piensan esencialmente lo que yo estoy pensando: los premios no podían otorgarse de otro modo. Estamos ante un caso de justicia evidente y esencial.

Y ahora yo querría decir algunas palabras, que serán breves, sobre los tres protagonistas de este premio.

Y voy a referirme en primer término a nuestra amiga Silvina Ocampo. Ella me ha honrado con su amistad desde hace muchos años. Yo he sentido, a veces, casi como una suerte de temor ante su sabiduría. La sabiduría parece un atributo más propio de los mármoles y de las sentencias que de los seres humanos. Pero yo he sentido esa sabiduría en Silvina, esa sabiduría acompañada de comprensión, de indulgencia, de perdón. Cuántas veces me he sentido comprendido, justificado, finalmente absuelto por ella. Todo esto es íntimo, lo sé, pero estoy emocionado como estamos creo que todos en esta tarde y por eso me he per-

* Con motivo de la adjudicación de los premios nacionales de poesía por el trienio 1961-65 a Silvina Ocampo, Alberto Girri y Jorge Vocos Lescano, el 14 de agosto se realizó una reunión en SUR. Borges y Vocos Lescano pronunciaron las palabras que publicamos y luego los autores premiados firmaron ejemplares de sus obras.

mitido decir estas cosas íntimas. Pero, desde luego, debemos considerar la obra literaria de este gran poeta que es Silvina Ocampo. No diré máximo poeta, porque la palabra máximo parece prestarse a polémicas... y no tiene que haber nada polémico en esta tarde de compartida emoción y felicidad entre nosotros.

En la poesía de Silvina Ocampo como en las más altas páginas de la prosa de Virginia Woolf, se opera algo milagroso. Tenemos por un lado la poesía como un objeto verbal, diríamos lo que se encierra en versos como ese epitafio: "La sangrienta luna"... o "the mortal moon has her eclipse endured" de Shakespeare. Es decir, versos que existen como objetos verbales, más allá de su sentido. Pero en la poesía de Silvina Ocampo además de ese carácter tornasolado, cambiante y como infinitamente variable hay también una profunda emoción. Y así Silvina Ocampo ha realizado lo que Chesterton atribuye a la más o menos apócrifa traducción de Omar Khayian de Edward Fitzgerald. Hay versos, nos dice Chesterton, que pasan como un suspiro y quedan como un monumento, y este doble carácter está en la poesía de Silvina Ocampo. No quiero enumerar composiciones suyas porque, como he dicho muchas veces, en las enumeraciones lo único que se nota son las omisiones. Pero la palabra enumeración me trae inevitablemente a la memoria esa *Enumeración de la patria* que ya es una de las piezas clásicas de nuestra joven literatura argentina.

Y ahora querría decir algo sobre Girri.

Girri ha buscado y sigue emprendiendo las aventuras más audaces del arte contemporáneo, al mismo tiempo ha traducido ejemplarmente a Donne. Y este hecho tiene una significación especial ya que esas traducciones no están hechas como un ejercicio filológico sino porque hay una esencial afinidad entre el traducido y el traductor. Por lo demás Donne está quizás más cerca de nuestra sensibilidad que de la sensibilidad de muchos de sus contemporáneos. Y de igual manera que Donne buscó no la poesía de la dulzura que todos buscaban en su tiempo, sino esa otra poesía, no menos admirable y ardua, de lo áspero, así Girri ha buscado deliberadamente la misteriosa poesía de la aspereza y de lo aparentemente —pero sólo aparentemente— caótico. Es una ardua aventura, como lo he dicho, y él la ha logrado con la felicidad que todos sabemos.

Y ahora llego a nuestro gran poeta de Córdoba y de la Argentina, Vocos Lescano. Tendríamos que pensar en tantos y en tan admirables sonetos suyos. Pero yo no puedo olvidar aquella composición suya en la cual él fue, por decirlo así, nuestra voz. La voz de aquellos días aurorales de 1955. La voz de esa Revolución que casi estamos perdiendo ahora por debilidad de los unos y por complicidad, me atrevo a decirlo, de otros.

He nombrado a tres poetas muy diversos, pero todos ellos idénticos en la función poética, en la necesidad interior que los lleva al ejercicio de ese arte misterioso que es la poesía.

Está bien que esta celebración ocurra en SUR, en este nuevo edificio de SUR, que ya está lleno, podemos decirlo, de memorias futuras para nosotros, entre ellas la memoria de esta tarde, que será para mí, lo sé, y creo que para ustedes, inolvidable.

Y ya que he hablado de SUR, ya que Victoria Ocampo nos ha congregado, quiero repetir, para terminar, una vindicación de SUR, del espíritu de SUR, del espíritu de Victoria, que he debido hacer otras veces. Y es la absurda acusación de falta de argentinidad. La hacen quienes se llaman nacionalistas, es decir,

quienes por un lado ponderan lo nacional, lo argentino y al mismo tiempo tienen tan pobre idea de lo argentino, que creen que los argentinos estamos condenados a lo meramente vernáculo y somos indignos de tratar de considerar el universo. Ahora bien, es difícil definir lo argentino, precisamente porque lo argentino es algo elemental y lo elemental es de difícil o de imposible definición. Pero si ya existe en el cielo platónico un arquetipo de lo argentino, y creo que existe, uno de los atributos de ese arquetipo es la hospitalidad, la curiosidad, el hecho de que de algún modo somos menos provincianos que los europeos, es decir nos interesan todas las variedades del ser, todas las variedades de lo humano; nos interesan todas las variedades de la geografía y de la historia, del espacio y del tiempo. Y esa tendencia argentina a ver el universo y a ver no sólo lo que ocurre aquí ahora, sino lo que ocurrió en otras partes, lo que ocurrirá en todas partes. Todo eso ha sido estimulado generosamente, admirablemente y eficazmente por nuestra admirable amiga Victoria Ocampo.

Estas son las cosas que yo quería decir.

JORGE LUIS BORGES

Siempre resulta particularmente difícil decir algo con sentido después que Borges ha usado de la palabra. Más difícil resulta aún, cuando en el caso mío, no hablo jamás y al escribir lo hago con la misma vacilación de cuando empecé. Y más difícil todavía decir algo que pretenda representar a dos poetas tan excelentes como son Silvina Ocampo y Alberto Girri. Pero, en nombre de ellos, puesto que participamos de una misma vocación, es decir de un mismo tipo de felicidad y de un mismo tipo de desdicha, quiero antes que nada agradecer a Victoria Ocampo el generoso gesto que ha tenido al brindarnos esta tarde de amistad. Nada puede ser más confortante para un escritor que la proximidad de sus colegas, de tantos colegas como esta tarde están juntos a nosotros. Creo, y sé que Silvina y Alberto piensan igual, que quizá sea esta tarde el verdadero premio que estamos recibiendo y que los premios nacionales sean simplemente el pretexto, la motivación que ha traído a este verdadero premio. Respecto a los premios en sí mismos, quiero decir que me siento en compañía tan ilustre, muy honrado y con una felicidad tan grande como si hubiera obtenido el primer premio, porque tanto Silvina como Alberto, cada uno en su modalidad, son el testimonio de una vocación sin ningún tipo de renunciamiento; son, podría decir, el ejemplo feliz pero al mismo tiempo patético de lo que escribir es en todo el mundo pero sobre todo y más que nada en la Argentina.

A Borges, sus palabras constituyen otro premio y otra felicidad. En nombre de los tres agradezco profundamente las frases que ha tenido para nuestra poesía.

Vuelvo a repetir mi agradecimiento a Victoria y mi agradecimiento a todos ustedes cuya presencia acá es el mejor premio que tenemos por nuestra labor. Nada más.

JORGE VOCOS LESCANO

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

ENSAYOS

VICTORIA OCAMPO: *Testimonios,* Sexta Serie.
(SUR, *Buenos Aires, 1963.*)

Todo parece estar dicho, y llegaría uno demasiado tarde a la "Sexta serie" si cada testimonio de Victoria Ocampo no arrojara luz diferente sobre los que le han precedido. Contemplado desde esta nueva etapa el camino ya hecho, tan aleccionadora es la riqueza de las observaciones y reflexiones particulares como la marcha del conjunto hacia su plenitud de hoy. Marcha que, por lo pronto, lleva a las fuertes y deliciosas evocaciones del pasado ("Allá lejos") con que el tomo VI comienza, del mismo modo que lleva, en lo hondo, a un sinuoso retrato implícito de Victoria, no por semi-oculto menos certero y conmovedor. Los rasgos que ella hace resaltar en los seres que ama y admira han ido esbozando de testimonio en testimonio el contorno espiritual de la admiradora, proyectado, a veces, sobre el telón de fondo de su ambiente. Quiéralo o no, a sí misma alude cuando nos cuenta las tribulaciones de Susana Soca y de *La Licorne,* su suntuosa revista, pero también, en cierta medida, cuando evoca a Güiraldes y su literatura francesa, a Borges y su universo de literaturas. La "cierta medida" es fundamental en estas aproximaciones, no apoyadas en fórmulas —que sólo lograrían aplanar sus retratos y relatos—, sino en detalles precisos y reveladores, como de gran diario personal. ¡Aquel Borges niño, encandilado ya por los libros ingleses, y el triunfante *hacedor* de hoy! ¡Ese primer público del *Cencerro de cristal* que, incapaz de sonreír "como Güiraldes había planeado", se ríe de Güiraldes, contra Güiraldes! (Racine nos habla alguna vez del estreno de *Les plaideurs* y de aquellos cortesanos que, habiendo sido los que más se divirtieron con la comedia misma, se sentían mortificados por el temor de "n'avoir pas ri dans les règles".) ¡Esas contrariedades terribles de *La Licorne,* insoslayables para "toda revista de tipo unicornio", y más aún en la soledad de América!

Las páginas de "Allá lejos" rebosan de gracia directa y fresca, de salud y solidez. No se nos da aquí, como a menudo en Colette o en las encantadoras *Memorias* de Teresa de la Parra, un mundo novelístico líricamente concentrado, mundo pequeño y singular, de admirable pulimento: la miniatura de una sociedad lejana ya en el tiempo, un orbe infantil exquisitamente encerrado en fina muralla de cristal. También en estos recuerdos de Victoria presiden la ternura, la nostalgia y la ironía, pero el suyo suele ser un escenario vastísimo, una pampa abierta y aireada donde el complejo espíritu de la escritora entra y sale sueltamente para enlazar o enfrentar de continuo el ayer con el hoy, lo argentino con lo exótico, lo universal con lo minúsculo. No la unidad de tono de la completa inmersión artística en una atmósfera singular, sino el vaivén y las modulaciones de un conversar activo, con sus comentarios de pareceres ajenos, sus simpatías y rechazos y, siempre al hilo del diálogo, sus sorpresas, sus bruscas iluminaciones incidentales, sus dudas, sus paréntesis formidables e "ingenuos" — como ése que, a propósito de los criados negros de la Argentina de antaño, pregunta sencillamente: ¿Qué ha pasado con los negros? ¿Qué ha sido de ellos?

Si tan a menudo este modo de autobiografía se abre a comparaciones entre el "allá lejos" y el mundo de hoy, paralelos y contrastes tienden además su red por la obra íntegra. De recuerdos como los evocados en "Lecturas de infancia" (*Testimonios,* III) se pasa, en el tomo VI, a un cuadro de la ominosa *paideia* actual, con su divinización de "la fuerza bruta y científica al mismo tiempo". Aquí, en estos siete capítulos de "Nuestra época", son frecuentes también los tránsitos de mundo a mundo, y aun la reflexión —¿cómo evitarla?— sobre los síntomas, nada tranquilizadores, del futuro inminente. Victoria no puede menos de sentirse aprensiva ante una humanidad en que la inteligencia se diría embotada por la confusión de los *slogans*; en que hasta la buena voluntad parece reducirse a unos brevísimos oasis sobre un fondo implacable de inconciencia y crueldad que procuran justificarse invocando los supremos, los supremamente falsos y corruptores intereses de la Eficacia; en que, por muchos motivos, va haciéndose tan fácil el aceptar con la misma pavorosa inocencia las maravillas y las abominaciones de nuestro siglo. Hay páginas de *Testimonios,* VI, estrechamente ligadas a las que en el volumen anterior comentaban algunos de esos indecibles horrores. Ni en las unas ni en las otras se ha limitado Victoria a ser espectadora distante; en unas y otras rinde culto, con los ojos muy abiertos, a las virtudes hermanas de la memoria y la justicia. Si desde los comienzos ha ido desplegando sus temas bajo el signo de la universalidad (de lo que ella intencionadamente ha llamado "anexionismo"), hoy sus *Testimonios* se han ahondado con la dolorosa experiencia inmediata. Pero no es fray Luis —el acerado fray Luis de "Aquí la envidia y mentira me tuvieron encerrado..."— el patrono que Victoria elige para su "Hora de la verdad", sino el otro, el frailecito, el descalzo, también experto en envidias, mentiras y encierros: el mismo a quien ella, en *Soledad sonora,* rogaba le perdonase el "haberle pedido prestado" este título. Admirable la punzante simplicidad con que Victoria ha contado su mes de cárcel en el Buen Pastor; admirable el recato de sus silencios (parte de lo callado sale a luz si su narración se coteja, pongamos, con la vívida y minuciosa de Susana Larguía). Todo ha servido a Victoria para elevar y consolidar lo que llamaríamos, imitándola, su equilibrio de virtudes teologales. La vemos ahora más y más dueña de su soledad. Soledad que es purificación, acendramiento, no camino hacia ningún nirvana. Soledad —Victoria la ha descrito— "en que retumba cuanto hemos visto, oído, leído, respirado, padecido". Soledad sonora. San Juan se lo habrá perdonado.

Cierto que los años han enriquecido en muchas direcciones la sensibilidad de la escritora (léanse en este tomo VI las páginas agrupadas bajo el título de "Hojas" o, al final, el saludo "A Francia": concentradísimas obras maestras de simultaneidades y fusiones). Pero son las notas ético-religiosas, en muy amplio sentido, las que se han afianzado en la variedad del conjunto. Ya estaban allí, en la vida y obra de Victoria, desde el comienzo. Estaban en aquel lejano libro suyo sobre la *Commedia* donde, entre todos los Dantes, tan en primer plano colocaba al Dante descubridor y jerarquizador de almas. Estaban en su juvenil comentario a Ortega, donde partía de la distinción entre gnósticos y agnósticos para exigir finalmente la "reconciliación entre los inconciliables". Estaban, y siguen estando, en su piadosa urgencia de agradecer y venerar. Sólo que ahora han cobrado temple nuevo. Victoria ha sabido sufrir, esto es, ha sabido afirmar su imperio sobre el sufrimiento, domarlo, transformarlo en un impulso más de comunicación generosa. Con gracia muy suya se ha quejado ella alguna vez de

los amigos que le celebran el haber hecho... lo que ha querido, el haber obrado, dicho y escrito *a su manera.* Pero llegar a ser lo que se es, llegar a ser ¡y contra qué vientos y qué mareas! lo mejor de sí, es en verdad heroísmo que merece celebración.

Esa llegada, ese equilibrio, esa madurez se dan, inconfundibles, en la prosa de los últimos *Testimonios,* que tantos y tan diversos hilos entreteje. Pues el fulgor de sinceridad que baña cuanto Victoria escribe (nada es mero adorno en estos libros de mujer esencial) no perjudica su arte meditado y complejo. Arte en el ritmo de sus concentraciones y sus difusiones, en su variedad de registros, en sus interlíneas de sugerencia y alusión. Por esa prosa viva discurre el "tercer sabor" en que se resuelven su entusiasmo y su mesura. Por ella su humorismo multiforme, su salud central, su capacidad de simpatía, y también su capacidad de indignación cuando, ante la mala voluntad, llega la hora de desmentir, de poner las cosas en su punto con fuerza y claridad demoledoras. Por ella su difícil ciencia de discrepar respetando al interlocutor, si lo merece, y aun admirándolo. Por ella, en fin, su escala cordial de valores, personalísima pero no caprichosa, y defendida, allí donde sea preciso, con inteligencia limpia y exacta. Un cúmulo de calidades que se resiste a cualquier geométrico inventario.

