Col. 522
Top. 201.551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

VICTORIA OCAMPO	En el día de Unamuno.
MARIUS SCHNEIDER	Consideraciones acerca del canto gregoriano y la voz humana.
LUIS GUILLERMO PIAZZA	Fábulas.
KOSTAS AXELOS	Lo vivo, el movimiento y la grafía.
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA	Verbigracia
OSCAR FERREIRO	El cielo guaraní.
ALBERTO BAEZA FLORES	País de la memoria.
LEÓN ROBERTO GARCÍA	El hechizado.
ALFONSO SASTRE	Noticia del teatro español contemporáneo.

CRÓNICAS Y NOTAS

Mario A. Lancelotti: **Siam, Di Tella y compañía** ● Rodolfo E. Modern: **El "Grupo 47" en la literatura alemana actual** ● NOTAS BIBLIOGRÁFICAS, por **Rafael Gutiérrez Girardot, Raúl Vera Ocampo, Alicia Dora Carrera, Carlos Arcidiácono, M. A. L., Nélida Salvador y Adolfo de Obieta** ● TEATRO: **Jorge Cruz: Rostros del teatro de vanguardia: Vauthier, Billetdoux** ● NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES ● ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 1964.

292

ENERO Y FEBRERO DE 1965

BUENOS AIRES

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

S1CJ.15.1.2 12

H0008089

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

BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COLECC Nº 522

ÚLTIMA NOVEDAD

SUR

Top. 201.551

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

La técnica y la significación de una obra.

POÉTICA DE SAINT-JOHN PERSE

por ROGER CAILLOIS

Con este ensayo el conocido escritor francés, Roger Caillois, logra, por medio de los severos procedimientos del análisis científico, que aun el lector no especializado penetre en el mundo hermético pero siempre luminoso de St. John Perse. Llega así a abrirnos las puertas para que podamos asomarnos al sentido último de una poesía "que se sitúa en el punto extremo de la empresa humana": una poesía que hace del poeta un nuevo ordenador del universo.

SUR

Viamonte 494, 8º Piso — Buenos Aires

Coca-Cola

refresca mejor

TOME

Coca-Cola

BIEN HELADA

FELIZ VIAJE

EN CONFORTABLES BUQUES ARGENTINOS

SERVICIO DE CLASE ÚNICA

A VIGO – LE HAVRE – AMBERES – LONDRES
HAMBURGO Y A LISBOA – BARCELONA –
NAPOLES – GENOVA



Tarifa económica y a crédito

Reservas y Pasajes en su Agencia de Viajes o en:

LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS

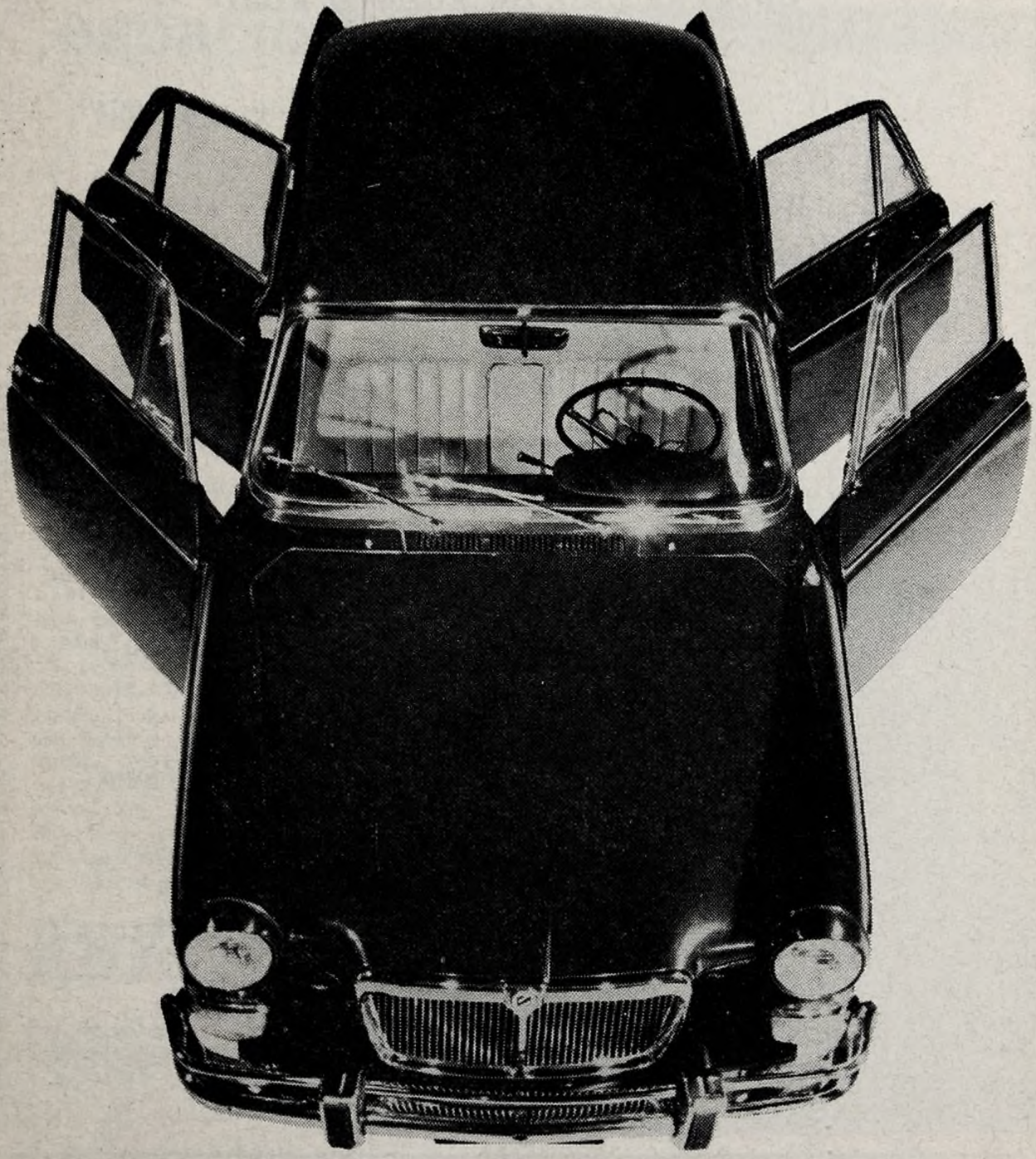
E.L.M.A.

CORRIENTES 389

Línea Norte de Europa T. E. 31-3181; Línea Mediterráneo T. E. 31-2493

El Magnífico

Magnette





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

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

ENCOUTER

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 5 November 1964

FRANK KERMODE: *The patience of Shakespeare.*
SEYMOUR MARTIN LIPSET: *Beyond the Backlash.*
RICHARD MAYNE: *French Affairs: Better in France?*
GEORGE LICHTHEIM: *The Stranded Whale.*
ANTHONY HARTLEY: *Maurras & his heirs.*
JOHN WEIGHTMAN: *Age of Enlightenment.*
F. R. ALLEMANN: *The alsatians.*

Theatre:

JOHN GROSS: *1793 & all that.*

Film:

ERIC RHODE: *Screened Culture.*

Notes & Topics:

KEITH KYLE: *Fears & Hopes.*
MARY MCCARTHY: *Letter to a translator.*
MALCOM BRADBURY: *The dislocated Self.*

Poetry - Books - Letters - Authors

Annual Subscription u$s. 8.50

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

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

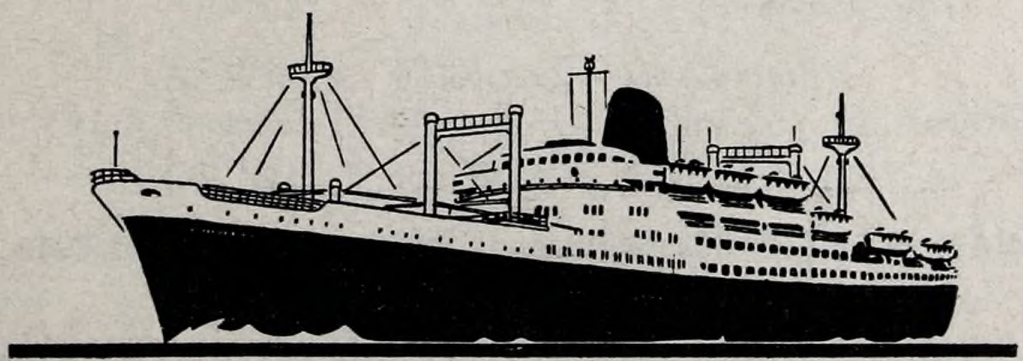
Mitsui O.S.K. Line

AGENTE GENERAL EN LA ARGENTINA

EMPRESA LÍNEAS MARÍTIMAS ARGENTINAS

CORRIENTES 389 **BUENOS AIRES**

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



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.