No, no todo está dicho, y el futuro tendrá mucho que añadir todavía. Sobre estas páginas de Victoria se inclinarán generaciones de lectores. Lectores, no sólo arúspices y analistas indiscretos, como ella teme. Su obra será algo más que documento y víctima (aunque, en cierto grado, ¿qué gran obra puede eximirse de ese destino?). No tienen por qué ser los desmenuzadores de libros, y de quienes los escriben, los más atraídos por esta espléndida historia individual y por su papel en la de nuestra América.

"Hemos nacido —dice Victoria Ocampo a su *hermano* Alfonso Reyes— en las dos extremidades del mismo país que se extiende a lo largo de más de medio continente". *Testimonios,* III, presentaba la fuerte, penetrante imagen de Gabriela, que vemos ahora, en *Testimonios,* VI, desplegarse en sabrosos y afectuosos comentarios a sus cartas, a su diálogo, a su credo y a su poesía. *Soledad sonora* añoraba en pocas líneas, rebosantes de gratitud, la inagotable sabiduría de Pedro Henríquez Ureña. Y antes y después han desfilado por los libros de Victoria, en cálidos homenajes, otros hombres y mujeres ilustres de la misma hermandad. Porque la familia hispanoamericana agrupada en torno a la directora de SUR ha venido abarcando mucho más que el estricto grupo de amigos argentinos de su revista y su editorial: entran ahí compatriotas y consanguíneos por encima de cualquier *jus soli* y *jus sanguinis.* Familia —no montón ni partido— en que hasta figuran con todo derecho un Ortega, un Waldo Frank o un Caillois, y en que Victoria reina distinguiendo, impulsando, limitando, combinando a su modo. Lo que enlaza a espíritus tan diversos es, en su atención a la América hispana, el no soñarle como destino el aislamiento, el no incitarla a la autosatisfacción, al orgullo de la propia anemia. A lo largo de más de medio continente, el lector de hoy y el de mañana a quienes preocupe y desvele la dura vida de Hispanoamérica hallarán en los *Testimonios* un luminoso breviario de integridad, de esperanza sin fáciles ilusiones, de impulso al florecimiento y expansión espirituales. Nuestra América, nuestra Europa, nuestra... Nada menos que todo un mundo es la meta de esa conquista. Y sus caminos son los del amor amplio y selectivo a la vez —sin límites falsos, y edificado sobre el buen amor de lo propio—: los de

la comprensión abundante y ramificada, pero con firme raíz personal. Tender puentes hacia lo mejor ha sido la profunda vocación de Victoria a través de sus *Testimonios*. Puentes por los que a menudo transitamos sin pensar ya en la hazaña de inspiración y coraje que suponen. El buen lector de mañana tendrá que sentirse atraído, lo mismo que el de hoy, por ese testimonio uno y múltiple ("ben è vivo!", explicaría Virgilio a Quirón, como en el canto XII del *Inferno*). Percibirá la rara aleación de fuerzas en que esta obra consiste; descubrirá, más en lo hondo, la línea ético-estética que la sostiene, y en la cual cristaliza a su vez la lealtad invencible de la escritora a su pontificado, en el más etimológico de los sentidos: construcción, mantenimiento y culto del Puente.

Ni la rigidez del sistema *a priori* ni la inconsecuencia del capricho. Victoria abre su propia senda, matiza sus aceptaciones y sus desacuerdos, recorta y modela su mundo, desarrolla, afina. Nada de proclamas en hueco. El ver a sus *Testimonios* evocar, narrar, comentar cada uno de sus temas con tan directo y minucioso dominio es lo que les da su inigualable tono de convicción potente y humana. En nada perjudica al fluir conversado de tantas de sus páginas la conciencia con que han sido escritas. Porque es verdad que en ellas suele advertirse, diríamos, la timidez o —casi lo mismo— la meticulosidad de quien ha pesado cada afirmación con afán inflexible, no de preciosismo, sino de justeza: de no dejarse llevar por las palabras ni por una fácil tentación de lucimiento o iconoclasia. Pero los escrúpulos, la vigilancia, todo contribuye a que, después de condensado su pensamiento, Victoria lo manifieste con elocuencia segura y antipomposa. Sus *Testimonios* saben a verdad y a libertad: a verdad libremente declarada. Su voz es la de los libros íntimamente emancipadores.

Emancipadores... ¿de qué esclavitudes, de qué rutinas? Sólo conocemos las nuestras, y no quisiéramos imaginar un futuro tan "presente" y tan "pasado". Pero la virtud encerrada en los *Testimonios* es de aquellas que perviven aun cuando llegue a borrarse su color local y temporal, de aquellas que continúan obrando cualesquiera sean los nombres, las máscaras, los himnos con que el enemigo se disfrace. Difícil será que el lector futuro no padezca hambre y sed de libros como éste. Libros que no dividen el mundo en mitades, o tercios, o centésimos, enfrentados hostilmente. Libros —y tanto mejor si es *a su manera*— que ayudan a vencer el desierto interhumano: que achican, *a su manera*, el mundo. Es decir, que lo adensan y lo ahondan. Es decir, que lo engrandecen.

RAIMUNDO LIDA

Harvard University

JUAN JOSÉ SEBRELI: *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación.* (Siglo Veinte, *Buenos Aires, 1964.*)

En algo menos de doscientas páginas Sebreli nos da una descripción de la urbe. Trátase, de acuerdo con el lenguaje que usa, de una descripción crítica. Esto quiere decir, indudablemente, que no se limita a describir, sino que da también, y lo hace en todo momento, su valoración de aquello que encuentra. Pero no es esto solamente; además de describir y valorar, también explica.

Halla razones y da las causas en virtud de las cuales lo que sucede está allí. Y más: la descripción, la valoración, la explicación, se sostienen y apoyan en un marco teórico que no oculta ser un marco ideológico; en líneas generales, el marxismo. Sebreli se enfrenta así en seguida no con una aglomeración de varios millones de habitantes, sino con tres clases sociales y con un desecho producido por las mismas. Lo que se intenta es presentar a "las burguesías", a la "clase media", a la gente "Lumpen" y a los "obreros" en sus residencias o en sus habitáculos, y con sus modos peculiares "de trabajar, de amar, de sentir, de divertirse, de pensar". La presentación de cada uno de estos grupos ocupa uno de los capítulos del libro. Retrocediendo en el tiempo, se parte a veces de la situación existente en el siglo pasado y desde allí se avanza hasta llegar a los alrededores del año 1930, para dar cuenta después de las transformaciones últimas relacionadas con el impacto del peronismo.

Una intención metodológica guía al autor, expuesta, al menos con una línea gruesa, en un capítulo inicial. Entre la idea general, cree Sebreli, y la realidad que es siempre singular, ha de mediar el estudio de las formas particulares. En otras palabras: entre el marxismo y la realidad ha de mediar una sociología. Pero el autor rechaza a una sociología que no se encuadre en el marco ideológico del marxismo, que sería entonces "burguesa", así como rechaza a un marxismo sin una sociología mediadora, que sería entonces "esquemático" o "vulgar".

No cabe, claro está, entrar aquí a discutir circunstanciadamente las bondades de este camino metodológico desde el punto de vista de las posibilidades que brinde para obtener una necesaria y efectiva iluminación del fenómeno social contemporáneo en general y del fenómeno Buenos Aires en especial. Sebreli se ha hecho cargo, por cierto, de inquietudes ambientales, que alientan en muchos de los mejores, dentro de los círculos que él representa. Una inquietud que nace sobre la base de la comprobación que el intelectual marxista hace de su falta de implantación —y como tal— en el país. También responde Sebreli a inquietudes de otros círculos, exclusivamente juveniles éstos; los de aquellos que han podido aprender, durante estos últimos años, las disciplinas de la moderna ciencia sociológica recientemente importada, principalmente de origen norteamericano, y han cosechado insatisfacciones al comprobar —también por este lado— una inadecuación, lo que los ha llevado naturalmente a preguntarse por el trasfondo ideológico de esta ciencia social. Pero al develarse así la sociología como algo utilizable, la idea de cambiarle los fines inmediatos —en lugar de la preservación, el cambio revolucionario— no ha surgido sólo, por supuesto, en la cabeza del autor de este libro. Sebreli se ha limitado a llevar a cabo un intento de realización en la medida de sus posibilidades, un intento que obedece con claridad, y sin que esto implique demérito, a estas claras motivaciones circunstanciales.

En el curso de su realización concreta Sebreli maneja los datos y noticias que su pesquisa personal ha reunido. Agrega, cuando hacen falta, conjeturas personales. Y da los elementos suficientes para que se dibujen ante el lector las figuras enfermas del "burgués", del "Lumpen", del "obrero", y la de quien vive emparedado entre ellos, dentro de los amplios límites del municipio. Surgen figuras completas, en relieve y con colores. No queda el más pequeño resquicio por el que una duda o una hesitación pueda introducirse. Allí está la pintura

que garantiza la existencia de estos tipos, y allí está el cuadro clínico sin blancos, con diagnóstico, pronóstico y la respectiva prescripción. Está también aislado el germen. Con toda claridad se nos dice, al llegar a la última página, qué hacer para recobrar todos juntos la salud y pasar a vivir "en la generosidad, en la autenticidad, en la alegría y en la lucidez".

¿Un cuadro descriptivo? No creo que lo pretenda estrictamente su pergeñador y, por otro lado, sería ingenuo valorar este libro desde este punto de vista. Alejado de toda "pasión inútil", el autor quiere dar más bien un mapa topográfico utilizable para una acción, para llegar a determinado lugar, a la tierra prometida al hombre en general y por lo tanto también a nosotros los porteños en particular. Al recorrerlo el lector atento advierte lo que se le ha mostrado y dicho. Puede reconocer un mapa en donde numerosos accidentes del terreno y la posición de un enemigo están marcados. Pero advierte también que el acento no está puesto sobre el afán de enseñarle sino, y con mucha fuerza, sobre el intento de tocar las cuerdas capaces de moverlo, con apelación a una elocuencia cierta. Sebreli contribuye a este respecto con un idioma casi siempre bueno, prosa ágil y exposición valiente. No desdeña colocar, al lado del trazo novedoso, la simplificación oportuna ni el lugar común frecuentemente aceptado, y se reserva —por otra parte— la carta de triunfo que ahora siempre tiene quien se decide a hablar de aspectos más o menos secretos de la vida, principalmente los de su costado sexual. Pero no se observa en cambio, por ejemplo, que intente seriamente poner a prueba la bondad de su intención metódica, moviéndose con la necesaria libertad en ambos niveles, el de lo particular y el de la idea. Va de suyo y es supuesto siempre lo que debería ser analizado y repensado, la conexión entre ambos. De modo que lo particular queda siempre sólo parcialmente iluminado por una idea que, con su contacto, no se enriquece ni deja de ser esquemática.

Hay además, claro, una dimensión personal a considerar, en donde encontramos utilizadas las armas elegidas para expresar un disconformismo sincero frente al proceso de una enfermedad que no sólo avanza sino que también se generaliza, que golpea ya a todos, y que, para aplacarse él a sí mismo, necesita adoptar el gesto de quien va a levantar el velo que la oculta y no la deja ver. La expresión tiene los tintes de lo religioso, bien que de una manera invertida, en la medida en que su finalidad es salvar, salvar a todos, incluso al enemigo señalado. La enfermedad —la alienación—, cuya descripción es el objeto circunscripto del examen encarado, no deja de presentarse como contrafigura de un estado de bienaventuranza —desalienado— situado allí, al alcance de la mano y de la decisión ilustrada del hombre. Y esto aunque, por estar centrado el trabajo en el estudio de los caracteres mórbidos del presente, de la ciudad actual, la dilucidación de la forma y aspectos reales del futuro en verdad es colocada metódicamente fuera del marco de la pesquisa emprendida. No por ello el autor se impide presentar, como alternativa absoluta y a la vez irresistible, un futuro bienaventurado y construible. Pero por aquí asoma de este modo en el escrito el tono y la manera de la expresión oratoria, de la elocuencia, del discurso, como antes asomara el de una expresión religiosa. El argumento capaz de movernos es el alma de la elocuencia, porque la finalidad de los discursos —como se sabe desde antiguo— es la de persuadir. En efecto,

cuando cerramos el libro quedamos con la impresión de haber estado leyendo oratoria sagrada, muy dentro del estilo, de las características y de los supuestos que aceptan para el género muchos de sus numerosos cultivadores en nuestra época.

ALDO PRIOR

EZEQUIEL DE OLASO: *Los nombres de Unamuno.*

(Sudamericana, *Buenos Aires, 1963.*)

No me propongo hacer una crítica de este ensayo a la luz del pensamiento de Unamuno. Dejo esta tarea a los unamunianos y a los conocedores del escritor y filósofo español. Pero quisiera destacar ciertos rasgos que hacen a la médula de las páginas que comento y ponen de manifiesto lo que ante una mirada no lo bastante atenta corre el riesgo de diluirse.

Estamos en este ensayo frente a un pensamiento joven —joven pero no "inmaduro" como su propio autor lo califica erróneamente— que lucha por encontrarse a sí mismo a través de una apertura que le permite encontrarse con otro y convertirse en diálogo.

Aventurémonos en una reflexión que nos permitirá encuadrar el ensayo en el clima de pensamiento que Olaso quiere darle. ¿Quién es ese hombre que Unamuno nos descubre como el único verdadero y del que da testimonio su vida y su obra? Ese hombre es el hombre *trágico,* originariamente partido en contrarios que se dan mutuo y doloroso nacimiento y que, al vivir uno del otro en un abrazo que lejos de fundirlos los enfrenta, hacen de la lucha —la "agonía" en su sentido originario— la raíz misma de la realidad humana. El hombre trágico —el hombre "agónico"— asume por entero la lucha que lo define: la lucha entre el sí y el no a la muerte, que saca su fuerza extrema de la pasión de eternidad, ésa capaz de desafiar con este grito al oponente supremo: "Con razón, sin razón o contra ella, no me da la gana de morirme. Y cuando al fin me muera, si es del todo, no me habré muerto yo, esto es, no me habré dejado morir, sino que me habrá matado el destino humano... Yo no dimito de la vida, se me destituirá de ella." (Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*). Esa lucha sin victoria que define nuestra íntima condición trágica, es definitivamente no resuelta, en tanto su horizonte originario es el absoluto no poder saber de esa eternidad cuya sed y hambre somos. El problema de la muerte, vivido por primera vez en su gravedad auténtica por ese hombre lleno de coraje que es el hombre trágico, es el único que nos abre el problema del hombre en su pureza, sin los disfraces que esos hombres "con talento" pero afectivamente "estúpidos" —quizás mejor: el infinito dolor por nuestra condición que se esconde en esa "estupidez afectiva"— le han puesto.

Ezequiel de Olaso se adentra en esta atmósfera que recorta el ámbito de todo pensamiento trágico. En efecto el problema de la muerte —el de nuestra finitud— que la desesperación descubre y exaspera, es la cuestión fundamental de la filosofía trágica. Y de Unamuno, el trágico español que nos es más cercano.

Pero Olaso piensa que nos hemos habituado demasiado a mirar a Unamuno

en esa perspectiva que indudablemente le pertenece. Bien se sabe que el hábito no sólo mata lo vivido sino que impide toda experiencia nueva capaz de redescubrirlo. Olaso quiere volver a internarse en el "problema" del pensar trágico y descubrir la raíz que en Unamuno lo ilumina y le da una forma nueva.

La primera parte, en que aborda el fundamento filosófico de Unamuno, es la necesaria introducción a su propósito básico: el encuentro pleno con Unamuno-hombre, mediante la mirada que negándose a *definirlo* —a matarlo— se atreve sí a *nombrarlo,* es decir, a descubrirlo y dejarlo ser. En este modo de acercarse a Unamuno —quizás el único que Unamuno puede admitir— no sólo queda señalado su concreto ser-hombre sino que nos colocamos en la raíz misma de cada uno de sus pensamientos. "El pensamiento de un hombre debe ser el edificio que habita" había dicho Kierkegaard. Y Unamuno, como Kierkegaard, nos lanza esta advertencia: "si un filósofo no es un hombre, es todo menos un filósofo; es sobre todo, un pedante, es decir, un remedo de hombre."

Las tres partes del ensayo están íntimamente ligadas y lo que en ellas se alcanza en una nueva perspectiva, es la dimensión metafísico-religiosa del filosofar unamuniano.

Tratemos de entender el enfoque de Ezequiel de Olaso: sólo ahondando en la dirección del fundamento podremos saber "por qué el *logos* de Unamuno es un *diálogo* y éste adopta el estilo de una *discusión.*" Y ver que ello no es algo gratuito, o simplemente "temperamental" como con demasiada ligereza se lo ha considerado.

Unamuno es el gran solitario que descubre, al asumirla por entero, nuestra condición trágica. Esta "tragedia" de la condición humana tiene su raíz en la irracionalidad fundamental de lo que es. El "irracionalismo" unamuniano se mueve en el plano metafísico y apunta a una razón más alta que el simple aparato intersubjetivo de conocimiento. La razón en este último sentido es aquello común a todos los hombres, que lejos de unirlos los separa confirmando la irracionalidad fundamental que se proyecta en el plano antropológico como *lo trágico.* Esa irracionalidad metafísica se expresa en dos hechos que constituyen el verdadero y decisivo misterio: dolor y soledad, esencia misma del hombre. "Dolor es lo que experimenta el hombre solo que no puede romper su soledad y penetrar en la impenetrable soledad del otro."

De esa soledad acongojada o dolorosa nace el amor, "exasperado anhelo de unión" que confirma lo inexorable del hecho primigenio de la separación y la irreductibilidad del misterio. Pero el hombre es el ser que se alza frente a sí y desgarrándose en lucha consigo mismo quiere reducir con el amor la originaria injusticia de su dolor solitario. Por esto la sed de eternidad es la pasión del hombre y sólo puede ser colmada mediante la concreción suprema del amor: la unión absoluta que haga ser a cada hombre todos los otros sin dejar de ser *yo* pleno. Esta cancelación de la separación original sólo se cumple con el "modo más plenario de sobrevivencia: la resurrección de los cuerpos". Por esto el "ideal" supremo del hombre concebido a partir de la experiencia de la irracionalidad fundamental, es la razón viviente, fusión del *logos* griego y del *logos* hecho carne, redentor de los hombres. El Dios encarnado, que uniendo entrañablemente a todos los hombres, los redime, es el Dios creado por la pasión humana y quizás también, el Dios que crea en el hombre esa pasión. Por eso "Cristo será siempre para Unamuno la promesa más grandiosa de razón vi-

viente... El núcleo fundamental de su obra es una Cristogonía." El Dios unamuniano es lo que aparece ante el "para qué", la pregunta del solitario y la pregunta de todas las preguntas; y es lo único capaz de dar la respuesta que haría que toda la pasión humana tuviera sentido. Pero ese *para qué* es un para qué agónico, que crea su respuesta para no acabar jamás de conquistarla.

En imágenes llenas de fuerza poética Olaso nos presenta al hombre trágico, al solitario agónico o Miguel de Unamuno —como quiera llamárselo— bajando a la ciudad de los hombres para empeñar su acción y dar ese amor que su soledad dolorosa ha alimentado. Ha llegado así el momento de *nombrar* al solitario. Los nombres que Ezequiel de Olaso nos propone ahondan en la esencia de esa "lucha amorosa" en cuyo fundamento hemos centrado este comentario. Lucha amorosa que hace del *logos* de Unamuno, *discusión* y *diálogo*.

Ésta es la perspectiva en que Olaso nos sugiere entender a Unamuno. Y aquí cabe hacerle, a mi juicio, una reserva que nace del reconocimiento mismo del valor del ensayo y que se dirige en especial a *Los símbolos de la lucha*, la última parte. Pudiendo hacerlo, Olaso no llega quizás al final de su camino del "nombrar". Su pensamiento, que se desarrolla en forma vigorosa y fluida —mientras se lee se tiene la certeza de un "dominio" total del autor sobre lo tratado— se interrumpe en el momento en que esperamos un cumplimiento. No pedimos a Olaso que "defina" pero sí que termine de "nombrar". "El que nombra llama a la cosa en el jubiloso instante del descubrimiento y en ese sentido la crea...", nos dice en su introducción a la segunda parte. Creemos que su pensamiento puede ser plenamente capaz de ejercerse en el plano profundo de ese *nombrar* que descubre y crea.

MARÍA ELENA LASALA

POESÍA

ALBERTO GIRRI: *El ojo.*
(Losada, *Buenos Aires, 1964.*)

"Where past and future are gathered..."

T. S. ELIOT.

"...où (...) le passé et le futur (...) cessent d'être perçus contradictoirement."

A. BRETON.

Numerosos poemas de *El ojo* aluden a la criatura humana desgarrada por la dualidad. No es un azar que un poema se intitule "Res Cogitans" y otro "Res Extensa". En el primero, luego del salto de la criatura cayendo en el mundo, se dice que *no son saltos / los que marcan su frágil / y dificultoso andar / sino opciones, el íntimo, / paralelo proyectarse de disputas. /*

En "Sin fin, el tiempo" se describe la alternancia de los contrarios: *donde el comienzo de la contracción / perpetuamente sigue / al apogeo de la extensión /*

De los múltiples poemas que significan contienda de opuestos, el que enfrenta la vigilia al sueño es perfectamente desesperado y hermoso: *como el (...) que tiene hambre y sueña, / y le parece que come, / y se hallará cansado, sediento, / como el que tiene sed y sueña, / y le parece estar bebiendo /*

En cambio, en "Res Extensa", la condena a las opciones se vuelve armoniosa percepción del ritmo binario. Cada estrofa principia con un verbo que expresa asentimiento: *Te reconoces; Aceptas; Acoges.* Dócil, tal vez irónicamente, se pronuncia un *sí* al ritmo de las estaciones, al de los fenómenos naturales, al que persuade a los vivientes de que nacer es morir, morir es nacer. La reconciliación es evidente en esta imagen feliz: *la mano / que deshoja tu amor por la vida / confundiéndose con la mano / que te libera de la vida /*

Salvo en este poema, en los demás la reconciliación de los contrarios sólo es posible *cuando la idea del yo se aleja.* Más que reconciliarse se anulan mutuamente: *Ni muerte ni no muerte.* Al ignorar *cómo decir: yo soy,* la ignorancia es abolida: *Antes hacía, ahora comprendo.* Al ignorar *cómo decir: yo soy,* el tiempo que es sinónimo de muerte desaparece, y hay un retorno al tiempo original, en donde *fuimos / uno y unidad y abrazo: un verbo / que carece de tiempos / entra en lo que llamo / mi persona.*

Será entonces cuando el ojo, purificado de los *desechos, depositario / de la antigua voz del cuervo,* el ojo verá la belleza: *...y verá la belleza / luego de que el alma / ella misma se haya tornado belleza. /*

Al condenar la separación característica del espíritu occidental, Girri atestigua una nostalgia que comparten los mejores poetas contemporáneos, sean éstos inspirados o extremadamente lúcidos: nostalgia de la unidad y de la abolición del tiempo.

Si bien totalmente transfigurado, aquí se formula el viejo lamento: "como las hojas, así nacen los hombres". Lo tradicional de algunos temas no hace sino acentuar la originalidad de Alberto Girri, cuya aventura poética es una de las más solitarias. Testimonio convincente de esta originalidad es el poema "Relaciones y opuestos", donde la trama es el amor, es la pareja. Este poema de gran belleza asombra al lector interiorizado en la trayectoria de la poesía occidental (no sólo asombra, sino duele, pues no deja de ser terrible hallar de súbito, transmutadas en poesía, verdades que otros poetas anteriores aún no nos han habituado a que sean materia de canto). Vale la pena detenerse a recordar que, no obstante las vertiginosas diferencias que separan la poesía actual de la poesía del pasado, el tema del amor ha sido preservado y, en cierto modo —en muchos modos—, todavía se sustenta en la concepción amorosa que fundaron los trovadores. Aún dentro de la admirable poesía erótica de los surrealistas, la amada suele ser una suerte de objeto maravilloso ante el cual se prosterna, reverente, el poeta. ("Je suis devant ce paysage féminin / Comme un enfant devant le feu". ELUARD.) O sea, la amada es la mediadora de la trascendencia para el amante. En "Relaciones y opuestos", no hay amada-objeto ni amante-sujeto: hay dos que se aman y luego, también son dos los que traicionan por igual al amor. Tanto él como ella, antes del amor estaban *ligados a lo inmodificable / a su propio cordón umbilical.* Una de las tantas cosas que suceden cuando dos se aman

es la liberación: lo *inmodificable* desaparece en la *fusión*. Mas apenas *fusión y perfección* cesan de tener vigencia para los amantes, los dos, *él y ella / perjuros*, recobran sus ataduras, regresan a su condición de criaturas aisladas, separadas, "discontinuas".

"Toute parole étant idée . . .". RIMBAUD.

Existe en Girri un "amer savoir" que lo lleva al repudio de todo sentimentalismo. La tensión del lenguaje de su poesía no es sino la manifestación de una incesante tensión del espíritu. Frente a sus poemas dotados del más extremado rigor estructural pueden surgir estas preguntas: ¿Detrás de tanto orden, de tanta unidad poética, no se oculta, acaso, una puja de contrarios violentamente mitigada pero que, en algún momento, podría desviar el curso seguro e igual de los poemas? ¿Sobre qué doble fondo se sustentan sus frases? Creo que la respuesta es: no hay un detrás en estos poemas, ni tampoco un doble fondo. Y si a veces existe una puja de contrarios, existe como noción —como verdad—, que Girri hace evidente en la unidad de las imágenes en las que palabras e ideas jamás se oponen. Aquí, lo que el poema quiere decir lo dice el poema. No es lo mismo describir contrarios que escribir contradictoriamente. Además, ya se ha dicho que la descripción de los contrarios es complementada por la de los encuentros de *fusión y perfección*. En general, estamos acostumbrados a una poesía que tenga —digamos— halo, que tenga una subyacencia. En cambio en Girri hay una absorción total por la palabra. Crea una nueva manera de lectura en que la totalidad del poema queda convocada en la palabra, en una suerte de filo horizontal que no permite ningún más allá ni más acá. De este examen se desprende que Girri no sólo no es un poeta oscuro —como se ha dicho— sino que es demasiado claro, y justamente por esto puede parecer oscuro. Aun así es un deber confesar que no he comprendido dos versos de *El ojo*, dos versos obsesionantes: *en lo bajo, no en lo oscuro, / en lo bajo, que no es lo oscuro.*

Sin duda, hay una complacencia en no comprender algunos versos de un libro de poemas; alegra repetirlos pues misteriosamente nos suelen poner en contacto con lo más puro de la sonoridad del lenguaje. Además, de tanto repetirlos, su sentido acaba por estallar en el espíritu, como quería un gran oscuro, G. M. Hopkins.

". . . chez lui, entre le regard et la parole persiste une relation nuptiale."

G. MARCEL.

Un viejo proverbio asegura que un poema es una pintura dotada de voz y una pintura es un poema callado. De acuerdo con ello, Girri hace hablar y pensar a los cuadros de Breughel en su poema —a mi juicio el más bello del libro— titulado "Ejercicios con Breughel".

El poeta alaba *la visionaria caridad* del pintor flamenco quien jamás interpuso su *pasión moral* entre su mirada y lo externo. Una vez más la dualidad es trascendida: en los cuadros de Breughel, dice Girri, *ninguna separación / de*

inocentes y culpables. Su *visionaria caridad* le permite dar el más límpido testimonio de lo que es, de lo que existe: *jamás se le ocurriría / condenar un acto por sí, / sea el del mendigo tras su limosna, / el del soldado / arrastrando a Simón Cirineo, / la multitud que escucha al Bautista / y se pregunta / por qué es ella quien escucha / y el Bautista es el que habla; / sea el ciego guiado por ciegos, / sea el triunfo de la muerte / en el famélico perro que la canta / junto a la sequedad de las bocas, / las temblorosas manos, la densa / e intensa música del postrer segundo / con los que sin hablar / palpan en el que agoniza / su personal, idéntica sentencia. /*

Lo propio y lo común de los que pueblan estos cuadros es la fidelidad a lo que son (*...nadie concibe actuar / separado de su estigma...*). Cada cual es presentado con su crimen y casi todos tienen un crimen que exhibir (de esto ni se salva la naturaleza: (*crimen de la nieve / por cubrir carros y pastos*). Tanta fidelidad permite que se aguarde con impasibilidad a la muerte. Quien es fiel es justo y (*en los justos / la muerte es simulacro*). Y si la muerte ha perdido realidad para los fieles y los justos de Breughel, ya no les será razón de tormento *la imperiosa duda de Nicodemo: / ya que morir / es desplazarse / hacia el gran vacío, / ¿cómo puede uno morir / y retornar al útero?, ¿morir / y renacer?, ..cómo puede esto hacerse? /*

No importa que la duda sea de Nicodemo. Importa *la peculiar carga del verso* de Girri, que hace posible que tres preguntas transmitan al lector cierta vibración que suele ser la única garantía de la verdadera comunicación —o, mejor, comunión— poética. Así acontece con todo el libro: "relación nupcial" entre la palabra y la idea que da acceso a esa misma relación entre el lector y el poema.

Numerosas son las composiciones de *El ojo* cuya estructura es interrogativa. Girri pregunta mucho desde sus poemas. Está bien que así sea. No es cierto que la poesía responda a los enigmas. Nada responde a los enigmas. Pero formularlos desde el poema —como hace Girri— es develarlos, es revelarlos. Sólo de esta manera, el preguntar poético puede volverse respuesta, si nos arriesgamos a que la respuesta sea una pregunta.

ALEJANDRA PIZARNIK

RELATOS, NOVELA

JULIO CORTÁZAR: *Final del juego.*
(Sudamericana, *Buenos Aires, 1964.*)

Hace años leo con admiración los cuentos de Julio Cortázar. Algunos permanecen indeleblemente en mi memoria. Recuerdo cómo un presentido intruso impone poco a poco a los verdaderos dueños el abandono discreto del domicilio. Recuerdo una casa donde en un lugar incierto ambula un animal tan feroz como innombrable. Recuerdo un viaje en ómnibus tan poco inocente como el

odio en que culmina. Podría seguir. Ahora, naturalmente, recordaré éstos, tan excesivos para mi sensibilidad como aquéllos, pero de los que, con certeza, no olvidaré, por lo menos el primero, capaz de rivalizar con un tema de Hawthorne, ni el último, digno del propio Cortázar. Mucho se viene discutiendo, sobre todo a partir de *Rayuela,* del Cortázar novelista. Con distancia de pocos meses han aparecido en nuestro medio, entre otros, dos artículos en que se dan cita la crítica menos favorable con el elogio más contundente. Nuestro invariable mutismo suele desembocar en la exageración. No sabemos valorar de otro modo. El resultado es que seguimos ignorándonos, ocultos por una loa o un dicterio que, fuera de toda mesura, nos liquida, por el mismo acto, de una vez. Se diría que es más peligroso el elogio, el cual es una forma de condicionarnos como próceres y de olvidarnos en la misma medida. La verdad es que Cortázar está hecho a las maravillas para irritar a la legión de estériles que, siempre dispuestos a despreciar los valores ajenos, arrastran con precaución una novela que, o no terminan de dar a la luz o acaba en un engendro. Es como esas personas que al entrar en un salón desvían, por simple imperio de una atracción personal, la atención de la concurrencia, frustrando, sin quererlo, la paciente conquista que uniformaba a sus émulos. Con *Los premios,* con *Rayuela,* ha tomado el toro por las astas y nos ha dado dos novelas que podrán discutirse, aunque de ningún modo negarse. Esta innegabilidad proviene de un talento, una inspiración y una finura descriptiva que no vacilo en calificar de excepcionales. Se trata de una facultad casi temible. Sobre un material dado el autor puede hacer poco menos que lo que quiere, y bien. Temible, entonces, por su posibilidad de derroche, de disolución.