Suscripción anual
$ 300.—

Número suelto
$ 80.—

SAN MARTIN 663, 2° piso Buenos Aires 31-6040

Novedades

George Seaver
ALBERT SCHWEITZER
El hombre y su obra

Esta biografía del ilustre médico y pensador, galardonado con el Premio Nobel es, según la crítica y la opinión de su hija, que visitó la Argentina recientemente, la que mejor refleja su vida y su obra ejemplares. Enriquecida con una antología de escritos originales del Dr. Schweitzer $ 450

Arthur Miller
TEATRO

Este volumen incluye **La muerte de un viajante, Panorama desde el puente, Las brujas de Salem, Recuerdo de dos lunes** y **Todos hijos míos,** o sea lo mejor y más representativo de la obra de este dramaturgo, para quien el hombre es el tema fundamental. La introducción, escrita por Miller, contiene su concepto general sobre el teatro, la significación del mismo y un análisis de la gestación y motivación de cada una de sus obras. **Encuadernado** ..... $ 800

John Willett
EL TEATRO DE BERTOLT BRECHT

Desde la trayectoria, los triunfos, las dudas y los métodos de Brecht hasta el análisis de sus obras y el desarrollo de su estilo y teoría. **Profusamente ilustrado y encuadernado** ..... $ 600

Los libros del mirasol
serie de bolsillo

Bertrand Russell
CONOCIMIENTO DEL MUNDO EXTERIOR
LA EDUCACION Y EL MUNDO MODERNO

A. Wilson - E. Sitwell - C. Connolly
P. Leigh Fermor - E. Waugh - Ch. Sykes y W. H. Auden
LOS SIETE PECADOS CAPITALES

$ 90.- el ejemplar

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA
Hipólito Yrigoyen 1582 - T. E. 45-9203 - Buenos Aires

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

IBER-AMER ARGENTINA

NOVEDADES SEIX - BARRAL

LOS ALBAÑILES

VICENTE LEÑERO

PREMIO BIBLIOTECA BREVE 1963

Solicítelo en todas las buenas librerías y en

BOLÍVAR 260 T. E. 30 - 4036 BUENOS AIRES



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

HISTORIA PARALELA DE LOS ESTADOS UNIDOS Y LA UNION SOVIETICA

por ANDRE MAUROIS y LOUIS ARAGON

Volumen I. **LOS ESTADOS UNIDOS**, por **André Maurois**

Según se ha afirmado con verdad, la presente obra ofrece todas las características de un acontecimiento bibliográfico, no sólo por la importancia y el singular interés del tema en ella tratado, sino por la jerarquía de los escritores a quienes ha sido confiada.
En efecto, la historia paralela de las dos grandes potencias que, a partir de 1917, vienen disputándose con intensidad creciente la hegemonía entre el mundo contemporáneo, encierra las claves que permiten comprender en muchos de sus aspectos esenciales, el drama o la tragedia que vive nuestro tiempo.
En este primer volumen, André Maurois describe con prosa ágil y pleno conocimiento de la materia que trata, el proceso político, económico y cultural de los Estados Unidos desde 1917 hasta 1960.
Por su parte, en los dos tomos que hemos de publicar en breve, Louis Aragon analiza exhaustivamente los hechos que, por su sentido y proyecciones, esclarecen el alcance y naturaleza de la Revolución comunista que desde hace más de cuarenta y cinco años procura afirmarse dentro y fuera de Rusia.
En un cuarto y último volumen conoceremos, las opiniones y conceptos que ambos acontecimientos históricos sugieren a prominentes personalidades norteamericanas y soviéticas.

En venta:

LOS ESTADOS UNIDOS, por **André Maurois** **m$n. 520.—**

De próxima aparición:

Vol. II. **RUSIA SOVIÉTICA, por Louis Aragon.**
Vol. III. **RUSIA SOVIÉTICA**, por **Louis Aragon**
Vol. IV. **DOCUMENTOS.**

EMECÉ EDITORES S. A.

Departamento de Créditos: **Luzuriaga 38 - T. E. 23-1098**
Administración y ventas: **Luzuriaga 38 - T. E. 32-1098**

MERCURE DE FRANCE

Revue mensuelle fondé en 1890 par ALFRED VALLETTE

Secrétaire de la rédaction: BLAISE GAUTIER

publiera dans ses prochains numéros

Les rondes de nuit de Bonaventura.
GUSTAVE FLAUBERT, *Réve du 3 mars 1856.*
ALBERT GLATIGNY, *Lettres à Stéphane Mallarmé.*
Hommage á Remy de Gourmont.
JULES LAFORGUE, *Dimanche matin.*
ALFRED JARRY, *Ontogénie.*
JEAN DE TINAN, *Chronique de l'été 1896.*
ARTHUR SYMONS, *Aventures spirituelles.*
LEON-PAUL FARGUE, *Aubierge.*
VALERY LARBAUD, *Une campagne littéraire.*
JACQUES RIGAUT, *Grimpé sur mon piano.*
OSSIP MANDELSTAM, *Le cocher du phaéton.*
YVES BONNEFOY, *Un sentiment inconnu.*
JORGE LUIS BORGES, *La société du phénix.*
PIERRE BOULEZ, *Nécessité d'une orientation esthétique.*
GABRIEL BOUNOURE, *La perle blanche.*
PAUL CELAN, *Poèmes.*
JULIEN GRACQ, *Nothes sur l'écriture.*
GEORGES LIMBOUR, *Une cour à quatre murs.*
HENRI MICHAUX, *Centre en déplacement.*
GAETAN PICON, *L'oeil double.*
FRANCIS PONGE, *Le savon.*
GEORGE POULET, *Jacques Rivière.*
JACQUES PREVERT, *Fatras.*
RAYMOND QUENEAU, *Poèmes.*
MARCEL RAYMOND, *Senancour.*
NATHALIE SARRAUTE, *Le silence.*
GEORGES SCHEHADE, *L'emigrant de Brisbane.*
JEAN STAROBINSKI, *Les anagrammes de F. de Saussure.*
KATEB YACINE, *La tête de Keblout.*
LOUIS-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.**

ÚLTIMAS NOVEDADES

ANTONIO MACHADO: **Obras. Poesía y Prosa.**

Al cumplirse el vigésimoquinto aniversario de la muerte de Antonio Machado, aparece la primera edición de sus obras que incluye los materiales inéditos recientemente descubiertos. Reunidas por Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre, con un ensayo preliminar de este último, también incluye un índice cronológico, una bibliografía y un índice de primeros versos. Encuadernado en piel, 1068 páginas en papel biblia. (Colección Cumbre.)

BEATRIZ GUIDO: **El incendio y las vísperas.**

Cinco vidas sometidas al insidioso e implacable desquicio de la violencia política, respirando el aire corrompido de un nuevo orden negativo difícil de asimilar y comprender. Un testimonio dolorido sobre el ocaso de una forma de vida. (Novelistas de Nuestra Época.)

CHRISTIANE ROCHEFORT: **Celine y el matrimonio.**

La autora de **El reposo del guerrero** y **Los niños del siglo,** en ésta su tercera novela toma por blanco a la nueva burguesía y ejecuta a sus miembros con la ferocidad, el ingenio verbal y el gusto por divertirse que constituyen su genio particular. (Novelistas de Nuestra Época.)

JEAN ANOUILH: **Becket o El honor de Dios.**

El conflicto de un monarca que sirve al "honor del reino" y un arzobispo que defiende el "honor de Dios" no es sólo el choque de dos concepciones políticas y de dos escalas morales; es también, la destrucción de una amistad entre antagonistas tan excepcionales que sólo pueden unirse en el amor o en el odio. (Teatro en el Teatro.)

JEAN-PAUL SARTRE: **Lo imaginario.**

Obra de carácter técnico y una de las primeras obras del autor, donde vemos ya apuntadas una serie de ideas que Sartre habrá de desarrollar más adelante en su obra filosófica y literaria y que serán de conocimiento imprescindible para todo lector que pretenda comprender la filosofía contemporánea y la personalidad de este gran escritor francés. (Biblioteca Filosófica.)

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

PASCAL: **Pensamientos** (núm. 161).
JORGE ICAZA: **En las calles** (núm. 179).
ALEJANDRO CASONA: **Los árboles mueren de pie** (núm. 191).
ALEJANDRO CASONA: **La dama del alba - La barca sin pescador** (número 199).
WILLIAM SHAKESPEARE: **Sonetos** (traducción de Manuel Mujica Láinez; núm. 225).

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ALSINA 1131 **BUENOS AIRES**

URUGUAY — CHILE — PERÚ — COLOMBIA

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.*

DIÁLOGO ● *ARTE* ● *POESÍA* ● *CIENCIA* ● *LIBROS* ● *NOTAS*

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

Distribuidor exclusivo:

EDITORIAL SUDAMERICANA

ALSINA 500 *BUENOS AIRES*

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**

SUSCRÍBASE A SUR

SUSCRIPCIÓN ANUAL (Seis números) ..... $ 250.—

EXTERIOR ..... u$s. 6.—

Sr. Administrador
REVISTA SUR
Viamonte 494, 8º - Bs. As.

DIA	MES	AÑO

Solicito se sirva suscribirme a la revista SUR por el término de ..... AÑO (..... números) a partir del próximo número. A tal fin acompaño

CHEQUE O GIRO Nº

por valor de ..... pesos m/a.
..... dólares m/a.

a la orden de REVISTA SUR.

.....

FIRMA

DATOS PARA EL FICHERO DE SUSCRIPTORES

Provincia o FF. CC. .....

.....

Localidad .....

Domicilio (Calle y Nº) .....

.....

Nombre y apellido .....

.....

REGALE UNA SUSCRIPCIÓN A UN AMIGO:

Nombre .....

.....

Dirección .....

.....

Localidad .....

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



beba
INDIAN
TONIC
CUNNINGTON
y
olvídese
de la
sed

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**



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)

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. POESÍA. CINE. TEATRO. ARTE. CARTAS...*

índice DICE LO QUE NO SE DICE (en España)

APARTADO 6076 - MONTE ESQUINZA 24 - MADRID 4 - ESPAÑA

PREUVES

publie dans son numéro de JANVIER

RAMOND ARON : *Société industrielle, idéologies, philosophie.*
FRANÇOIS BONDY : *Italo Svevo et le grand âge.*
ITALO SVEVO : *Oisiveté (récit).*
VINCENT MONTEIL : *Peuple d'argile.*
EMMANUEL BERL : *L'évolution de l'évolution (II).*

PREUVES: 18, **Avenue de l'Opera** **PARIS (1er)**
Le Nº de 96 pp. ill. — France : 3 F.60 — Etranger : 4. Frs.
C.C.P. PARIS 178-00

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

N O R T E

Revista Hispánica de Amsterdam

Año V - Nº 3 **mayo-junio 1964**

SUMARIO

VICENTE ALEIXANDRE : *Dos poemas corporales.*
ÁNGEL JULIÁN VALBUENA-BRIONES : *La idea política en la novela de Gallegos.*
CÉSAR VALLEJO : *Un poema y un retrato del poeta por Picasso.*
JUAN COYTISOLO : *Color Local (fragmento de una novela inédita).*
I. BAR-LEWAW : *La obra educadora vasconceliana.*
ARTURO SERGIO VISCA : *Paìsajes.*
B. J. FERNÁNDEZ DE LA MATA : *El dichoso diccionario.*
MARGOT KAMPMAN-PORCELIJN : *La guerra civil española...*

Suscripción anual ..... u$s. 2.25
Números sueltos ..... u$s. 0.50

Redacción y Administración:
Polak & Van Gennep. Ltd. Publishers, 820 Prinsengracht,
AMSTERDAM-C

REVISTA DE OCCIDENTE

Fundada por *José Ortega y Gasset*

2ª Época. Publicación Mensual

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

ÍNDICE DEL Nº 20 (Noviembre 1964)

I. Bernard Cohen: *La obra de Galileo.*

Ernst H. Buschbeck: *Reflexiones sobre el problema de la calidad.*

Carlos Bousoño: *La sugerencia en la poesía contemporánea.*

José Luis Sampedro: *En la misma piel del tigre.*

Francisco Ayala: *Días felices.*

Notas. *Luis Diez del Corral*: El arte bizantino ¿arte europeo? *José Vidal Isern*: Miguel de los Santos Oliver.

Crítica: por *María Scuderi, José Antonio Maravall e Ignacio Sotelo.*

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**

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**

CADERNOS BRASILEIROS

REVISTA BIMESTRAL

Novembro-Dezembro de 1964 **Ano VI - nº 26**

SUMÁRIO

LUIZ SANTA CRUZ: *O "Cristianismo Agônico" de Unamuno.*
MEIRA PENNA: *Don-juanismo brasileiro.*

FICÇÃO:
ISAAC BABEL: *Meu primeiro pagamento.*

TEMAS E VARIAÇÕES:
PE. BERTRAND DE MARGERIE: *O Diálogo de Paulo VI.*
JEAN-BLOCH MICHEL: *Sartre e o Prêmio Nobel.*

POESIA:
ELIZABETH BISHOP: *O Ladrão da Babilônia.*
JOSÈ GUILHERME MERCHIOR: *O Poema do Lá.*

ARTE:
CLARIVAL VALLADARES: *A Geração de Hiroxima.*

Diretor: Afrânio Coutinho

Assinaturas:
Assinatura Anual: (seis números): US$ 5.00
número avulso: US$ 1.00

Endereço para assinaturas: Rua Prudente de Morais, 129
ZC – 37 – Río de Janeiro – GB – ***BRASIL***

PANORAMAS

Revista bimestral

Número 13 **Enero-febrero de 1965**

CONTENIDO

LA EDUCACIÓN PARA EL CAMBIO SOCIAL, por Sacha Volman.

Julián Marías: *El futuro de la libertad.*

ACTIVO Y PASIVO

Lionel Stoleru: *¿Adónde va la ciencia económica?*

PRONOMBRES Y VERBOS

Rodolfo Usigli: *El teatro de propaganda.*

Claude Simon: *El novelista y la política.*

TESTIMONIO
Leonardo Barriga López: *Llacta-runa.*

AGUJA DE MAREAR: *¿Cómo vivirá el hombre en 1970? Latifundismo y gigantismo - Homo sapiens - In memoriam - Fichas - Biblioteca.*

UN MANUAL DE EDUCACIÓN CÍVICA: *Estadísticas comentadas.*

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

HISPANIC REVIEW

A Quarterly Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages and Literatures

Editors:

OTIS H. GREEN

ARNOLD G. REICHENBERGER

Subscription price: $ 7.50

BENNET HALL
UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA
Philadelphia 4, Pennsylvania

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.

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**

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*

NOVEDADES

	Pesos	Dólares
EL PROBLEMA FUNDAMENTAL DE LA AGRICULTURA MEXICANA, por el Ing. Jorge L. Tamayo, autor de la Geografía General de México. Esta obra es algo así como un grito de alarma sobre el futuro del campo mexicano	20.00	2.00
DIÁLOGOS CON AMÉRICA, por Mauricio de la Selva. El autor entrevistó a veinte escritores destacados de veinte naciones americanas ..	15.00	1.50

De venta en las principales librerías

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035

Apartado 965 Tel.: 23-34-68

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 3, VOLUMEN XX **JULIO-SEPTIEMBRE 1964**

SUMARIO

CONCHA MELÉNDEZ: *La literatura de ficción en Puerto Rico (1955-1963).*
MARIANA ROBLES DE CARDONA: *El ensayo puertorriqueño en los últimos veinte años.*
JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ: *La poesía puertorriqueña de 1945 a 1963.*
JOSÉ LUIS CANO: *Carta de España.*
DAMIÁN CARLOS BAYÓN: *Carta de París.*
ESTEBAN SALAZAR CHAPELA: *Carta de Londres.*
H. A. MURENA: *Carta del Río de la Plata.*
Los libros: JUAN MARTÍNEZ CAPO, LUIS RAFAEL SÁNCHEZ, JUAÑ ADOLFO VÁZQUEZ, EMILIA DE ZULUETA, JOSÉ GUERRA FLORES.
GUÍA DEL LECTOR.

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

APARTADO 1142, SAN JUAN, PUERTO RICO

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

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

BIBLIOTECA DE PSICOLOGIA Y PSICOTERAPIA

Director: Prof. J. J. López Ibor

EDITORIAL GREDOS pone al alcance del público de lengua española una nueva colección dirigida por el Prof. J. J. López Ibor, personalidad conocida en todo el mundo en el campo de su especialidad y también como pensador y conferenciante.

Esta nueva Colección lleva el nombre de "Biblioteca de Psicología y Psicoterapia". Abarca pues un amplio campo en el que remansan las más activas corrientes del pensamiento contemporáneo. No va dirigida la Colección al gran público sino al especialista preferentemente y además a aquellas personas que se mueven en un ambiente cultural para el que el conocimiento de estos temas supone franquear una divisoria decisiva.