Pero volvamos a *Final del juego.* Pensando en *Los premios* y en *Rayuela,* aunque sobre todo en esta última, creo que, por ahora, al menos, el gran escritor que es Cortázar está en los cuentos. Es aquí donde se mueve con más espontánea originalidad: una originalidad que, demasiado deliberada —y tal me parece el caso de *Rayuela*—, es capaz de caer en "pasatismo" (nada más viejo que la moda). Comencemos por el don: la increíble capacidad temática del autor. Es una virtud casi mágica ésta de volver interesantes, hondos de significado, la cosa, el individuo, la situación más impensados o triviales, hasta trasponerlos en su definitivo plano poético, trascendente (el hombre que lucha con el pulóver en *No se culpe a nadie,* el niño que asume, resignado, su pesada carga familiar en *Después del almuerzo*). Este don es importantísimo en el autor de cuentos, ya que, quizá por centrarse el valor del género especialmente en el estilo, uno de los riesgos del cuentista es la repetición. Podrían destacarse en la narrativa de Cortázar ciertos temas principales y recurrentes. Ninguno, tal vez, alcance a perdurar tanto como su retrato, directo o indirecto, del suburbio y, con él, del suburbano. Ciertos barrios de Palermo, Núñez, por ejemplo, parecen descriptos para siempre y si bien el manejo de lo cursi y de la pobre gente (que no suele ser tan pobre) tiene entre nosotros antecedentes valiosos (cito por su obligada analogía ciertas narraciones de Silvina Ocampo), debe reconocerse que en Cortázar logran una fuerza literaria sin par. En este campo, y con un dominio alucinante, el autor toma la voz de los más diversos narradores, hasta el punto de *serlos.* Pero si tuviésemos que encerrar en una sola palabra el tema de Cortázar nos pronunciaríamos por el horror. Este carácter "negro", que supone un descubrimiento particular de la realidad (la realidad es siempre

horrible) constituye un "leit-motiv" en los cuentos del autor, insistencia que no podemos —pese al riesgo apuntado— reprocharle demasiado: la verdad es que el cuentista, sobre todo si es prolífico, se repite. Al fin y al cabo un cuento es una obsesión y, en definitiva, si es verdad que "el estilo es el hombre", un modo de ser, una personalidad. Este horror no le impide, sin embargo, a Cortázar alcanzar las cimas de la más elevada poesía y en este sentido *Final del juego* —que es en este libro su más alto "juego" (por algo lo titula)— muestra una categoría ejemplar.

Y ahora me permitiría señalar una observación, válida, quizá, para toda la narrativa de Cortázar. Creo que el autor debe cuidarse de su propia capacidad: capacidad para soslayar el *motus rectus,* capacidad para ponerse en el lugar del narrador más insólito. La sirena de la pereza puede encantar aun a quienes, dominando el arte de escribir con perfección, son capaces de jugarle al estilo el "tour" de una infidelidad tentadora, justificada por el interés de la trama y la maestría de la realización. Por este camino se puede llegar a la monotonía y, en casos extremos, al olvido. Que me perdone Cortázar este pequeño reparo. Proviene de un escritor convencional, es decir, de quien, quizá por no gozar de una imaginación demasiado frondosa, cree en la dignidad previa, antigua, inexcusable, del estilo.

MARIO A. LANCELOTTI

SUSANA BOMBAL: *El cuadro de Anneke Loors.*
(Emecé, *Buenos Aires, 1963.*)

La virtud que caracteriza estos relatos de Susana Bombal parece ser el exacto reverso de lo melodramático: una prudencia equidistante soslaya al mismo tiempo los grandes movimientos pasionales y el sentimentalismo trivial. No se imagine por esto un mundo neutro y uniforme. Como los buenos cantantes, que eligen siempre los lugares adecuados al calibre de su voz, Susana Bombal ha prestado a la suya la atmósfera favorable, donde tanto la densidad como las vibraciones resultan perfectamente apreciables. Respondiendo acaso al espíritu de la escritora, el crítico sufriría la tentación de operar de un modo impresionista para situar esta obra: literatura de acuario o de invernáculo, de transparencia y opacidad equilibrada, en un ámbito espontáneamente protegido de toda irrupción estentórea de realismo, aunque habitado por una inquietante realidad.

El primer relato, que da su título al volumen, es sin duda el más acabado, dentro de su trama que podría calificarse proustiana, si no por la complejidad, por el tipo de elementos que resultan su clave. Un chico asmático, una madre demasiado alegre, una alusión siniestra a un retrato, todo un rodar de acontecimientos donde se escamotea siempre lo decisivo para dejar en luz los delgados perfiles de las cosas roídas por lo irremediable. En *El globo de cristal* el juego de las omisiones se vuelve excesivo, al punto de sumir en oscuridad al relato, tal como si, una vez compuesta la narración en todos sus detalles, una mano caprichosa hubiera podado arbitrariamente los nexos fundamentales y secundarios. *El miedo* es el relato donde mejor se alcanza ese clima de fragilidad,

de delicada ternura, que parece anunciar la vecindad del memorable Supervielle: "Físicamente reconocía el miedo por una presión sobre el hombro derecho, que se abría como una estrella hacia la espalda." *La despedida* es un agudo bosquejo de psicología pueblerina. Los tres últimos relatos decepcionan: *El proyecto* por su estatismo; *Seis años después* y *Navidad* porque la referencia religiosa permanece en cierto modo impostada, sin haberse amalgamado al mismo nivel de estilo o de composición que atestiguan en general los relatos anteriores. Esa fluctuación deriva en concesiones como las que presenta el último relato ("Pero bailaremos juntos este vals, Delia, en una terraza en las nubes") en alternancia con rápidos y agudos atisbos sobre el ambivalente mundo espiritual de la protagonista ("¿Qué diferencia hay entre un noble sacrificio consumado y una vulgar tentativa malograda?").

Lo más evidente en estos cuentos —con las peligrosas, inevitables connotaciones que acarrea el término— es cierta sensibilidad: una sensibilidad que escapa aquí al amaneramiento que suele amenazarla, gracias a una suerte de estrabismo, una ligera extravagancia, una clave de discretas disonancias, por la cual ciertas palabras o alusiones inesperadas parecen escapar del texto, azoradas de estar reunidas en un mismo, misterioso dibujo, impidiendo al lector toda aclimatación, toda familiaridad excesiva con el relato. Es decir: un cierto asombro conduce el juego, va hilando la complicada tapicería donde se amortiguan las voces y los gestos de los personajes. Borges ha señalado la calidad sigilosa de esta literatura, en la cual los detalles se presentan, no como atributos mínimos de determinados caracteres, sino como súbitas iluminaciones totales de los personajes.

Superados los altibajos de composición, esas fisuras en la capacidad de autoexigencia adivinable en quien puede escribir un relato como el que encabeza el libro, cabe esperar una solidez más segura en la futura producción de Susana Bombal. Lamentable sería que estos escollos malograran sus evidentes virtudes: humor, naturalidad, y una mirada —más aguda, acaso, que profunda— capaz de adentrarse en ese misterioso bosque del que hablaba Baudelaire, donde las alusiones crecen a nuestro alrededor, propuestas a quienes tienen, oídos para oír más allá de los oídos y ojos para ver más allá de los ojos.

IVONNE A. BORDELOIS

ABELARDO CASTILLO: *Las otras puertas.*

(G. Dávalos, D. C. Hernández Libreros Editores. *Buenos Aires, 1964.*)

Este libro lleva la Primera Recomendación del II Concurso Hispanoamericano de Literatura, "Casa de las Américas" (Cuba, 1961) y la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, 1962. Hago esta anticipación para prevenir sobre un hecho explotado largamente: el del libro premiado. Debemos discernir entre los premios adecuadamente otorgados por jurados calificados y los numerosísimos que, casi a diario, son dirimidos por personajes de dudosa jerarquía literaria a favor de personajes de jerarquía aún más dudosa.

Hoy, en la Argentina, un libro premiado no es ninguna garantía de calidad. Lo prueba el número de "escritores" considerados como de primera línea, que ascendieron a base de esos premios, y cuyo nivel muchas veces no es ni siquiera literario.

Castillo es sin duda conocido por su desempeño en la revista "El escarabajo de oro"; este libro suyo —aparte de los premios— es un libro *interesante*. Entiendo *interesante* no con el sentido usado por los chinos para calificar a ciertas épocas, sino con el dado a *algo* que tiene material digno de ser tenido en cuenta.

Una manía o ceguera crítica es la de buscar en los autores la paternidad de su estilo, de su construcción o argumento. Escribe parecido a fulano, o eso lo dijo antes mengano, o es el mismo tema que trató zutano. Como si el escritor, cualquier escritor, adquiriese su don u oficio por generación espontánea, aislado herméticamente en un refugio de cemento ubicado en el medio justo del desierto de Sahara. Y así, se alimentara con su propia prodigiosa fantasía original, para compilar su historia virgen escrita con su estilo virgen proveniente de su educada imaginación también virgen. Reconozco que si alguien escribe durante 50 años del mismo modo que Proust, Borges o Faulkner, por ejemplo, esa persona sufre un grave defecto. No tanto por parecerse a cualesquiera de ellos, lo cual sería ya un mérito, sino por la esterilidad creadora manifiesta al no poder reelaborar lo asimilado en sus lecturas.

Estas posiciones "sectarias" impiden juzgar a los escritores jóvenes, quienes se encuentran, de este modo, anulados de antemano. Si dentro de algunos años Abelardo Castillo no supera o asimila sus influencias, entonces será cuestión de señalarlo.

Lo que al lector le interesa saber es si el crítico puede o no determinar la calidad literaria de una obra. Yo esencialmente soy escritor y no crítico (ni pretendo serlo), por eso, en gran parte, mi comentario es válido en la medida que el lector *piense* igual que yo. Pero puedo adelantar que en *Las otras puertas* hay calidad literaria.

En primer lugar, el lenguaje es usado por Castillo con corrección, agilidad, con una sintaxis personal. El diálogo es introducido sin ninguna violencia ni artificialidad. Es simple, duro, conciso. Evidentemente, Abelardo Castillo sabe construir situaciones. Su línea dramática es acentuada y elaborada por un especial ajuste que podríamos llamar de cortes o respuestas.

No he leído su obra *Israfel,* pero supongo que parte de esta capacidad proviene de una correspondencia con la técnica usada por el dramaturgo. La habilidad en el diálogo y la efectividad de ciertas construcciones dramáticas, de resolución de ciertos episodios, así lo demuestran.

El cuento más logrado, por decirlo así, del libro *Las otras puertas,* es "Macabeo". Pero creo que es justamente en su perfecto diseño donde se resiente un poco lo interior, lo enfático y patético, lo *libre* de Castillo. Lo intuyo más a él, al Abelardo Castillo solo, en "El marica" o en "La madre de Ernesto". En la serie "Infernáculo", el vocabulario es más denso, más rico, la aventura que propicia es más intensa tal vez, pero la imagen es más difusa.

Adquiere intenciones honestas por momentos y luego se corta, como en "El Baldado" o "El candelabro de Plata".

En "Volvedor", "Historia para un tal Gaido" o "Macabeo", la fusión se atempera y resulta una constante única, un mismo ritmo, una misma adecuación para la imagen, un uso más tibio pero más delicado de la metáfora. Aquí vemos una madurez adquirida que no recuerda la fisonomía del Castillo anterior. Un trueque, una mercadería distinta. Entiéndase bien, no es que la madurez literaria o psicológica no pueda darse así, pero un estilo es como un resumen de diferentes actitudes, consecuencias y gestos. Esto es lo que se escapa aquí. Aparece el estilo pero *sin resumen.*

En este libro no hay nada que sorprenda demasiado, ni nada que nos deje callados. Hice al principio algunas disquisiciones porque, tratándose de un escritor joven (con los que se cometen tantas equivocaciones), lo creí necesario.

Las otras puertas, de Abelardo Castillo, no es un libro "impresionante" como anota *Cuadernos Hispanoamericanos.* Es un libro que denuncia a un autor con cierta calidad y justeza en su arte, y de cuyo valor definitivo darán cuenta sus próximas obras. Y esto ya es bastante.

RAÚL VERA OCAMPO

SILVINA BULLRICH: *Los burgueses.*

(Sudamericana, *Buenos Aires, 1963.*)

Desde una tapa esmeradamente presentada, un ojo tal vez surrealista explora y sorprende al futuro lector que vacila ante la mesa de librería y encuentra, bajo el nombre de una de las más conocidas novelistas argentinas, ese título inequívoco, y pomposo por sus múltiples resonancias: *Los burgueses*; puede suponérselo también acusador, lo que siempre estimula. ¿Bastaron tales factores para convertir esta novela en un *best-seller*? Probablemente otros libros de Silvina Bullrich lo hayan sido, y hay razones para ello. Se trata de una escritora que sabe lo que quiere decir o, lo que es lo mismo, lo dice, y difícilmente haya desilusionado esta vez a su público. Se diría que *Los burgueses* fue escrita en un solo rapto de inspiración, porque también así se la lee, sometido el lector, página tras página, tanto al interés que suscita la anécdota como a una curiosa experiencia de acomodación y vértigo acaso igualmente llamativa, o por lo menos muy rara, derivada de los súbitos desplazamientos que la autora imprime a lo que podríamos llamar el hilo del relato. Tal vez sea la característica más particular de *Los burgueses* no ajustarse a ninguna técnica narrativa, a ningún criterio o sentimiento previo acerca de la manera en que merece decirse el cuento. Si en otras de sus obras Silvina Bullrich se ajusta desde este punto de vista a una posición clásica, en *Los burgueses* adopta un enfoque siempre cambiante entre lo interno y lo exterior de los personajes, donde podría discernirse una variante del monólogo interior, o un acento proustiano, o atisbos de Robbe-Grillet, o un eco de Faulkner. Y quizá podrían agregarse otras perspec-

tivas; en total se anulan. Hay un "yo" que narra pensando y que prevalece, pero a sus disquisiciones se mezclan con perfecta naturalidad, formando un solo texto compacto, ofreciendo una sola superficie legible, frases incidentalmente escuchadas, o diálogos deliberadamente completos, o series de pensamientos ajenos a la protagonista. Y sin que la puntuación marque la entrada de otras voces ni la tipografía ayude en modo alguno a distinguir entre estos elementos, el lector logra distribuirlos y ubicarlos: de ahí la experiencia de acomodación por una parte y, por otra, de vértigo que esa característica imparte a la lectura, que sin embargo fluye espontánea. Indudablemente hay cierto enigma en ello. Verdad es que todo lector tiene ya una considerable memoria en cuanto a últimas experiencias sintácticas o modernas aventuras de linotipo, pero *Los burgueses* parece proponer algo distinto. No, no es monólogo interior, por ejemplo, ni técnica del objeto, parece decirnos, sino simplemente sentido común, percepción directa de cosas complejas, permeabilidad a lo visto y lo escuchado. ¿Qué permite esta asombrosa flexibilidad, por qué el lector, en prevenida y estudiosa tensión ante un texto de vanguardia, abandona toda vigilancia ante *Los burgueses*? He aquí sólo el primer interrogante que la novela plantea. Porque, ¿quiénes son, a todo esto, los burgueses?