En el título de la Biblioteca, las palabras Psicología y Psicoterapia no suman sus contenidos sino que cada una limita y determina en cierto modo a la otra. Tampoco en sus contenidos estarán estas materias dogmáticamente adheridas a una escuela sino que alcanzarán la amplitud suficiente para que el lector tenga conciencia de encontrarse en un campo científico seguro.

Serán características destacadas de esta Colección la cuidadosa selección de títulos y su modernidad, de manera que el lector esté siempre en el umbral cambiante de un cautivador campo cultural.

Primeros títulos de la Colección:

Publicados:

V. E. Frankl: *Teoría y terapia de las neurosis.* 246 págs.

Bräutigam: *La Psicoterapia en su aspecto antropológico.* 230 págs.

Dieter Wyss: *Las escuelas de psicología profunda desde sus principios hasta la actualidad.* 546 págs.

Igor A. Caruso: *Bios, psique y persona.* 336 págs.

En prensa:

J. J. López Ibor: *Las neurosis como enfermedades del ánimo.*

Jaspers: *Escritos sobre psicopatología.*

En preparación:

Henry Ey: *La conciencia.*

Jurg Zutt: *En el camino de una psiquiatría antropológica.*

Klauser: *Manual de análisis biográfico.*

EDITORIAL GREDOS, Sánchez Pacheco núm. 83, Apartado 8021 — MADRID - 2

En la República Argentina:

JOSE FERRER, S. A., Balcarce 251 BUENOS AIRES

RICARDO MOLINARI

UN DÍA, EL TIEMPO, LAS NUBES

PREMIO JOHN F. KENNEDY

Existe un consenso respecto a la obra de Ricardo Molinari: es el de que constituye no sólo la suma poética más alta de la Argentina, sino también uno de los logros expresivos fundamentales en el mundo de habla española. El presente libro tiene dos méritos especiales: el primero es que se trata de una selección que abarca la producción íntegra de Molinari poniendo al alcance del lector textos hace mucho agotados. El segundo es el de que la **selección ha sido hecha por el propio autor,** quien señala así el fruto elegido con más rigor entre su ya rigurosa poesía.

SUR

VIAMONTE 494, 8º BUENOS AIRES

APARECIÓ

MORROE BERGER

EL MUNDO ÁRABE ACTUAL

Un excepcional y agudo estudio sobre el tema.

CONTENIDO:

ÁRABES Y MUSULMANES: HISTORIA Y PERSONALIDAD

El mundo árabe: ciencia social e historia

Moldes de Vida: el desierto
Instituciones nómadas
Comunidades aldeanas
Tradición y cambio
Estructura social y valores

Hombres, mujeres y familias
Amor, casamiento y divorcio
Papeles de la familia
La crianza de los hijos
Cambios en la familia

Personalidad y valores
Egotismo y esquema hospitalidad-hostilidad
Formalidad y rigidez
Lo ideal y lo real

INSTITUCIONES SOCIALES

La vida económica y el problema de la población
La economía
Agricultura y reforma agraria
Industrialización y planeamiento nacional

Grupos sociales: económico, religioso y nacional
Clases sociales
Significación de las diferencias de clase en la sociedad tradicional y la contemporánea

Bases sociales de las instituciones políticas
Política y gobierno en el Islam
Algunas características de la política interna
Influencias occidentales en la política interna

Ideologías: nacional e internacional
Principales características de la ideología árabe actual
Nacionalismo árabe y lealtad islámica
Neutralidad y solidaridad afro-asiática
Socialismo y reforma social

TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Los regímenes militares
La minoría militar en la política
Cambio social a través de las minorías militares

Alcance y costo del cambio social
El esquema general
Los regímenes "viejos" y los "nuevos"
Revolución en las comunicaciones
La crisis de la fe religiosa
Confrontación del occidental con el árabe

BIBLIOGRAFÍA

Es una publicación de la

EDITORIAL SUR S. A. - Viamonte 494, 8º - Buenos Aires

SUR

NÚMERO 292 ENERO-FEBRERO 1965

EN EL DÍA DE UNAMUNO

Traigo aquí el saludo de SUR y el mío a Miguel de Unamuno, tan nuestro como de España. En carne y hueso lo vi sólo una vez, en Madrid, durante varias horas de sobremesa, después de un almuerzo. Mi primer encuentro con él, en sus libros (que también son de carne y hueso), tuvo lugar muchos años antes. Y me lo encontré, esa primera vez, en compañía del de la triste figura. Repensándolo.

Escribió la *Vida de don Quijote y Sancho*, según propia declaración, para repensar el *Quijote* contra cervantinos y eruditos. La escribió, y éstas son sus palabras: "para hacer obra de vida de lo que era y sigue siendo para los más letra muerta. ¿Qué importa —dice— lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? Lo vivo es lo que yo allí descubro, pusiéralo o no Cervantes, lo que yo allí pongo y sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos".

En aquellos años, el leer a Unamuno me producía una sensación extraña y siempre idéntica. Algo así como si derramaran, ardiente, mi propio pensamiento sobre mis pensamientos, mi propio sentir sobre mis sentires con tal abundancia y vehemencia que me asfixiaba. Unamuno me sumergía en un mí misma que era también él mismo. Yo no llegaba a diferenciar y se me cortaba el aliento. No existían cosas principales que yo quisiera decir que él no hubiera dicho a su manera. Una manera, huelga señalarlo, incomparablemente mejor que la mía. Si lo leía, no necesitaba escribir, y esto era

* Palabras leídas en el homenaje que la Asociación de Amigos de Unamuno realizó el 28 de septiembre pasado.

lo que me ahogaba. Porque escribir era y es para mí una forma de respiración.

Leer el *Quijote* con Unamuno fue una experiencia única. Pues nunca soporté de buen grado leer libros subrayados previamente por otros lectores, así fueran genios. Soy de los que sienten aversión por todo lo que no sea el contacto directo y virginal con un autor. Tengo que entrar en diálogo con él a solas, sin terceros que nos presenten, que nos *presencien*, que me expliquen las razones por las cuales me conviene el diálogo y cómo he de prepararme para aprovecharlo mejor.

El don Quijote subrayado por don Miguel llevaba los trazos de lápiz en los mismos pasajes por mí elegidos. No me distraían, no me desviaban pues de lo que Cervantes podía darme. Lo que Cervantes daba a Unamuno pasaba instantáneamente, pero reforzado, a mi poder por la sencilla razón de que era lo mismo. Es decir que pertenecíamos a grupos de sangre intercambiable. Y el resultado era que lejos de serme mortal salía yo de mi ahogo como Anteo después de haber tocado su madre tierra: con fuerzas acrecentadas para la lucha.

La aventura aquella de los titiriteros; la de Carlo Magno, Roldán, don Gaiferos; la de la falsa libertad de Melisendra (pues cómo van a libertar a nadie unas figurillas de pasta) eran cosas que veíamos, don Miguel y yo, con los mismos ojos. Hay que descabezar a esos títeres, afirmaba nuestro común mirar, porque nada hay más pernicioso que la mentira consentida.

Hay que descabezar a los títeres. No aceptamos esta clase de juego. No queremos estar *en el secreto* de que se trata sólo de un juego. No es malgastar energías esta lucha nuestra por echar abajo figurillas de pasta. Muera la farándula, decimos con Unamuno. ¡Hay que acabar con las ficciones sancionadas! Hay que acabar con los retablos. Trabaja y no armes retablos, grita don Miguel. Y siento que lo estoy gritando con su voz.

Prosigue: "Un retablo hay en la capital de mi patria . . ." Y yo lo digo con él: "Un retablo hay en *mi* patria . . ." Si este aniversario de Unamuno no sirve para repetir las grandes verdades que se empeñó en repetir toda su vida, ¿para qué ha de servir? Contestadme. ¿Para qué?

Cuatro reales y medio pagó el caballero andante por haber descabezado al rey Marsilio de Zaragoza; cinco y cuartillo por Carlo Magno. Está bien. Es lo que valían el tal Marsilio y el tal Carlo Magno. Eran reyes de pasta.

"¿Conocéis —escribe don Miguel, en el capítulo XXVI de su *Vida de don Quijote y Sancho*— cosa más terrible que oír la misa de un cura ateo, que la celebra para cobrar al pie del altar? Muera la ficción sancionada."

Demasiadas misas de curas ateos se han celebrado en nuestra patria, don Miguel, para que no respondamos sin vacilar: "Sí. Conocemos ese horror."

Para festejar este aniversario que nos reúne ¿qué podemos hacer sino recordar lo que dijo y sigue vivo en España como aquí, para algunos? ¿Qué podemos hacer que más valga? Desacreditar lo que él desacreditaba y nos invitaba a desacreditar es más que un homenaje: es el deber de todos sus amigos. De todos nosotros.

Hay que desacreditar, dijo, la viveza de nuestros vivos y de vuestros vivos. Los vivos —digo yo ahora— son los que piensan que hace el ridículo quien no aprovecha las figurillas del retablo en vez de derribarlas y mostrar que son de pasta. Todos sabemos —aseguran los vivos— que esto del retablo es un juego y un engaño. Y sabemos también, como buenos vivos que somos, cuánto provecho se puede sacar de un embuste, y no queremos estropearlo.

Por eso nos está gritando, hoy, Unamuno: "Viva la andante caballería y muera la farándula". Don Miguel no era de los que dicen una cosa y hacen otra. Tratemos de seguir su ejemplo o nos convertiremos, todos, en títeres de pasta. Él quería a los argentinos. No quería a los vivos. Para seguir mereciendo su amor no hay dos caminos.

VICTORIA OCAMPO

CONSIDERACIONES ACERCA DEL CANTO GREGORIANO Y LA VOZ HUMANA

El canto gregoriano constituye una forma de oración; por tanto, su esencia no puede captarse por vía meramente musical, sino por la misma práctica de la oración. Ocupa un término medio entre la letra hablada del rezo y la pura contemplación mística, pues se basa en palabras concretas, cuyo sentido lógico en unos casos subraya y en otros amplía hasta los límites del pensar supralógico.

Su característica más sobresaliente consiste en la virtud de estancar las fuerzas de la devoción, igual que una *esclusa*, y luego canalizar y moldear estas fuerzas desniveladas y puestas en movimiento. En presencia de tal metáfora la imaginativa romántica quisiera ver de buen grado un caudal de sentimientos reprimidos, los cuales, al separarse las amplias puertas, se precipitan libres y apasionadamente como un río torrencial fuera de su prisión. Sin embargo, el lector no debe interpretar así esta metáfora. El canto gregoriano no encierra nada de patético o violento, ni de blando o dulce. El sentimiento no le da origen, ni cuerpo; antes bien, sólo constituye su sombra, es decir, una secuela. El canto gregoriano es un *camino*, un medio de transporte. El simbolismo precristiano lo habría denominado un *carro*, una *nave* o un *río* en el cual caminan las *luminosas sílabas sonoras*. En nuestra metáfora las dos puertas de la esclusa simbolizan la cultura religiosa y el dominio de sí mismo, que contienen las aguas de un lago formado por la lluvia de la gracia divina y de los ríos que desde las altas montañas del recogimiento corren hacia el depósito de la subconsciencia. La superficie empieza a rizarse y a cantar cuando el caudal es suficiente para que las aguas puedan desbordar la esclusa después de haber depositado en el fondo todas las materias impuras.

Las dos puertas podrían compararse también a las dos alas batientes de una larga capa que cubre un ser humano desde los hombros hasta los

pies, al paso que la cabeza rebasa el borde superior de la esclusa; pues dichas puertas nunca se abren y desborda tan sólo el agua cristalina. En oposición con la música romántica, que peca quizá por ser demasiado comunicativa y expansiva, el canto gregoriano acusa una castidad y (para la concepción musical moderna) un carácter casi demasiado reservado. Sus ondulaciones moderadas constituyen un río o un sendero que prescribe al orante el camino más viable a través del terreno accidentado de los valles sonrientes, los oscuros estrechos y las arduas montañas del paisaje litúrgico. Su ritmo disciplina la alegría del Gloria, inspira confianza en el Miserere Nobis y socorre el *pneuma* angustiado del hombre al despertarse poco a poco en él la conciencia de la presencia de Dios.

Quien canta estas melodías no sigue el movimiento fácil de una melodía ajustada a un molde tradicional, sino que emprende una ascensión hacia tierras lejanas, y de ahí que sea indispensable someterse sin reservas a los preceptos de su guía. Sus fórmulas no se pegan al oído como lo hacen las estructuras simétricas de las canciones populares, porque sus evoluciones no se limitan a poner en movimiento las más elementales leyes del equilibrio, sino que pretenden superar las cadencias demasiado esquematizadas. Con todo, sería erróneo pensar que por esto los movimientos musicales del canto gregoriano estén en contradicción con las leyes musicales de la gravedad; pues, muy al contrario, siguen respetando dichas leyes, pero sus arcos melódicos les quitan la pesantez y cuanto en ellas pudiera haber de rudimentario y de tosco; ensanchan el ritmo de sus evoluciones en forma análoga a la de un arco, que permite ampliar la distancia entre las columnas bajo el techo de un templo.

En cierta medida, y en otro plano, pudo observarse también este fenómeno a principios del siglo XIX, cuando L. van Beethoven rompió con el dinamismo tradicional y estereotipado de la simetría musical de su época. Como ocurre continuamente en la Historia, ningún profesional o perito en la materia entendía lo más mínimo de esta nueva y superior concepción de las mismas leyes fundamentales, porque al realizarlas el maestro de Bonn con un ritmo poco común y más amplio de lo usual, pidió a sus oyentes, algo desorientados, que siguieran con suma atención las difíciles veredas melódicas hasta sus cimas inauditas, en vez de considerar la música como un cómodo paisaje de dorados lugares comunes.

Claro es que para poder entregarse a las líneas melódicas del canto gregoriano es imprescindible poseerlas técnicamente, cosa imposible de adquirir ni por una ni por cuatro lecturas rápidas, sino tan sólo mediante un concienzudo estudio. Hemos de familiarizarnos con cada sonido y con

cada grupo de éstos, de igual modo que un ciego descubre progresivamente un objeto palpándolo con el mayor cuidado.

Una vez bien compenetrados de las fórmulas melódicas de dicho canto, se nos *impone* su ritmo, y de repente cambiamos de actitud interior por hallarnos trasladados a una zona superior a nuestra propia y limitada imaginación. Debido a la unión específicamente gregoriana de la letra con la música, nuestra atención repara súbitamente en palabras que antes parecían tener poca importancia y pasa por alto otras que primitivamente parecían ocupar el primer término. Tan fuerte es el relieve que la línea melódica da a la letra, que el canto parece a veces desempeñar la función de una exégesis mística. Pero su papel específico consiste en perpetuar la palabra en el sonido y en conferir la justa medida a la palabra dirigida a Dios.

En este camino no hay superlativos musicales ni descabelladas exclamaciones; todo es sobrio, sencillo y verdadero: *Vide quod ore cantas, corde credas.* No será difícil al lector el darse cuenta de la alta tensión psíquica contenida en las moderadas y *corteses* fórmulas del Introito del domingo de sexagésima.

Ningún intervalo de gran envergadura hincha la palabra *exsurge*, porque esta exhortación se hace con la debida moderación; con la misma cortesía se desarrolla la línea melódica del *quare obdormis, Domine.* Si bien las dos repeticiones del *exsurge* se presentan algo más intensas, no por eso rebasan los límites del marco trazado por el diálogo. La fuerza de expresión del canto gregoriano no se verifica por paroxismo, sino por la sobriedad, la cortesía y la castidad de sus fórmulas.

II

Una vez comprendido lo que antecede, no se puede dudar de que una melodía gregoriana tan sólo puede estar bien enfocada al ser examinada cada vez en el lugar que le asigna la liturgia.

Hállanse en la cumbre de la jerarquía de este extenso repertorio musical las salmodias que P. Wagner designó tan acertadamente como *la forma épica* del canto gregoriano. Dada la tesitura elevada en la cual se reúnen las voces de los diferentes cantores para ejecutar la recitación, la salmodia suele ser considerada como una forma de lenguaje solemne. Pero este rasgo caracteriza más bien las lecciones y los versículos (parejas de frases muy cortas), las oraciones y la recitación del Evangelio, que la salmodia. Son

llamadas cuya música se adapta al ritmo del lenguaje hablado. La salmodia ocupa un campo psicológico diferente. Si bien es verdad que ella también encierra palabras razonadas, no es menos evidente que su música, por extenderse siempre sobre el mismo tono, prescinde de toda clase de adaptación rítmica o melódica a la palabra proferida. Tan peregrino fenómeno a alguna causa obedece. Son esencialmente ritmos sonoros que comunican al cantor recogido la esencia del *ambiente espiritual* propio del salmo y algo de aquel fondo luminoso que no cabe expresar con palabras. En la salmodia el contenido verbal del texto importa menos que la actitud psíquica que de aquél se desprende. Las numerosas repeticiones melódicas sólo parecerán largas y fastidiosas a quien las juzgue según las ideas de los que nunca *practicaron* las salmodias con el debido recogimiento. Una prosa libre está plasmada por un modo rítmico que, al repetirse sin el menor acelerando y siempre igual, acaba por crear un ambiente supraintelectual.