Silvina Bullrich ha escrito una novela con definida intención de denuncia, primera de una trilogía que debe completarse con *Los monstruos sagrados* y *Los políticos*.

En lo que resta, después de persistentes loteos, de la estancia *Las Casuarinas*, perteneciente a "los Barros", reúnense los miembros de esta familia "bien" para celebrar el nonagésimo aniversario de don Ezequiel, patriarca que según el ojo acerbo de la relatora, presumible intelectual en disidencia con el vanidoso tono del clan, representa al único "aristócrata"; "burgueses" son los demás. Con excepción, desde luego, de ella misma, la denunciante de la mediocridad de estos seres, necesitados de dinero los que más proclaman "ser Barros" para compensar aquella penuria, imbéciles los otros en el ejercicio de su poder o el disfrute de sus bienes. Un largo almuerzo y una sobremesa abrumadora durante la cual llegan otros invitados que vigorizan el relato sin alterar el cuadro, permiten asistir a un despliegue de pasiones condenadas como mezquinas por la relatora. Nada prueba, en la novela, que dichas pasiones sean patrimonio exclusivo de los "burgueses"; de cualquier modo la incriminación es constante y la indignación permanente. Los burgueses, dice, "hemos perdido el sentido trascendente de la vida, y admitimos ser uno de los demás porque en alguna noche lúcida y melancólica mientras esperábamos el sueño, hemos admitido que deseábamos con más fuerza cambiar el automóvil que perfeccionar esa obra tan defectuosa emprendida durante el día. Pero a pesar de la decepcionante realidad me digo para mis adentros, mientras sorbo la última cucharada de la discutida sopa de tomate, creo en la dignidad humana como a los quince, como a los veinte, como a los treinta, como cuando tú eras rubia y estabas imbuida de una aristocrática altanería interior, inventabas historias fantásticas, escribías versos y llorabas porque tu hermano se negaba a cantarlos en su guitarra". Evocación esta última dirigida por la protagonista a la que fue "Loreley", aquella "sirenita de Andersen", "tan igual a la que yo era interiormente"; y con esa Loreley conversa imaginariamente la relatora durante el almuerzo, hasta verla por fin hoy, bajo "la sombra autoritaria y sin matices de tu marido", lucir un par de

medias de talones desparejos, símbolo de un grave naufragio espiritual. En fin, se habla de trivialidades, se come en abundancia, se exalta la vitalidad de don Ezequiel, se especula empero sobre la inminente herencia, lo sexual aplica de vez en cuando una aguja obvia. Pero todo suena a conocido, alguna vez fue escuchada, a la misma velocidad de chisme, cuchicheo y cálculo, esa sinfonía de sobrentendidos. Inteligible flexibilidad, pues, la de este fácil *stream of consciousness*, donde caben holgadamente, personajes en busca de verdadero autor, "yo", "tú" y "él". Los pensamientos, dichos y acciones del almuerzo entero pueden transfundirse con los de la relatora gracias a que los Barros se conocen, se desconfían y se detestan no bien se encuentran juntos, pero también gracias a que el lector ya los poseía, asimilados a un paisaje cotidiano, vulgar, irremisible. Quién no ha oído pontificar a un aristócrata argentino; qué empleado de Tribunales supone que las herencias no angustian; qué desganado lector de peluquería no deja resbalar ante su mirada fotos y apellidos; quién no se notifica en los grandes suplementos dominicales acerca de almuerzos; qué doliente en la antesala del dentista ignora *Atlántida*. Sobre este fondo de inertes conocimientos que la publicidad y la política refrescan todos los días, sobre esta rutina teje su trama literaria *Los burgueses* con un dinamismo al fin explicable. Con una soltura que el lector comprende al cerrar el libro y reflexionar, tal vez, que si se trata de denuncias, hablemos de lo que nadie sabe o nadie quiere decir; en cuanto al resto, que los muertos entierren a sus muertos.

LUIS JUSTO

REVISTAS

EL NÚMERO 100 DE DAVAR

No es común que una revista cuyos fines no son comerciales pueda lanzar al público su número centenario después de una trayectoria que abarca casi un cuarto de siglo. Para ser más precisos habría que agregar: conservando su altura intelectual, sensible al clima espiritual del país, abierta a todas las corrientes de ideas, sin prejuicios ni exclusivismos raciales o religiosos.

Davar, nombre que en hebreo significa —según se declara en la portada— la Palabra, el matiz y dignidad del Verbo, el Logos griego, reúne en este número especial a poetas, ensayistas y cuentistas argentinos que han deseado rendir un homenaje a lo que la revista representa dentro de la cultura del país.

Se inician las páginas de este número con un soneto de Jorge Luis Borges, titulado "Spinoza". Dentro de la perfecta concisión del verso, el misticismo del poeta ha alcanzado los sueños del filósofo para conformar la unidad, fuera del tiempo medido por el hombre. Imposible resistir a la tentación de citar —ya que no todo— por lo menos el principio y el fin del mismo. Dice así en el comienzo: *Las traslúcidas manos del judío / labran en la penumbra los cristales. / Y la tarde que muere es miedo y frío. /* Y termina de esta manera: *Libre de las metáforas y el mito / labra un arduo cristal: el infinito / mapa de Aquel que es todas Sus estrellas.*

"Los aspectos sociales y económicos en el desarrollo nacional de Israel", artículo escrito por el embajador de Israel, General Joseph Avider, muestra cómo los anhelos de retornar a la patria que acuciaban al pueblo judío disperso por el mundo, fueron cristalizando hasta formar una sociedad basada en la cooperación, la paz y la justicia.

En "Davar y su circunstancia", Sergio D. Provenzano y Héctor René Lafleur, hacen una nómina de las revistas que, como necesidad de un nuevo acento, vieron la luz en Buenos Aires. Y destaca los méritos de *Davar* al "canalizar el esfuerzo de la inteligencia en una tarea de consolidación."

Un cuento excelente de Samuel Eichelbaum, "Indagatoria", pone en evidencia sus conocimientos de nuestro campo y de la psicología de sus gentes.

"El árbol de la vida que no cesa" de H. A. Murena es un exponente de las complicaciones infinitas de la existencia en cada uno de sus órdenes. Para Murena, escribir es un modo de pensar.

Un relato de Leónidas de Vedia, fruto de lo que llama una reveladora experiencia, titulado "Sueño y realidad de Israel", adelanta lo que ampliará en una oportunidad próxima.

Es original el cuento de Manuel Peyrou, "Ola de fervor". Con humorismo no exento de desprecio —justificado, en verdad— anota las impresiones del hombre y la mujer masa, incapaces de sentir y pensar por cuenta propia.

Luis Emilio Soto, crítico de acendrado criterio y equidad, expone sus pensamientos en una ordenada síntesis sobre "Davar y las revistas literarias".

Trata José Edmundo Clemente en "Nietzsche o la última soledad", el tema del tiempo por el que tiene particular devoción. La locura es el precio por alcanzar lo inasible —dice Clemente refiriéndose al solitario de Sils María. Y apunta: Vivir fue la última pasión intensa de Nietzsche.

El poeta Carlos Mastronardi explica la pluralidad de las causas que inciden para que se cumpla una vocación, en un artículo de sugestivo nombre: "Censo de mis primeros dioses."

Como es imposible dar una opinión —aun brevísima y sintética— de los artículos, poemas y cuentos que aparecen en este número de *Davar,* citaremos los nombres de quienes los firman. Son ellos: Rafael Cansinos Assens, Abelardo Arias, César Rosales, Carlos M. Grumberg, Ernesto Sábato, Luisa Mercedes Levinson, Luis Franco, Alberto Girri, Jakob J. Petruchoski, Florencio Escardó, César Tiempo, Eduardo Raúl Storni, Antonio Pagés Larraya, Alfredo Cahn, Eugenio Pucciarelli, Romualdo Brughetti, José Isaacson, Fermín Estrella Gutiérrez, Fryda Schultz de Mantovani, Gregorio Scheines, Syria Poletti, A. Rosenvasser, Emundo Guibourg, Lázaro Liacho, Juaquín Gómez Bas, Beatriz Guido, Bernardo Ezequiel Koremblit, Guillermo de Torre, Córdova Iturburu, Arturo Capdevila, Juan Jacobo Bajarlía, Bernardo Canal-Feijóo, Mario Roberto Silva, Roberto S. Giusti y Victoria Ocampo.

En una breve nota de la Redacción queda expuesta la voluntad de abrir las páginas de *Davar* con el poema de Jorge Luis Borges y cerrarlas con el ensayo de Victoria Ocampo, por la significación de estos intelectuales dentro del ámbito cultural argentino.

En "El representante" —título de la obra teatral de Rolf Hochhut— Victoria Ocampo destaca con serenidad, firmeza y claro estilo, la responsabilidad que incumbe a todo ser frente a la vejación de los derechos humanos. Nadie está

exento de culpa. Podrían repetirse a diario las palabras de Cristo desafiando a que alguien se anime a arrojar la primera piedra. Este ensayo sobre *El representante* posee la fuerza de lo que ha sido escrito sobre acontecimientos que se han vivido —en presencia o con el corazón—. Llevada por la aguda fiscalización de su conducta, Victoria Ocampo relata un episodio del que fue partícipe en la Cárcel de Mujeres en el año 53: por razones de precaución y también por la imposibilidad de remediar el hecho ya consumado, no escuchó la confesión que pugnaba por salir de los labios de una compañera de cárcel que había sido torturada. Más adelante dice respecto al drama sin nombre en que fueron inmolados seis millones de judíos: "Los que hemos pasado esos años de persecución confortablemente instalados al margen del terror, somos los últimos que tenemos derecho a emitir juicios." Y termina declarando: "Está bien que se hable de estas cosas."

Davar, en la inauguración y clausura de sus páginas (como califica por su colocación al poema de Jorge Luis Borges y al ensayo de Victoria Ocampo) tanto como por las colaboraciones que integran esta excepcional presentación, ha dado prueba del ajustado criterio que lo ha guiado a través de los cien números que escalonan su marcha.

CELIA DE DIEGO

TEATRO

DÍAS FASTOS PARA EL TEATRO NACIONAL

El presente ha sido un año propicio para el teatro nacional. No hace mucho comentamos en estas mismas páginas el estreno de *El reñidero*, de Sergio de Cecco, obra ambiciosa y de gran vigor. Ahora, otros dos jóvenes imponen sus méritos: son ellos Roberto M. Cossa, con *Nuestro fin de semana*, y Germán N. Rozenmacher, con *Réquiem para un viernes a la noche*. En los tres casos se trata del primer contacto con el público, suficiente en esta ocasión para cifrar en ellos esperanzas que el tiempo se encargará de ratificar, pero que bastan por sí mismos para que su aparición haya sido digna de tenerse en cuenta.

Roberto M. Cossa ha escrito lo siguiente en la solapa de la edición de su obra (publicada por *Talía*, lo mismo que las otras dos): "Nací en Buenos Aires el 30 de noviembre de 1934. En 1956 hice una breve experiencia de actor en el Teatro Independiente de San Isidro. En 1957 y 1958 publiqué algunos trabajos críticos sobre teatro en las revistas *Nueva expresión* y *Gaceta literaria*. En 1961 escribí una breve obra de títeres, *Una mano para Pepito*, que fue estrenada por el teatro de títeres del Ift bajo la dirección de Juan Enrique Acuña. *Nuestro fin de semana*, mi primera obra de teatro, fue concluida en 1962 e incorporada al repertorio de *La Máscara*. La clausura de este teatro, cuando habían comenzado los ensayos, impidió su puesta en escena. *Nuestro fin*

de semana ha sido incorporada al repertorio del teatro *La Máscara* de Montevideo".

Esta pieza, dividida en dos partes (El sábado y el domingo) y siete escenas, demuestra en su autor una excepcional aptitud teatral. Los personajes pertenecen al estrato social y mental, mediocre y rutinario, de los empleados, de la pequeña burguesía, de ese escalón inferior de la clase media que en nuestro país es tan característico como amplio. Cossa los reune en un descanso finisemanal entre parientes y amigos. Raúl, en cuya modesta casa del sector alto de San Isidro transcurre la acción, es un vendedor de máquinas de escribir; hombre jovial, marido cariñoso, con apego a su hogar, pero sin otro horizonte en su vida que la posible independencia en su trabajo y sin otros recreos que la pasiva afición deportiva y la buena mesa compartida con amigos. Se aferra a ellos, los retiene en inacabables convites, casi con desesperación. Se ha unido a un compañero para trabajar por propia cuenta y acaricia ese sueño. Pero el presunto socio es nombrado jefe de ventas, cargo que por antigüedad le correspondía a Raúl, desplazado por la edad y sus decrecientes coeficientes de ventas, y llega para comunicárselo. El fin de semana concluye con esta nota de desilusión.

La capacidad de certera observación de Roberto Cossa se explaya en la semblanza de sus personajes, todos trazados con nitidez, todos con una función bien determinada en el organismo del drama. A Raúl se suman su esposa Beatriz, hacendosa y resignada; la hermana de ésta, Elvira, soltera y frustrada en su soledad, llena del recuerdo de la pasada dicha familiar; Daniel, el amigo aficionado a inocentes francachelas entre camaradas; Alicia, su mujer, secretamente insatisfecha por la mediocridad de su marido, visible sobre todo cuando se produce el fugitivo encuentro con Carlos, un soltero bohemio y con cierto halo romántico, lo cual remueve adormecidos anhelos; el matrimonio que forman Sara y Jorge, sordamente desavenido, y, por fin, Fernando, el compañero de trabajo que derriba las ilusiones de Raúl. Mientras casi todos los hombres son seres obtusos y limitados, las mujeres, aunque resignadas, reflejan íntimo descontento. Están todos demasiado encerrados en las convenciones de la "normalidad" mediocre y de los prejuicios; son incapaces de reaccionar, sin embargo, por estrechez de mente y sensibilidad. Aceptan sin examen ciertos principios heredados y rigen por ellos su conducta, impotentes para superar los límites de su vida y aun para concebir otros más lejanos.

Esta somera caracterización de los personajes resulta incompleta para explicar la pieza, puesto que lo notable es el modo cómo el autor los reúne y los opone, con un arte que confía más en la sugestión y en la medida que en los desbordes, la crudeza y el estallido de los conflictos (no podría ser de otro modo, por otra parte, tratándose de la clase media). En un tono que calificaríamos de chejoviano, los personajes de *Nuestro fin de semana,* dejan traslucir apenas sus anhelos íntimos, sus descontentos, la conciencia de su fracaso. En cuanto al lenguaje coloquial que se emplea en la pieza, el autor demuestra una gran sensatez. Es veraz sin distorsiones; un medio flexible para la expresión de sus personajes.

Germán N. Rozenmacher, antes del estreno de su primera obra teatral, *Réquiem para un viernes a la noche,* había publicado cuentos, en algunos de los cuales se encuentra planteado ya el problema que retoma en su drama.

Se trata del conflicto, particularmente difícil en el caso de los judíos, entre la generación que conserva las tradiciones de la raza y la que se enraíza en el país donde se establecieron sus antepasados; entre la que mantiene celosamente los hábitos y los rasgos marcados de un pueblo por siglos sin territorio y la que los descuida precisamente porque ha llegado a identificarse con la nación que sus padres eligieron como morada y ellos consideran su patria. El problema y hasta su solución ya lo había planteado Francisco Defilippis Novoa, hace cuarenta años, en su comedia dramática *Hermanos nuestros*, lo cual se explica, ya que la inmigración judía es contemporánea a la época de la gran inmigración a nuestro país, en los últimos lustros del siglo pasado y a principios del presente, y supone un fenómeno de adaptación cuyo obstáculo mayor es, precisamente, el peso de una tradición celosamente vigilada.