La *tuba* (el sonido sobre el cual se recita la letra) constituye el eje y cada verso forma un círculo articulado mediante las cadencias del *initium*, de la *mediatio* y de la *finalis*, que son inclinaciones del orante y otros tantos símbolos de la multiplicidad en la unidad. Cuanto más adapte el cantor su ritmo ambulatorio propio al movimiento coral de la salmodia tanto más hondamente entrará en la espiral sonora del rezo.

Pertenecen a otro grupo las antífonas, los responsorios, tractus y graduales. Dichas formas son menos abstractas, porque a ellas se concede mayor envergadura lineal y cierta plasticidad que ilustra la letra. Esbózase una cierta propensión hacia melodías melismáticas (es decir, partes melódicas cantadas únicamente sobre una vocal o una sílaba determinada), ámbitos tonales muy extensos y fórmulas incluso imitativas; y de ahí que estas melodías sean cantos de solistas, mientras que la salmodia es esencialmente un canto coral. La presentación alternativa de las partes silábicas y las melismáticas obedece a una expresión peculiar de la ley del equilibrio que hacen descargar en las fluidas líneas melismáticas las energías psíquicas acumuladas en la parte recitada.

Entre las dos formas hasta ahora examinadas debemos colocar el Prefacio y el Padrenuestro. Ambas oraciones rodean la Elevación y se dirigen a Dios en una tesitura vocal elevada con ámbito tonal muy reducido. En oposición al Prefacio, el Padrenuestro desarrolla su melodía siguiendo siempre las ondulaciones de la palabra hablada. El hecho de que la oración de las oraciones se canta con sonidos musicales tan apagados permite inducir que el canto, a pesar de ser el reluciente barco de oro para transportar los misterios de la fe va callando y hundiéndose a medida que se

acerca a la isla del Señor y reaparece tan sólo cuando brilla ya en el horizonte la Cruz de las Tierras Sagradas del silencio. En efecto, prevalece en la misa gregoriana el canto amplio hasta empezar el Evangelio; después de las aclamaciones del Prefacio y del Hosanna todo va apagándose. Calla el canto durante la Transustanciación y reaparece discretamente en el Padrenuestro. Con toda amplitud se presenta tan sólo en el Agnus Dei y recobra toda su fuerza en el Ite Missa est, cuando el barco del sacrificio ha vuelto al puerto. Dado esto, huelga decir que está muy desplazado tocar el órgano durante la Elevación.

Entre las melodías del *Ordinarium Missae*, el Gloria y el Credo son las que más se acercan a una dicción puramente silábica. Tanta sencillez melódica facilita la comprensión intelectual de la letra y da unidad a lo dicho en ella. Lo mismo sucede en el Credo.

Es tan austero el estilo del Credo, que ni siquiera al mencionar la Pasión del Señor cambia el dinamismo musical; y podría suceder que primitivamente, incluso el *Et homo factus est* haya sido cantado sin lentitud en el movimiento. La música del Ordinarium Missae tiene la sobriedad de una crónica que relata los hechos sin comentarlos. Hace constar a la manera de un testamento, pero no comenta por sus fórmulas musicales la acción relatada. Tal juicio sobre el Credo puede parecer algo extremado a los partidarios de las teorías estéticas, mas no hay que olvidar el aspecto dogmático y jurídico de la *Religión,* el cual es consecuencia inmediata de la constitución de la sociedad cristiana y de su trato de alianza con Dios. Tan sólo la música del siglo XVII pudo reunir las dos concepciones opuestas —la trágica y la jurídica— de la Pasión que parecen traslucirse también en la famosa crucifixión de Matías Grunewald (retablo de Isenheim), en la cual la primera se refleja por la actitud desesperada de las mujeres, y la segunda, por el dedo severo de San Juan Bautista. (Illum opertet crescere, me autem minui.)

Gran parte de la música gregoriana es mucho menos hija de la lírica religiosa que codificación sonora de lo que se narra y nos consta. En efecto, el canto tiene algo que *obliga.* Al manifestarse de una manera sonora, el pensamiento se confirma y se precisa. El canto ratifica el pensamiento, porque éste se verifica al formularse aquél. Cantar su pensamiento, tras la correspondiente meditación, es abandonar el área del individuo, proceder a la acción y actuar en la colectividad. En la vida religiosa, el canto desempeña un papel análogo al de la palabra espontánea con la cual formulamos y confirmamos en la vida cotidiana una resolución elaborada silenciosamente. *Cantar es responder y consentir.*

A la expresión individual y a la expansión de sentimientos líricos poco espacio puede concederse porque fácilmente se encuentran dichos factores en contradicción con la idea de la comunidad y de la unidad en Cristo. No hay prueba psicológica más fuerte que la aversión antigua contra la polifonía, ni símbolo sonoro más convincente que el cultivo exclusivo del unísono, en el cual todas las voces han de unirse ante el Señor. A pesar de lo dicho, la música del *Ordiarium Missae* se manifiesta como una maravilla de composición, que sorprende por la riqueza de la variación en su reducido material sonoro y conmueve por la sencillez y el austero estilo de su narración. Contrastan en cierto modo con el Gloria y el Credo las melodías del Kyrie y del Sanctus; pero tampoco conviene darles demasiada expresión. De ellos volveremos a hablar más tarde.

El cuarto grupo está formado por los *Alleluiatici*, y es el que concede mayor libertad al desarrollo propiamente musical. La ideología de su letra, sencillísima y más emotiva que discursiva, abre un vasto dominio a la expansión melódica que, comentando el texto, da movimiento y forma al sentimiento. El Alleluia es el verdadero *carro de los Querubines*, considerado generalmente como expresión de alegría; pero no faltan indicios, que más tarde alegaremos, de que el fondo psicológico del júbilo era primitivamente algo más complicado. De todos modos, consta que estas composiciones presentan evidentes tendencias de música improvisada, una propensión hacia la simetría y ciertos tipos de música imitativa, cuyos temas con gran frecuencia siguen propagándose más allá de la palabra que los motivó.

El último grupo encierra los himnos y las antífonas de origen más reciente. Su metro poético y frase musical acusan formas sencillas que sirven de canto final o de introducción. Al hallarse intercaladas constituyen un momento de descanso. Así, por ejemplo, en el *Completorium*, el himno *Te lucis ante terminum* constituye una verdadera pausa en medio del oficio después de la progresiva subida (Responsos y Confiteor) a las altas mesetas de la salmodia.

III

Hemos visto que un distintivo psicológico del canto gregoriano es la *moderatio* en la expresión. No significa esto que sean escasos o pobres los medios musicales empleados para formular el pensamiento religioso. Poseen recursos técnicos prodigiosos, y si mucha gente los encuentra faltos de variedad, se debe a que el canto gregoriano no es, ni pretende ser, un arte brillante.

Entre todos los modos musicales los más brillantes, es decir, los de *fa* y de *do* (cuyas notas sensibles se hallan ante la tónica y una dominante), desempeñan un papel muy modesto. Son brillantes porque reducen la plenitud de las funciones musicales a dos polos y acentúan los luminosos movimientos ascendentes de la dominante, dejando en la sombra todo el fiel y abnegado séquito de las subdominantes. Son brillantes porque son pobres. Por el contrario, la riqueza funcional de los modos de *sol, re, la,* y *mi,* constituyen el dominio propio del canto gregoriano. No ofrecen aquellas luces deslumbradoras, porque la tendencia hacia las dominantes está refrendada por el contrapeso de los movimientos de subdominantes que arraigan en las profundidades creadoras de la tonalidad [1].

En la evolución de la cultura este último grupo de los modos gregorianos cayó en desuso en la música artística. Dicha evolución, que se esboza ya en el siglo XV, parece correr parejas con cierto cambio en la vida espiritual.

Al desarrollarse las ciencias naturales, continuamente crece el poder técnico que desvía al ser humano de su misión metafísica, conduciéndolo a un positivismo terrestre y a una equivocada sobreestimación de sus posibilidades personales. Se acentúan los "movimientos ascendentes de las dominantes", la desmesurada confianza en el propio poder y en el progreso ilimitado, cuya contrapartida en la psicología musical alcanza su cumbre en el cromatismo ilimitado de los siglos XVII y XIX.

Además, el subjetivismo invade todos los campos de la actividad humana hasta agotar casi su sustancia, e incluso la música religiosa no queda salva del todo de esta corriente intelectual. Se multiplican las tendencias de introducir el dinamismo moderno en la música religiosa, y hasta la oración, que se transforma cada vez más en petición (en un esfuerzo casi violento), empieza a prevalecer sobre el papel fundamental del rezo, que es el de alabar a Dios. Las moderadas y confiadas líneas melódicas del canto gregoriano tenían por idea básica la creación de un buen *camino* para alcanzar a Dios. El tenor fundamental era: *Adjutorium nostrum in nomine Domini, qui fecit coelum et terram.* Por el contrario, el impulso que inspiró las obras de la música clásica y romántica era el sentimiento de una lucha casi desesperada con la voluntad de Dios. Hay en ella

[1] Dado el nexo de todos los modos musicales entre sí, que históricamente parecen desarrollarse según el ciclo de quintas (*fa-do-sol-re-la*, etc.), el modo de *la*, por ejemplo, encierra, al lado de su dominante propia (*re*), las subdominantes secundarias (*sol, do* y *fa*), que heredó de los modos antecedentes *re, sol* y *do*. Vid. M. SCHNEIDER, *Geschichte des Mehrstimmigkeit*, Berlín, 1933, y contribución en *Th. Preuss*, Lehrbuch der Voelkerkunde, Stuttgart, 1939, pág. 143.

algo de violento, una zozobra y una inquietud más humana que metafísica, que desconoce el canto gregoriano. Mientras que la música religiosa clásica busca las situaciones extremadas, el canto gregoriano persigue la justa medida, y de ahí que la primera caiga fácilmente en el estilo dramático o lírico, mientras que el estilo sobrio de la segunda se aproxima al lenguaje hablado. El canto gregoriano presenta una riqueza melódica igual para los tres peldaños de la oración (rogar, agradecer, alabar). En cambio, la invención musical clásica ha sido mucho más inspirada por el ritmo de la rogativa que por el de la gratitud y de la alabanza. También la pintura religiosa muestra cada vez más las manos angustiadas y dolorosas en lugar de las manos lisas y confiadamente empalmadas.

Al comparar las líneas moderadas de un Kyrie o de un Sanctus gregoriano con la misma letra en la misa en *si* de Bach o en la *missa solemnis* de Beethoven, esta diferencia de actitud interior salta a los oídos. La melodía gregoriana es un camino para la comunidad; la clásica, un sendero espléndido, pero embrollado y lleno de obstáculos procedentes del egocentrismo, del cual brotan sus más inspiradas líneas melódicas. Basta echar una mirada sobre la vía triunfal del *Te Deum* litúrgico y la vereda grandiosa, pero atormentada, del *Dettinger Tedeum* de Haendel (versión latina) para hacerse cargo de lo dicho.

IV

¿Cómo explicar la gran importancia que por todas partes adquirió el canto en el culto? Este papel no es específicamente cristiano en realidad, pues lo encontramos asimismo entre los pueblos paganos cuya cultura se halla hoy en plena decadencia. Claro es que varían la actitud psíquica y el dinamismo que de estas melodías se desprenden. Hay cantos rituales con gritos de fieras y altas voces, cuyos ritmos progresivamente acelerados crean en el cantor un estado de violento éxtasis y deben ponerlo en contacto con las almas de sus antepasados. Otros de pura magia, mediante un canto monótono y machacante, pretenden ejercer una influencia directa sobre los dioses y las fuerzas de la Naturaleza.

Tienen estas canciones un complicado simbolismo sonoro puesto al servicio de la extensión del poder. La voz trémula o la sílaba mística *hum* de los sacerdotes védicos son otros tantos actos de amenaza contra los dioses, y no se debe al azar el hecho de que en la India antigua el brazo fuerte y elevado sea a la vez símbolo del poderío y de la música. El jefe del coro es *jefe del mundo* porque, según las cosmogonías antiguas, la pri-

mera sustancia del mundo es un grito, una risa, un sonido, la sílaba mística AUM (*Om*), una palabra, una canción de alabanza o un número sonoro. De ahí que la *esencia* de todas las cosas sea *sonora,* y el mundo una música petrificada. La creación propiamente dicha empieza con una palabra o sílaba cantada de la cual surgen primeramente los dioses y los astros, y luego el cielo y la tierra, que se verifican y se extienden mediante la *progresiva materialización de las vibraciones sonoras.* Cantar este son misterioso es remontarse a los principios de la creación y verificar un acto creador. Según la tradición védica *cantar* equivale a *crear, fortalecer, hinchar, hacer, crecer;* "cantar el sacrificio" es "cumplir el sacrificio" [1]. Cantar la alabanza de un dios es robustecerlo, porque los mismos dioses son sonidos o números sagrados que corresponden a estos sonidos.

El canto gregoriano no tiene estas pretensiones de poder. Llama a Dios, incluso a Dios durmiendo (*Exsurge, quare obdormis Domine*), pero con el debido respeto. Sabe perfectamente que todo depende de la gracia divina y, por tanto, no intenta ejercitar un acto de violencia con su plegaria. Ofrece su holocausto y su canción, alaba y ruega cantando la gracia de Dios. Mientras que el rito pagano cree poder reivindicar con su ofrenda un derecho adquirido e insultar a los dioses recalcitrantes, el rito cristiano considera el holocausto como un deber filial. El primero interpreta las relaciones mediante el símbolo de la balanza; el segundo considera a Dios como un ser eminentemente bueno que todo lo regala.

Asentado esto, podemos examinar un problema de gran trascendencia, a saber: el de las ideas comunes que presentan ciertas religiones en torno al problema planteado aquí. Tan aproximada es, en otro plano, a veces la concordancia de algunas ideas, que los Padres de la escuela históricocultural se vieron conducidos consecuentemente a ver en ellas residuos más o menos fragmentarios de la revelación divina primitiva [2]. De sobra sabemos que esta clase de investigaciones no es del agrado de todos los teólogos; pero siguiendo el sabio consejo de S.S. Pío XI, que tanto favoreció los estudios de etnología comparada, no debemos encerrarnos tímidamente en la torre de marfil, sino que debemos salir fuera y estudiar confiadamente los problemas tal como se presentan.

La frase bíblica: *En el principio fue el Verbo* parece pertenecer al caudal ideológico más antiguo de la Humanidad. Incluso los salvajes uitotos, tribus totemísticas de la selva americana, dicen: *En el principio el Verbo*

1 A. Beraigne, *Étude sur le lexique du Rigveda.* "Journal Asiatique", 1884, volumen IV, pág. 198.

2 P. W. Koppers, *Die Herkunft des Menschen,* en "Wissenschaft u. Weltbild", 1949, vol. II, pág. 81.

dio origen al Padre [1], y entienden por *Padre* al Dios Supremo. Ahora bien: el término *Verbo* o *palabra* es, por cierto, solamente un expediente lingüístico más o menos acertado para formular una idea casi inasequible a la inteligencia discursiva y al lenguaje humano, ya que por dicho término se indica algo supralógico y que es anterior y superior a toda noción definida; es decir, bien limitada. Según la mitología egipcia el mundo nace del grito creador del dios *Thot*. La tradición védica habla de un *son* (fenómeno más general y menos limitado que un sonido determinado), de cuya inmaterialidad, nacida de la nada, surgió el mundo mediante la *progresiva materialización del ritmo sonoro e inicial*. Este ritmo subsiste hoy en la sílaba mística *Om*, símbolo sonoro de la creación y sinónimo de *flecha*.