Como en la pieza de Defilippis Novoa, en *Réquiem para un viernes a la noche* el choque de padres e hijos se hace inevitable por el imperio del sentimiento amoroso. En esta última el hijo de un "jazn", cantor de la sinagoga, se enamora de una muchacha cristiana; no gravitan en él la religión y las costumbres de sus mayores, a pesar de que en su casa se mantienen vivas debido al fervor paterno. El amor lo convierte en extraño y acentúa la ruptura acaso ya existente. Su madre y su tío, un viejo artista de operetas judías, son más tolerantes, porque también ellos sienten con menos fuerza el vínculo de la raza. La madre se deja llevar por el sentimiento hacia el hijo, y el tío obedece a la evidencia de una comprobación personal: su mismo arte es hoy extraño a los jóvenes judíos y lo mismo sucede con las publicaciones en idisch. El padre, en cambio, es cantor, y su mayor anhelo es que su hijo también lo sea.

Rozenmacher, replanteando un problema aún con vigencia, y acaso en un sentido más general que hace cuarenta años, ha escrito este drama "en un réquiem y un acto" que lo revela como autor promisorio, de firmes aptitudes para el teatro. La pieza consta de una introducción (el "réquiem" a los hábitos judíos) en que Max Abramson, el viejo cantante de operetas, proclama el descanso eterno del género musical que le había dado celebridad; y el acto único que le sigue presenta en tono realista el conflicto que altera la normalidad de ese hogar judío. Es un realismo de buena ley, sin ostentaciones, sin chatura, aplicado a realzar el drama con directa intención. El diálogo, la construcción de cada escena (el enfrentamiento del padre y el hijo, por ejemplo) y la estructura total de la pieza denuncian la presencia de un dramaturgo auténtico.

Ambas obras fueron objeto de interpretaciones excelentes. *Nuestro fin de semana* fue representada en el Río Bamba por el Teatro de los Jóvenes, cooperativa compuesta por actores y escenógrafos formados en el Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires. No era fácil determinación para un conjunto bisoño iniciarse con la primera obra estrenada de un autor nacional, en una coincidencia de primicias que ha resultado un verdadero acontecimiento. Yirair Mossian que sabe dirigir como muy pocos obras realistas logró una puesta en escena sobresaliente. En el reparto descolló Juan Carlos Gené y se distinguieron homogéneamente Federico Luppi, Narciso Bruse, Alberto del Villar (actores invitados) y Beatriz Alemany, Elena Cánepa y Berta Roth.

La obra de Rozenmacher fue dirigida también por Mossián, con parejo acierto, e interpretada en forma merecedora del mayor elogio, por José María Gutiérrez, Marta Gam e Ignacio Finder, mientras Héctor Saleme no consiguió

traducir en forma adecuada su parte. La pieza de Cossa se estrenó el 28 de marzo y la de Rozenmacher el 21 de mayo, dos fechas dignas de recuerdo.

JORGE CRUZ

UNA COMEDIA ROMÁNTICA DE WILLIAM SHAKESPEARE

La Comedia Nacional ha rendido homenaje al genio de Shakespeare incluyendo en su repertorio del año actual una de sus obras. Es el mayor favor que pueda tributársele, porque el escenario es el ámbito natural de sus creaciones y allí es dado comprobar hasta qué punto siguen vivas. Para esta ocasión se eligió una comedia, una de las que integran la trilogía calificada de romántica. *Much ado about nothing, Twelfth night, or what you will* y *As you like it* la forman y es esta última la que en fluida versión de Alberto de Zavalía y con el título de *Tal como os gusta* (más propio que *Como gustéis,* pero menos eufónico que *A nuestro gusto*) se ha estrenado en la sala Casacuberta del Teatro Municipal General San Martín.

La erudición shakespeariana ubica esta pieza en 1599, es decir, en un período de creciente madurez de su autor. La comedia es deliciosa y atesora tanta sabiduría de la vida como parangones e imágenes poéticos de opulenta inventiva. Se inspira en parte en la literatura pastoril, tan en boga entonces, y los personajes directamente vinculados con esa modalidad idílica son más bien estereotipados, pero gratos igualmente gracias a su vivísimo lirismo. De poco vale recordar aquí que es la adaptación escénica de un cuento de Thomas Lodge titulado *Rosalynde, Euphues Golden Legacie,* pues ya se sabe que las fuentes shakespearianas palidecen siempre ante sus creaciones e incluso tienen con éstas muchas deudas de gratitud porque por ellas se han librado del olvido. Además del lenguaje escénico original, personajes como Jacques, el melancólico, Touchstone, el agudo bufón, y Audrey, su lela prometida, ajenos a la fuente, señalan el libre vuelo de la fantasía del poeta, tan dado a introducir en sus obras los personajes más diversos, aproximándolos con lucidez y arte consumado del contraste y del interés teatral.

A las melancolías románticas y al filosofar de Jacques, a las agudezas cínicas de Touchstone, se suman las pulidas consideraciones de los nobles y los bastos balbuceos de los rústicos. Todos parecen vagar por el bosque de Arden como imantados por una fuerza superior, la del amor, que finalmente los reúne en alborozada victoria; sólo Jacques, tan sabio en las cosas del mundo y tan desesperanzado por consecuencia, se aleja del alegre bullicio.

Alberto de Zavalía ha recordado en su nota del programa que "la tradición afirma que Shakespeare llamó con ese nombre a su comedia porque la había escrito atendiendo al gusto del público de ese momento isabelino". Y prosigue: "Tenemos la esperanza de que nuestra versión, acomodada al gusto del público de la hora actual, guste a éste." También Zavalía, pues, ha querido mantenerse fiel a la complaciente concesión del título: *As you like it, Tal como os gusta.* El público actual está lejos, claro, de las fábulas pastoriles, pero no lo está de Shakespeare. Su gracia, su sabiduría, su melancolía, su inflamado verbo capaz

de develar en un rapto de poesía lo más recóndito del hombre, ignoran el tiempo. Zavalía ha suprimido algún personaje menos imprescindible y ha abreviado algunas escenas en beneficio de la atención más frágil de nuestros contemporáneos.

Digna de elogio es la labor de Alberto de Zavalía como director y traductor así como parejamente eficaz la interpretación del disciplinado elenco, en el que han descollado Violeta Antier, Luis Medina Castro, Alejandro Anderson y Miguel Ligero. Entre los decorados de inspiración romántica de Leal Rey, tan adecuados a la obra, los personajes se mueven con desahogo, enmarcados a lo largo de toda la acción por las frondas del bosque de Arden. Zavalía ha optado por un criterio tradicional y académico, que se traduce en cierta frialdad que no turba sin embargo la convicción del espectáculo.

J. C.

MÚSICA

EL FESTIVAL BACH

En quince días un festival Bach menos pretencioso que suculento. Sin sede fija, con una sola conferencia previa* y sin largas listas de patrocinantes e invitados; con el apoyo más decorativo que eficaz del Cardenal, integrando la temporada regular de Amigos de la Música y a la medida del momento musical porteño. Tan sólo que planeado con una sagacidad que desde bastante atrás se extrañaba en nuestras organizaciones privadas.

En general, cuando los argentinos decidimos hacer algo importante perdemos el sentido de la propia dimensión. Queremos acumular siempre lo mejor de cada materia, y nos alejamos de la realidad. A veces, mediante un esfuerzo anormal conseguimos ubicarnos por un momento en otro plano. Logramos algo ilusorio y casi inútil. Lo mismo que quien desea vestir bien y como tiene sólo dos trajes compra un frac.

Pero esta vez Amigos de la Música salvó el error. Con algún aporte extraordinario de dinero habría podido contratar a la orquesta de Stuttgart o a la de Hamburgo y hubiera hecho algo más brillante pero difícilmente tan positivo. Lo mejor de su festival fue que no excedió a la entidad, no se le escapó; resultó tan sólo la última parte de su temporada, constituyó un paso adelante y no una acción excepcional.

Y la clave del éxito estuvo en la organización. Para algo aparentemente tan difícil y realmente tan importante se contó sólo con cuatro intérpretes extranjeros. Todos imprescindibles pero uno fundamental: Karl Richter, un alemán macizo e hipertenso. Es el más versátil de los especialistas en Bach. Organista,

* Victoria Ocampo se refirió a *Juan Sebastián Bach.* El *hombre.*

clavecinista, director de coro y orquesta, reúne todas las facetas del *kapellmeister* barroco. Hace quince años ganó por unanimidad el concurso de Bruselas y desde entonces recorrió Alemania hasta establecerse en Munich. Allí fundó el conjunto coral e instrumental Bach, al que impuso su personal estilo interpretativo. En poco tiempo una firma fonográfica, Deutsche Gramophon, le dio prestigio internacional.

Su estilo, en grabaciones, se confunde con ejecuciones técnicamente perfectas y adquiere así dimensión extrahumana. Pero en ese resultado, justo es reconocerlo, no incide sólo Richter; pesa la capacidad excepcional de sus colaboradores. En Buenos Aires, éstos mostraron fallas evidentes y por lo tanto los resultados fueron menos perfectos, pero el espíritu de las versiones el mismo. Particularmente en esas dos inolvidables sesiones dedicadas a la música sinfónico coral, que incluyeron cuatro cantatas elegidas entre las más convencionales inspiradas (*Lamentarse, afligirse y angustiarse*), las más conocidas (*Despertaos, nos llama la voz*), las más emotivas (*Pobre de mí, esclavo del pecado*) y las más radiantes (*Dios es sol y escudo*), y *La pasión* según San Juan, que en los últimos veinte años no había tenido aquí una ejecución de jerarquía parecida. Esta vez fue, como corresponde, una cantata gigantesca más y no un oratorio. Nunca la oí tan diferente de la pasión según San Mateo, sin su monumentalidad dramática y con atmósfera más íntima y expresión más tierna.

Pero volvamos en forma general al estilo interpretativo de Richter, a ese Bach suyo. El acierto mayor radica en subrayar el carácter metafísico de su música prescindiendo incluso del exceso de color instrumental que tanto tienta cuando se trata de acercarse al barroco. Richter prefiere mantener la uniformidad de la línea aun cuando deba sacrificar acentos. Y lo logra independizando el ritmo del fraseo, dando rigidez inalterable a la métrica. La disociación de las voces y el equilibrio en el tratado de la polifonía, aumentando la claridad del tejido musical, dan así esa impresión de la melodía infinita a la que aspiró Wagner y ya Bach había conseguido. Curioso, la unción religiosa se consigue de los más puros recursos de orden musical, sin acudir al sentimiento, o casi. Claro que para lo último se tuvo aquí la colaboración del lugar donde se realizaron las audiciones (iglesias del Socorro y del Pilar), recintos que aportaron también algunas ventajas acústicas, ya que la reverberación de las bóvedas disimuló los pecados de los instrumentistas y la posible insuficiencia sonora del coro.

En cambio, en el teatro Colón, la serie de los Conciertos Brandemburgueses tuvo menos suerte. Allí nada pasa inadvertido, los Brandemburgueses requieren solistas virtuosos y la orquesta de Amigos de la Música es débil, sobre todo en los primeros atriles. Richter y el fabuloso trompetista francés Maurice André no pudieron suplir tanta carencia. Pero un momento compensó todo desequilibrio: la versión de la *Tercera suite* (Overture) para orquesta, que sin exigencias solísticas, resultó apropiada a las posibilidades del conjunto. La orquesta siguió en ella correctamente a Richter y Richter se elevó como intérprete.

Dos recitales completaron el festival. Dieron la oportunidad de apreciar a Richter como organista virtuoso y que recreó en el clave en forma fascinante las enormes *Variaciones Goldberg*, que volvieron a un año de la incomparable versión en piano de Rosalyn Tureck, con un intérprete igualmente apasionado y casi igualmente imaginativo.

OSCAR FIGUEROA

SALVATORE ACCARDO O EL VIOLÍN RECOBRADO

Ante el cúmulo de grandes violinistas que nos han visitado en los últimos años —una pléyade que parece extenderse cada vez más, como si de pronto las dificultades del violín hubieran alcanzado una solución milagrosa y perdido aquéllas, en consecuencia, su rango excepcional— parecía lícito, por lo menos hasta la aparición de Salvatore Accardo, preguntarse por los virtuosos italianos. Pues no dejaba de ser paradójico que, siendo Italia la cuna del violín y de una escuela capaz de cristalizar por su intermedio en toda una música y una época instrumental, sus cultores actuales de más renombre pertenecieran, en estricta mayoría, a otros países. Los nombres de Joachim, Isaye y Sarasate en un pasado que podemos referir al siglo anterior, los de Kreisler, Thibaud, Vecsey, Hubermann, en las primeras décadas del presente, los de la generación inmediata representada por un Heifetz, un Elman, un Szigetti, un Milstein, un Kulemkampff y no mucho después por violinistas de la talla de Menuhin, Stern, Francescatti o Grumiaux, sin contar con las promociones bien presentes de los Ricci, los Ferrás y muchos otros que escapan a mi memoria, son elocuentes por sí mismos y eximen de insistir sobre el hecho.

Como el talento no tiene nacionalidad, es inútil conjeturar la existencia, en Italia (que, por lo demás, cuenta, hoy día, con pedagogos eminentes), de muy buenos violinistas —y Accardo constituye precisamente la prueba—, pero la verdad es que no habían alcanzado una fama internacional. Es cierto que con Viotti, y abstracción hecha de Paganini, que no hizo escuela, culmina un arte violinístico cuyo cetro pasa a otras manos: Rode, Kreutzer y Baillot, redactores del método oficial del Conservatorio de París, fundaban en otros aires las bases de una escuela que, luego, alimentada por la dudosa influencia operística, se llamaría a sí misma "moderna" y remataría, con los Alard, los Vieuxtemps y los Wieniawski (insignes maestros, por otra parte), en composiciones tan brillantes como exentas de gusto.

¿Hemos de aceptar, entonces, que con aquella figura estelar daba Italia fin a un período de oro cuyo destino, como el de tantos momentos "áureos", terminaría en su agotamiento histórico? La respuesta afirmaría hoy muy escuetamente la pregunta si para robustecerla no concurrieran otros elementos capaces de desterrar al violín de su campo propio: el orbe del canto, que es su origen y finalidad orgánica, su razón de ser, en fin. Aunque esos factores son varios, dos de ellos parecen gravitar decisivamente.

Señalemos en primer lugar la creciente exploración de las posibilidades del instrumento, estimulada a partir de Paganini, y su correspondiente influencia en las formas musicales. Los conciertos de Beethoven y de Brahms —escrito, el segundo, bajo la inspiración y las indicaciones de Joachim— constituyen un ejemplo típico en la medida en que el genio de dos grandes compositores acoge un lenguaje sólo accesible a un virtuosismo relativamente trascendental. Uno y otro —con más rigor, todavía, el de Brahms— comenzaron por exigir un "mecanismo" perfecto que la literatura posterior (entre ambos, Mendelssohn había escrito un concierto violinísticamente sin par) conduciría a sus extremos. Hasta aquí, sin embargo, el "canto" del violín no resultaba afectado sino en cuanto escapaba a un "cuerpo" destinado a una estética diversa (por mucho que Paganini,

respetuoso, empero, de aquel "canto" lo hubiese rescatado de las manos de Vivaldi y de Tartini para extraerle, hasta la última gota, su increíble vocación fáustica). Con la música moderna ya es otra cosa y los conciertos de Alban Berg y de Béla Bartok (nada digamos de la sonata de este último para violín solo) lo confinarían *contra natura* en una digresión alejada de la virtualidad misma del instrumento. En composiciones tales, en efecto (la de Berg es, con todo, de una singular belleza, aunque el concierto de Schoenberg parezca inexplicable bajo aquella luz), el violín, desgraciadamente, ha dejado de hablar por sí para convertirse en un títere de notas.

Un segundo factor particularmente decisivo, en razón de su carácter externo y permanente, radica en la música reproducida, cuyas exigencias especiales terminaron por incidir en el intérprete. En este sentido podemos decir que la emisión eléctrica, tal como alcanzaría a difundirse merced a los aparatos de "alta fidelidad" es responsable por lo menos de tres males perfectamente determinables en lo que hace al instrumento: la hipertrofia del sonido, el culto del detalle y la deformación del discurso musical. En aras de un progreso mecánico que hace de su instrumento una trompeta y en vista de la estrechez constitucional del "microsurco", el violinista omite buena parte de los "portamentos" y acelera los tiempos. Estos tres males, que falsifican el lenguaje propio del violín, se trasladan, naturalmente, al recital. De aquí, la uniformidad pasmosa de los intérpretes y, en el terreno del "canto", lo que podríamos calificar sin exceso de impersonalidad. Los grandes auditorios harían el resto con la idolatría de un sonido festejado con el mismo patrón deportivo que mide el malabarismo manual, sustrayéndole, por el mismo camino, su intimidad e individualidad.

No era difícil, pues, que el violín de Italia naufragara bajo el imperio de un micrófono y de una discomanía organizada que ha hecho del aficionado una particular mezcla de vicio y de auténtica, "cultísima", ignorancia (cuando no un Aristarco de la peor especie).

En plena juventud, Salvatore Accardo parece destinado a restaurarlo. No vale la pena destacar en él lo que ha cimentado la fama de tantos otros: técnica sin fallas, mecanismo impecable. Lo verdaderamente importante de Accardo reside en traernos una voz donde el contenido musical se abre paso a través de un lenguaje tan profundo como cálido y, en rigor, traspasado por un canto que creíamos perdido. En este orden sencillo, tan simple como su personalidad de hombre sano, Accardo salva la música de Paganini con la misma calma y el similar encanto y propiedad con que ejecuta una sonata de Corelli, Pórpora o Vivaldi. No extraña, así, que, lejos, todavía de la madurez de los años, nos dé, ya, la impresión de un artista consumado, capaz de seducirnos en el arduo nivel del estilo. Sin apartarse de él, sirviéndolo, más bien, en el plano respiratorio de la voz y del gesto íntimo, religioso, del canto, nos trasmite, como una confidencia corporal, el hálito inefable, inconfundible, del instrumento más próximo al sentimiento del hombre.

M. A. L.

LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS

"Una nueva bomba de neutrones puede matar a seres humanos sin destruir ciudades." Dicho con alguna palabra más: la bomba de neutrones tendría la propiedad de emitir una radiactividad de tal potencia que podría exterminar a los seres vivientes sin destruir los edificios de la región atacada. (Diarios.)

Para el que se preocupa por estilos de Fin del Mundo, la idea de un planeta abandonado por el hombre pero con ciudades intactas, sólo sometidas al Tiempo, puede subyugar. Otra cosa a pensar es que la ciudad en cuestión, por ejemplo Nueva York, Moscú o Buenos Aires, matados todos sus habitantes, podría servir para albergar otros, provenientes de regiones no arrasadas simultáneamente o de alguna pareja que siempre puede tener un Dios aparte; al cabo de un cierto tiempo de limpieza de unos cuantos millones de hombres y animales en descomposición el problema de la casa propia, el auto propio, el televisor propio, joyas propias, ropas propias, etcétera, estaría por un buen tiempo asegurado para los nuevos huéspedes de la ciudad refloreciente.

Ah, también sería posible otro adelanto, quiero decir otra bomba: matar ciudades sin matar seres humanos. Lo que no disgustaría a Rousseau, Thoreau, Macedonio Fernández. A ellos les chocaría la idea de una humanidad, mejor una ex humanidad, con 3.600 ó 4.000.000.000 de personas muertas (según cálculo del Dr. Getting para una guerra en la primera mitad del siglo próximo) y todas las ciudades vivas. A menos que se entendiera, en términos de vocación al martirio o el sacrificio, que esa experiencia, al asegurar al 60 % sobreviviente solución para sus problemas prácticos, pudiera ser aceptada, y aun buscada, por los 4.000.000.000 de mártires inmolados a la Solución Bomba de Neutrones...

Durante decenas de años no aparecen en los diarios noticias sobre el papel carbónico. Ni se descubre papel carbónico en una tumba faraónica ni se ofrece carbónico de nylon. Por lo visto, es de las pocas cosas que escapa a la arqueología, las rectificaciones históricas, la tecnología o los "nuevos modelos"; ni siquiera aparecen ofertas de saldos o partidas decomisadas por la aduana. Es necesario este rigor de lo negativo para valorar dos noticias simultáneas y contiguas sobre papeles carbónicos, este ayudante conspicuo de la literatura, el periodismo, este multiplicador de las ideas, este espejo del pensamiento. Ambas noticias son del 20 de marzo de 1964, y lo único común es que provienen del hemisferio norte.

La primera viaja desde Gotemburgo de Suecia, y dice que los críticos de arte sufrieron otro golpe cuando tres trabajos de arte moderno originales de Kjell Martin, resultaron ser papeles registradores carbonizados salpicados de agua. La casualidad está siempre al servicio de toda obra artística, como los actos fallidos y las erratas; sin el Azar la belleza no resultaría tan

sugestiva y acaso apenas la habría. Quizá ese Azar es la intuición del inconsciente colectivo, el numen de la raza. Cuando no hace mucho el chimpancé Peter triunfó con sus 'pinturas de acción' exhibidas con seudónimo y consideradas talentosas, el Azar hacía una caricia sobre el corazón humano en estado de fisión. Ahora se trata de dos médicos que operando con un quimógrafo, al salpicar agua sobre una hoja de papel registrador, "por accidente" —como dice el periodista sin sospechar quizá que es un modo de nombrar a una voluntad benigna impersonalizada— obtuvieron manchas "no usuales", es decir belleza salpicada sobre un laboratorio fisiológico. Tiene mucha razón el gerente de la galería de arte: "No nos preocupa cómo fueron hechos; eso es de importancia secundaria". Yo hubiera preferido 'cuaternaria', para enfatizar la sinimportancia, pero por lo menos el *cómo* —al que habría que agregar el *qué* y el *para qué* y el *quién* y el *cuándo,* o sea todas las preguntas en sentido material, personal o temporal— queda excluido. Ni el cómo resultó ni quién lo hizo ni con qué materia y procedimiento fue hecha una obra de arte, cuenta; pertenece a la curiosidad científica o empírica, no a la estética. Esta belleza emanada de una mezcla furtiva de papel, carbón y agua —muy en la línea de la química de Lautréamont: el paraguas, la mandolina y el jilguero sobre la máquina de coser o poetizar— es acaso más viva que la trabajosamente decantada en un *atelier* profesional de barrio de artistas.

La segunda noticia llega, naturalmente, de Nueva York, donde dioses y demiurgos laboran a altísima presión en la remodelación del cosmos y el microcosmos y sus interiores, exteriores y alrededores. Dice que decenas de ingenieros y técnicos ensayan un procedimiento fotográfico para poder 'escribir' dirigiendo un rayo de luz sobre un negativo, con el que se harán ilimitadas reproducciones, sin necesidad de usar papel carbónico.

Se patentiza la pendulación sublime de las cosas: la ley del equilibrio cósmico: por una parte el papel carbónico trasciende su antigua función de ayudar a circular las ideas gracias a las copias de escrituras y llega a noble medio de belleza plástica; por otra, una tentativa de abolirlo en su función tradicional de copista.

"DURANTE TRES MIL AÑOS (¿Y UN lunes?) acompañó la espada al hombre en sus conquistas guerreras y en su defensa personal. Hoy está en decadencia por ser inútil en la guerra moderna."

Como además de la guerra y la defensa personal la espada ha tenido otros usos (y abusos) en la vida humana (duelo, ofensa personal, academias, clubes de esgrima, naipes sagrados o profanos, magia, sociedades secretas, juguetería...) me pregunto si también está en decadencia en estos ámbitos; si en el uniforme de la Academia Francesa, por ejemplo, el espadín irá a ser sustituido por una burbuja con bacterias letales o un átomo a medio fisionar, como señal de autoridad o potencia. Y, todavía, si el viejo símbolo Espada, tan cercano en el pasado al Cetro y hasta a la Tiara y hasta a la Cruz, símbolo del brazo secular; si esa espada encendida que se revolvía por todos lados para guardar el camino del árbol de la vida en el huerto del Edén, si la espada que llega a ser flamígera y con la que se luchó contra el Dragón, también estará en decadencia, y por qué símbolo irá a ser suplantada. (Hallo espadas desde la primera hasta la última página de las Escrituras, exactamente

desde el Génesis —3-24— hasta el Apocalipsis —1-16; 19-21...—, sin omitir los cuatro Evangelios o las Epístolas; espadas de Jehová, de Gedeón, de Goliat, del Espíritu, y hasta de Jesús...)

En verdad, es posible que nunca la catapulta, el revólver, la ametralladora o la bomba, habrán de alcanzar el prestigio mágico, mayestático, heráldico y hasta místico de la Espada. Si el papel, o el tiempo, no estuvieran tan caros, podríamos entretenernos largamente hablando de espadas, lo mismo en textos sagrados que en leyendas, sagas, óperas o deportes. Los relatos de espadas, como los de campanas, acaso parecidamente musicales, entroncan con la historia misteriosa del ritual y del ceremonial; esos objetos ya no tienen o son materia; ya sólo forma, temple, brillo, son; ojos y oídos y manos de artífice trasmutados, tanto o más que acero o bronce trasmutados. Sólo quiero acordarme, no de nuestros más próximos espaderos de Toledo, sino de las grandes familias de artífices japoneses que forjaban las espadas de los samurais, consideradas obras de los dioses; familias consagradas a ese menester vocacional durante medio milenio, cuyas fraguas eran templos y donde las hojas se entregaban a los destinados con una plegaria entonada por el superior del linaje de los forjadores, oficio tenido en tanta honra que el propio emperador llegó a convertirse en artífice honorario. Entonces, otra ilustre familia secular, la de los catadores de temple, no juzgaba sobre una espada que tuviera menos de cien años...

Limpia, desnuda, justa, recta, brillante, inmemorial, si por fuerza no puede dejar de ligársela a alguna destrucción, parece más vinculada a la metafísica que a la física de la muerte. Quizá nació como símbolo de poder y no de muerte; quizá también de ella podría decirse: "las armas y la espada": un mundo aparte, como la rosa entre las flores. ¿Se concibe, en cambio, que una bomba hidrogénica pudiera llevar una inscripción como la que estampaban los espaderos de Florencia o Toledo: *"Non te fidar di me si el cor ti manca"*; o "No me saques sin razón ni me guardes sin honor"? Cuando se piensa en los ciclones, olas sísmicas, maremotos y terremotos que propone la guerra geofísica...

Wagner sabía del Crepúsculo de los Dioses, y Heine de Los Dioses en el Destierro, y Valéry de Nosotras, Las Civilizaciones, También Somos Mortales, y ahora vamos sabiendo que también Espadas Mueren.

NUESTRO PAÍS SE NOS ASTILLA PORque cada uno de los 20.000.000 de habitantes cree tener la fórmula de la salud política y social, y procura imponerla a las restantes 19.999.999 fórmulas de salvación nacional. Otra variante es que a cada uno de los vivientes no le preocupa la suerte de ninguno de los otros millones de convivientes.

El país prosigue en el estado de disidencia, como si el ideal fuera: "No vayan a creer que coincido con alguien, aunque pueda elegirse entre 20.000.000 de álguienes para coincidir, o al menos para "no disentir del todo". Las impresiones políticas son más variadas que las impresiones digitales, y si se pudiera registrarlas o individualizarlas por algún procedimiento Vucetich, resultaría que por las papilas políticas podría identificarse a cualquier ciudadano, químicamente inconfundible con todo otro de sus millones de conciudadanos.

FITOTROPÍA ES EL ARTE-CIENCIA DE cambiar las formas naturales de las plantas: colores, perfumes, formas de

las hojas, tallo, raíz, flores, frutos. Oficio tenido no en horror sino en honor, como Perfeccionador de la Naturaleza, como muestra de la incesación del Génesis: la criatura humana añadiendo exactitud o esplendor o utilidad a la obra del Creador.

Se me ocurre que del ejercicio de la fitotropía derivan las chauchas sin hilos practicadas en Estados Unidos. En el plan de no querer acostumbrarse a comer chauchas con hilos —como hubiera aconsejado la sabiduría antigua, y como se puede comer, por timidez de educación o por gusto, uvas con cáscara y semilla, como aconsejaría una educación verdaderamente biológica— quedarían al menos dos procedimientos tecnológicos para superar la dificultad: inventar un aparatito deshilachador de chauchas, o manipular los genes de las chauchas para extraerles el gene del hilo. (Otro procedimiento moderno sería hipnotizarnos en el momento de servírsenos el plato de esa legumbre.) Lo que en Estados Unidos ha triunfado es modificar la naturaleza, si no la esencia, de las chauchas. El efecto está logrado, aunque quizá no sepamos nunca a qué precio —no económico sino biológico: qué propiedades correlativas se habrán perdido—. Destaco el hallazgo pues como seguramente dentro de unas semanas la novedad habrá sido importada, es bueno desde ahora advertirlo para no continuar quitando el hilo a las chauchas sin hilo.

ADOLFO DE OBIETA

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES

El ensayo de Jean-Paul Sartre es el prólogo para *Retrato de un desconocido*, novela de Nathalie SARRAUTE que la editorial SUR publicará en el curso del año próximo; El texto de NATHALIE SARRAUTE fue escrito para una radioemisora alemana y publicado en versión francesa en el *Mercure de France*; SEVERO SARDUY nació en Camagüey (Cuba) en 1937. Ha estudiado en Europa y está escribiendo su tesis: *El Retrato Flavio*. Tiene en preparación una novela: *Bumerang*; HEBE UHART, nació en 1936 en Moreno, provincia de Buenos Aires. Ha terminado sus estudios de Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado dos libros de relatos —*Dios, San Pedro y las almas* y *Eli, Eli, Lama Sabaktami*— y tiene otro en preparación.

ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS

Jorge W. ÁBALOS: *Norte pencoso* (Losada, Buenos Aires, 1964); Rafael ALBERTI: *Teatro* (Losada, Buenos Aires, 1964); León BENARÓS. *El río de los años* (Emecé, Buenos Aires, 1964); Eugenio BARNEY CABRERA: *Geografía del arte* en *Colombia 1960* (Imprenta Nacional, Bogotá, 1963); Mario BENEDETTI: *Montevideanos* (Alfa, Montevideo, 1964); Alejandro E. BERRUTI: *Historias de Don Alejandro* (Talía, Buenos Aires, 1964); Sara BOLLO: *Tierra y cielo; Diana transfigurada* (Montevideo, 1964); J. D. CALDERARO: *La dimensión estética del hombre* (Paidós, Buenos Aires, 1961); Gabino Alejandro CARRIEDO: *Política agraria* (Poesía de España, Madrid, 1963); Bonifacio del CARRIL: *El dominio de las Islas Malvinas* (Emecé, Buenos Aires, 1964); *La lucha por la supremacía mundial* (Emecé, Buenos Aires, 1964); Rodolfo M. CASAMIQUELA: *Estudio del Nillatum y la religión araucana* (Cuadernos del Sur, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1964); Josefa CONTIJOCH: *De la soledad primera* (Editorial Trimer, Barcelona, 1963); Roberto M. COSSA: *Nuestro fin de semana* (Talía, Buenos Aires, 1964); Carlos COSSIO: *Agua herrada* (Emecé, Buenos Aires, 1964); Humberto COSTANTINI: *3 Monólogos* (Falbo librero editor, Buenos Aires, 1964); Claude COUFFON: *Dos encuentros con Jorge Guillén* (Centre de Recherches de L'Institut d'études hispaniques, París, s/f.); *Cuentos de crimen y misterio.* Selección y prólogo de Juan-Jacobo Bajarlía. (Jorge Álvarez editor, Buenos Aires, 1964); Thomas B. DAVIS: *Carlos de Alvear. Hombre de revolución* (Emecé, Buenos Aires, 1964); Emilio DE MATTEIS: *La "Darsana" itálica* (La mandrágora, Buenos Aires, 1964); Manuel DEL CABRAL: *Historia de mi voz* (Ediciones Andes, Santiago de Chile, 1964); Fernando de ELIZALDE: *El conjuro* (Talía, Buenos Aires, 1964); Jacinto FOMBONA PACHANO: *Poesías* (Caracas, 1964); Luisa FUTORANSKY: *El corazón de los lugares* (Perrot, Buenos Aires, 1964); Luis E. GABALDONI: *La Viena barroca y actual* (Cabal, Madrid, 1964); *Los molinos* (Cabal, Madrid, 1964); Arcadio GAEV: *La literatura soviética y sus etapas* (Servipres, Buenos Aires, 1964); Zelmira GARRIGÓS: *Memorias de mi lejana infancia.* El barrio de la Merced en 1880 (Buenos Aires, 1964); Eduardo Augusto GARCÍA: *La política internacional de la República* (Emecé, Buenos Aires 1964); Witold GOMBROWICZ: *Ferdyluke* (Sudamericana, Buenos Aires, 1964); Anselmo GONZÁLEZ CLIMENT: *Flamencología* (Escelicer, Madrid, 1964); Alfredo GRAVINA: *Seis pares de zapatos* (Aquí, poesía. Serie Testimonio, Montevideo, 1964); Ernesto GUTIÉRREZ: *Años bajo el sol* (Ediciones El pez y la serpiente, León, Nicaragua, 1963); J. C. HERME: *Color de ciruela* (Carro de Tespis, Buenos Aires, 1964); Peter HOWARD: *El fantasma de la corrupción*

en Gran Bretaña (Emecé, Buenos Aires, 1964); Julio IMBERT: *Los navegantes del Génesis; Electra* (Talía, Buenos Aires, 1964); W. KAYSER: *Lo grotesco* (Nova, Buenos Aires, 1964); Máximo LAFERT: *Caja de cadenas* (Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1964); Pär LAGERKVIST: *Peregrino en el mar* (Emecé, Buenos Aires. 1964); Ame LY: *Destinataria desaparecida* (La Mandrágora, Buenos Aires, 1964); Matilde LEGIDO: *Marcha y contramarcha* (Aquí, poesía. Serie Aquí, testimonio, Montevideo, 1964); Sra. LIDMAN: *El pájaro de la lluvia* (Sudamericana, Buenos Aires, 1964); Ricardo Enrique LLERAS: *Final* (Conosur, Buenos Aires, 1964); Velia MALCHIODI PIÑERO: *Adán y Eva* (Talía, Buenos Aires, 1964); Nina MARTÍN DE ROSAL: *Volutas* (Bogotá, 1964); Ezequiel MARTÍNEZ ESTRADA: *Realidad y fantasía en Balzac* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1964); Francisco MARTÍNEZ SEGOVIA: *Pregón y canto* (Colombo. Buenos Aires, 1964); André MAUROIS: *Los Estados Unidos* (Emecé, Buenos Aires, 1964); Seymour MERTON: *El cuento hispanoamericano,* Antología. (Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1964); Henry MILLER: *Primavera negra* (Santiago Rueda editor, Buenos Aires, 1964); Marita MINELLONO: *El gesto vago* (Castelli, Santa Fe, 1964); Alberto MINDT: *Pobres de espíritu* (Luis Fariña, Buenos Aires, 1964); Horacio MOINE MACÍAS: *Poemas entre dos eras* (Emecé, Buenos Aires, 1964); Carlos Alberto MOREYRA: *Los criptogramas de Santa Teresa* (Edición del autor, Córdoba, 1964); Jacinto MORENO: *Perfiles en la noche* (Buenos Aires, 1964); Ricardo MOSQUERA: *Nataraya* (Colombo. Buenos Aires, s/f.); Darío MUNERA ARANGO: *El derecho económico* (Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, 1963); H. A. MURENA: *El demonio de la armonía* (Sur, Buenos Aires, 1964); Rosa PASTALOSKY: *Historia del teatro norteamericano;* René PALACIOS MORE: *La feria nocturna* (Perrot, Buenos Aires, 1964); Federico PELTZER: *La sed con que te llevo* (Emecé, Buenos Aires, 1964); Antonio PEREIRA: *El regreso* (Adonis, Madrid, 1964); Rodolfo RELMAN: *Afirmaciones y presencias* (Colombo, Buenos Aires, 1964); Jean RENOIR: *Renoir* (Sudamericana, Buenos Aires, 1964); Alfredo RESCIA: *El paisaje que llenó enero* (Leones, Provincia de Córdoba, s/f.); Leverett G. RICHARDS: *Una nueva era glacial* (Hobbs-Sudamericana, Buenos Aires, 1964); Guillermo F. ROMERO: *Las mingas.* Una antigua tradición argentina. (Bases, Buenos Aires, s/f.); Germán N. ROZENMACHER: *Réquiem para un viernes a la noche* (Talía, Buenos Aires, 1964); Fernando SÁNCHEZ MAYANS: *Las alas del pez* (Ediciones De Andrea, México, D. F., 1963); William SARGANT: *La conquista de la mente humana* (Aguilar, Madrid, 1964); Arthur M. SCHLESINGER: *Rumbos de la historia norteamericana* (Hobbs-Sudamericana, Buenos Aires, 1964); Clara SILVA: *Guitarra en sombra* (Aquí, poesía, Montevideo, 1964); *Teatro irlandés contemporáneo* (Aguilar, Madrid, 1964); Arnold J. TOYNBEE: *Estudio de la Historia,* t. XIII (Emecé, Buenos Aires, 1964); René Daniel USET: *Poemas sin respuesta* (Falbo librero editor, Buenos Aires, 1964); VARIOS AUTORES: *Uruguay* (Collanadi Monograffie sui paesi dell'America latina, a cura del Centro di Azione Latina, Milano, 1961); María Esther

VÁZQUEZ: *Los nombres de la muerte* (Emecé, Buenos Aires, 1964); Emilio VILLALBA WELSH: *Del arte de escribir para el cine y la televisión* (Schapire, Buenos Aires, 1964); Laurence VIVI: *Alguien en silencio* (Colombo, Buenos Aires, 1964); David VIÑAS: *Cayó sobre su rostro* (2ª edición, Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1964); W. G. WEILAND: *El fuego sombrío* (Ediciones de la Aventura Creadora, Buenos Aires, 1964).

CONCURSO DE TRADUCCIONES

DEL GRIEGO Y DEL LATIN CLASICOS AL CASTELLANO

●

LA EDITORIAL **GUILLERMO KRAFT LTDA.** (BUENOS AIRES; REPÚBLICA ARGENTINA), CON MOTIVO DE HABER CUMPLIDO CIEN AÑOS DE VIDA Y CON EL PROPÓSITO DE CONTRIBUIR A LA MEJOR DIFUSIÓN DE LA CULTURA CLÁSICA, HA ORGANIZADO UN CONCURSO DE TRADUCCIONES DEL **GRIEGO Y LATÍN CLÁSICOS AL CASTELLANO**, PARA TODOS LOS PAÍSES DE ESTA HABLA, DE LOS SIGUIENTES AUTORES DEL TEATRO GRECORROMANO: **ESQUILO** (7 piezas), **SÓFOCLES** (7), **EURÍPIDES** (19), **ARISTÓFANES** (11), **PLAUTO** (20) y **TERENCIO** (6), DE ACUERDO CON LAS SIGUIENTES BASES:

1) La traducción deberá realizarse directamente del texto original griego o latino, mencionando en cada caso cuál edición (o ediciones) se ha(n) utilizado para ello.
2) Los participantes podrán presentar traducidas cuantas piezas deseen, de uno, varios, o de todos los autores mencionados, y las versiones serán fieles y directas, sin alterar el sentido real del texto original. Deberán añadirse breves notas aclaratorias o explicativas al pie de página.
3) Las traducciones premiadas se publicarán en todos los países de habla castellana, con especial mención del nombre del traductor. La Editorial se reserva el derecho de revisar la traducción premiada y de efectuar las correcciones que sean necesarias.
4) La dotación de los premios consistirá en un porcentaje del diez por ciento sobre el precio de venta al público de la colección completa, que los traductores premiados recibirán conjuntamente hasta totalizar la suma de **UN MILLÓN DE PESOS** argentinos en total, que se distribuirán en forma proporcional entre los mismos.
5) En caso de autores fallecidos, podrán efectuar la presentación sus derecho-habientes.
6) Las obras deberán presentarse personalmente o enviarse por correo certificado a la **EDITORIAL GUILLERMO KRAFT LTDA.**, Moreno 872, Buenos Aires (República Argentina), propietaria permanente y exclusiva del derecho de edición.
7) La recepción de obras se cerrará el 31 de diciembre de 1964, salvo prórroga. La fecha de los envíos por correo se tomará del matasellos del franqueo.
8) El Jurado se compondrá de conocidos especialistas en filología clásica, y se expedirá no después de los 120 días del cierre del concurso.
9) En caso de tratarse de obras publicadas anteriormente, deberá acompañarse la correspondiente autorización para su edición. Si se envían manuscritos se entenderá que se trata de obras inéditas.
10) El fallo del Jurado se dará a conocer por la prensa y radiodifusión, y los premios se comunicarán, además, a los interesados, para lo cual los participantes deberán remitir claramente su nombre, domicilio y, si es posible, antecedentes, junto con la traducción.

Setiembre de 1964.

EDITORIAL GUILLERMO KRAFT LTDA.

Moreno 872 - Tel. 34 - 2340

BUENOS AIRES (República Argentina)

INDICE

	Pág.
Jawaharlal Nehru, por Arnold Toynbee	1
Carta a Jawaharlal Nehru, por Victoria Ocampo	7
El arte de Nathalie Sarraute, por Jean-Paul Sartre	10
El silencio, por Nathalie Sarraute	15
Tres poemas del anochecer, por Ezequiel Martínez Estrada	32
La política de la ecología, por Aldous Huxley	36
Tel qu'en lui-même enfin l'Eternité le change, por V. O.	48
La mano, por Fryda Schultz de Mantovani	54
Poemas bizantinos, por Severo Sarduy	55
Mitos con vueltas, por Enrique Anderson Imbert	60
Escenas, por Magdalena Harriague	67
Un viaje a Bahía, por Hebe Uhart	69

CRÓNICAS

Los premios nacionales de poesía, por Jorge Luis Borges y Jorge Vocos Lescano	73

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Raimundo Lida: *Testimonios VI serie,* de Victoria Ocampo	76
Aldo Prior: *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación,* de Juan José Sebreli	79
María Elena Lasala: *Los nombres de Unamuno,* de Ezequiel de Olaso	82
Alejandra Pizarnik: *El ojo,* de Alberto Girri	84
Mario A. Lancelotti: *Final del juego,* de Julio Cortázar	87
Yvonne A. Bordelois: *El cuadro de Anneke Loors,* de Susana Bombal	89
Raúl Vera Ocampo: *Las otras puertas,* de Abelardo Castillo	90
Luis Justo: *Los burgueses,* de Silvina Bullrich	92
Celia de Diego: *El número 100,* de Davar	94

TEATRO

Días fastos para el teatro nacional, por Jorge Cruz	96
Una comedia romántica de William Shakespeare, por J. C.	99

MÚSICA

El festival Bach, por Oscar Figueroa	100
Salvatore Accardo o el violín recobrado, por M. A. L.	102
Los trabajos y los días, por Adolfo de Obieta	104
NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES	107
ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS	108

Este número 291 de
S U R terminóse
de imprimir el día
12 de noviembre 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 Viamonte 494, 8º, 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

GALERIA BONINO

Exposición

Ronaldo de Juan

Maipú 962, Buenos Aires

Barata Ribeiro 578, Río de Janeiro

7 West 57th St., New York

GALERÍA

"EL TALLER"

Exposición permanente
de pintura ingenua

Lunes a sábados de 18 a 21 hs.

25 DE MAYO 758, 1º B

RIOBOÓ - NUEVA

GALERIA DE ARTE

FLORIDA 948

Teléfono 32 - 2544

GALERÍA VAN RIEL

FLORIDA 659

T. E. 31 - 0225

BUENOS AIRES

LA RUCHE

GALERIA DE ARTE

MAIPU 456 - 1 P. 31 - 1306

BUENOS AIRES

GALERIA GUERNICA

PINTURA NACIONAL
Y EXTRANJERA

ARTE POPULAR AMERICANO

FLORIDA 947

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

Libros de Arte
Suscripciones
Diapositivas
Encuadernación

de las artes
librería - galería

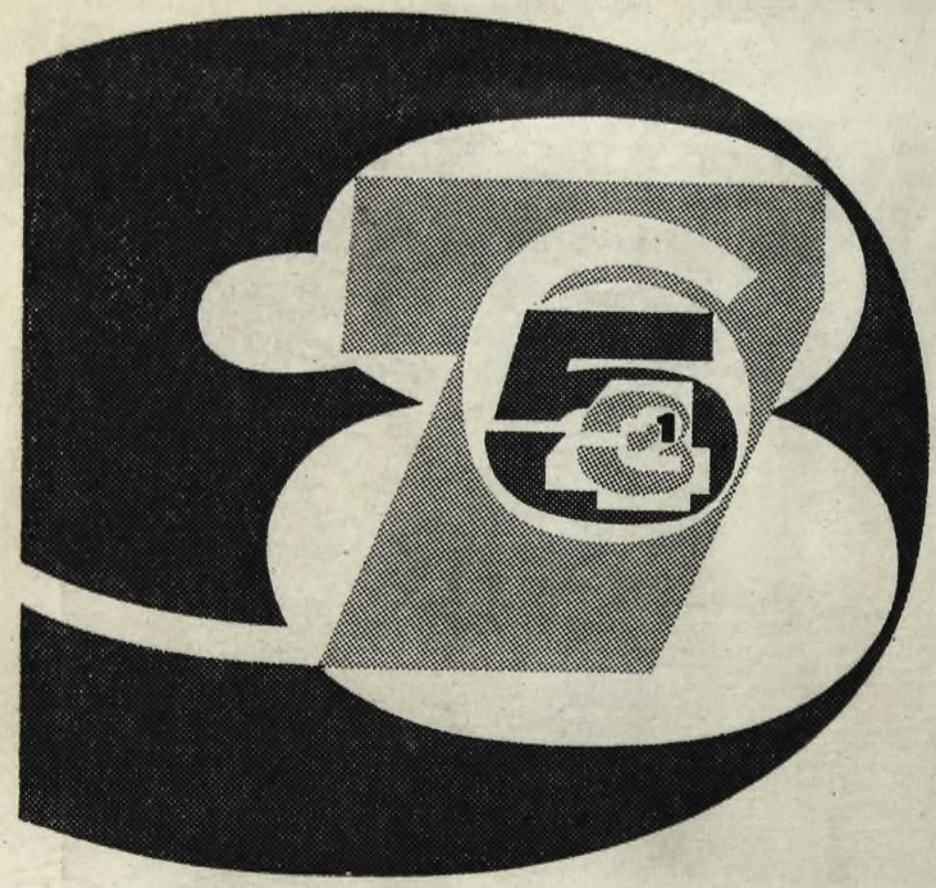
Av. Córdoba 943 32-6399
Maipú 456 31-4868

LIBRERIA EDITORIAL
JORGE ALVAREZ

SOCIOLOGIA - ECONOMIA
POLITICA - DERECHO - OBRAS
NACIONALES Y EXTRANJERAS

TALCAHUANO 485 - T. E. 35-6875

SABANAS
Grafa
La mortaja está en el arca



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
lia, con los cuales OLIVETTI cu
con la función de brindar el instr
tura y cálculo, destinado a satis
riadas necesidades de nuestro m

olivetti

H0008088

S1CJ.15.1.2