Son muy fluctuantes las teorías acerca de la relación entre el dios creador y el son. Según el Vedanta, el mundo está encerrado en la palabra del Veda, y Dios creó al mundo *recordando* dicha palabra [2]. La cosmogonía javanesa sospecha la existencia de un ser superior aún al Creador, inconcebible y perceptible, quizá tan sólo, en el sonido de una campana [3]. Aquí el enmarañado problema se complica, además, por la desacertada aplicación de las categorías del espacio y del tiempo a los principios de la creación. La dificultad parece vencida por la fórmula de San Juan (I, 1): *En el principio era el Verbo, y el Verbo era en Dios y el Verbo era Dios.*

El Brihadâranyaka Upanishad [4] sitúa la creación del tiempo en una fase posterior de la creación. "Al principio hubo la nada, ya que el mundo se hallaba enrollado en la muerte, en el hambre, pues la muerte es el hambre. Deseando un cuerpo (la muerte) creó el *manas* (voluntad, inteligencia). Caminó alabando: *Al cantar ensalzando me compenetró la alegría y se originaron las aguas* . . . Desgranó la nata del agua y la tierra se constituyó. Con esto (la muerte) se acaloró y de su sudor nació el fuego; al dividirse en tres partes (fuego, viento, sol) su aliento vital se extendió de triple manera. Entonces deseaba un segundo cuerpo. Como *manas*, fue a unirse con el lenguaje (¿sílaba sonora?). Su esperma era el año, el tiempo. Lo tuvo en sus entrañas durante un año, y pasado éste lo dio a luz y abrió su terrible bocaza contra el recién nacido, el cual se puso a gritar: *Bhân* (lenguaje). De esta voz salió el lenguaje . . . Con el lenguaje formó los versos del Rigveda . . . y los animales del holocausto. Entonces decidió en-

1 TH. PREUSS, *Religion und Mythologie der Uitoto*. Leipzig, 1921, vol. I, pág. 25.
2 P. DEUSSEN, *Das System des Vedanta*. Leipzig, 1906, pág. 75.
3 A. BASTIAN, *Vorstellungen von Wasser und Feuer*. "Zeitsch. F. Ethnologie I", pág. 375.
4 P. DEUSSEN, *60 Upanishads des Veda*. Leipzig, 1905, pág. 383.

gullir siempre todo lo que acabó de crear. (Asimismo) cada hombre llega a engullir el universo y a considerar el mundo como su comida, cuando entiende la esencia de la eternidad de esta manera."

Según el citado pasaje el son inicial fue un ritmo sonoro de alabanza que produjo una alegría creadora. Este ritmo de alabanza fue la sílaba *Om*, a la cual la filosofía del Vedanta atribuye la virtud de hacer crecer e hinchar todas las cosas. La unión del son y del tiempo hizo nacer las otras sílabas o sonidos relacionados por el tiempo, esto es, la música pura con sílabas místicas (sin letra, con sentido verbal determinado). Por el contrario, el lenguaje procede del susto que tuvo el hijo de la música cuando lo amenazó la bocaza de su padre. El lenguaje es música apagada o disminuida.

(Algunos lugares paralelos y la evidente incorrección de designar dos fases diferentes con el mismo nombre de *lenguaje* nos indujeron a proponer en el citado pasaje *sílaba sonora* en vez de *lenguaje* para designar la madre del recién nacido).

Las últimas líneas del Brihadâranyaka Upanishad, anteriormente transcriptas, reflejan una fase de la *doctrina del sacrificio continuo y mutuo*. La muerte que engulle todo lo que anteriormente creó es el hambre, una suerte de inquietud primaria que empuja a crear (cantar) y a engullir otra vez la sustancia sacada de su propia "persona". Para producir nuevamente lo necesario no queda más recurso que sacrificar otra vez lo comido; es decir, su misma sustancia. Toda la creación dimana del sacrificio de su propia persona (ya que al principio no hubo nada fuera de ella), cuyo mantenimiento reclama de nuevo el sacrificio de lo producido anteriormente. Los dos polos de la vida cósmica son el apetito creador y el sacrificio de lo creado. Este ritmo alternativo de construcción y destrucción genera el dualismo que va ensanchando y manteniendo el mundo.

El mismo ritmo cósmico reaparece, por analogía, en el ser humano, que nace para morir devorándose a sí mismo. Semejante proceso ocurre también entre las generaciones. El hombre se lamenta de la sustancia de sus padres, pero no puede atesorarla, sino que ha de ofrecerla otra vez a sus hijos o directamente a Dios. Por otra parte, muere para volver a nacer, ya que, mediante el sacrificio del aliento vital, atesora sones creadores, que nunca fallan en cuanto dicho holocausto se verifica con el mayor consentimiento interior. Cantar es responder, consentir y sacrificar.

Ahora bien, este sacrificio es mutuo y se repite de manera análoga en todos los planos de la creación. Huelga insistir sobre la aplicación de la doctrina del sacrificio mutuo en el dominio ético, en el cual *cantar* equi-

vale a *purificarse*. Alcanza su más amplia forma en la ley del equilibrio entre el cielo y la tierra que, por ser partes análogas pero con términos opuestos, se relacionan como los dos platos de una balanza. En la concepción antropomórfica del universo el mundo celestial y el terrenal constituyen una pareja de dos individuos dotados con derechos diferentes pero de igual peso. Según esta ley de mutualidad, los dioses han de sacrificarse bajo la forma del trueno y de prosperidad terrenal y en compensación reciben la *esencia* de las vidas humanas que crearon; es decir, la sustancia sonora que hincha y robustece a los inmortales.

Después de creado el mundo los dioses dijeron al creador: "Danos una posición (cósmica) bien determinada para que sepamos cuál es nuestra misión y nuestra comida", y al ver el primer ser humano lo apreciaron mucho y lo reclamaron para sí [1]. De esta suerte el hombre llegó a ser la comida de los dioses; es decir, la ofrenda sonora de la tierra a los dioses sonidos.

Ahora bien: en este mundo tripartito el *cielo*, la *humanidad* y la *tierra* corresponden al padre, a los hijos y a la madre. Según la concepción antropomórfica del universo esas tres secciones están simbolizadas por la *cabeza*, el *tronco* y la *parte inferior* del cuerpo de un gigante cósmico y reaparecen (por analogía y con significado análogo) en la *boca*, las *partes genitales* y el *pie* del ser humano. Pateando con violencia el suelo-madre el hombre baila las danzas de fecundidad agrícola, y al ofrecer su esperma crea la vida *humana*. Mas prodiga su más preciado tesoro (él, que, simbólicamente, corresponde al cielo) cuando regala mediante su *boca* el aliento vital. Este sacrificio causa una purificación, una verdadera *katharsis* del ser humano a presentarse de una manera sonora. El *dualismo* cósmico se manifiesta peculiarmente en el grito creador que se interpreta, según las tradiciones, como una risa o una manifestación de dolor. El parto del mundo y su mantenimiento se conciben a la vez como una acción violenta y una feliz redención de la palabra creadora, y no es puro azar que la sílaba *Om* pase por ser una *flecha* cuyo zumbido simboliza el doloroso y fecundo ritmo del sacrificio.

Primitivamente, rezar era luchar y crear, sufrir y vencer (cantando) el dualismo cósmico; y no debe olvidarse que para los antiguos egipcios el macho cabrío, arrodillado con los cuernos inclinados y dispuesto a arremeter, simbolizaba la oración [2].

1 *Aitareya Upanishad*. P. DEUSSEN, *op. cit.*, pág. 17.

2 G. MASPERO: *Le culte du bélier d'Amon Thébain*, "Bibliothèque Egyptologique", París, 1893, vol. II, págs. 399 y sigs.

V

Aunque, al disertar sobre el canto, los Padres de la Iglesia nunca mencionan el sacrificio del pneuma, no por ello puede negarse la presencia de residuos de la creencia en la virtud purificadora y en el sacrificio del aliento mediante el canto religioso.

La idea de la katharsis musical supervive con todo empuje en la escuela pitagórica, de la cual los Padres de la Iglesia adaptaron la mística de los números —ideas que constituían una parte fundamental del simbolismo antiguo. Una vez eliminada la idea del papel creador del número, poco había en esta teoría que fuera incompatible con la doctrina cristiana. Por lo que a la katharsis musical se refiere, creemos que ésta pudo trasvasarse fácilmente a la teología cristiana, como pasó con tantos otros elementos pitagóricos y aristotélicos. Aunque nos faltan documentos que lo comprueben de manera explícita, podemos alegar ciertas tradiciones musicales cristianas, en las cuales parecen traslucir las ideas expuestas en los párrafos antecedentes.

Es seguro que la flecha sonora, o sea el grito de sacrificio llamado *saeta* (*sagitta*) en tierras de Andalucía arraiga en una tradición precristiana; pero el hecho es que, entre tanto, este grito de dolor y de redención se hizo muy cristiano. Tal canto nació de la *anima naturaliter christiana*, y si tales fórmulas no se incorporan al canto gregoriano, ello se debe sencillamente a la nota extremadamente individualista y a su falta de *moderatio*. Sin embargo, la *saeta* es una de las manifestaciones más grandiosas de la cultura musical religiosa.

Ocurre algo parecido con la forma musical matriz del Alleluia gregoriano, la cual debe de tener cierto vínculo con los melismáticos cantos de desafío en las antiguas culturas pastoriles e incluso con los himnos del Sâmanveda, compuestos de sílabas místicas. Este antiguo canto se relaciona con la doctrina de las vocales y sílabas creadoras que en la salmodia védica (donde constituyen toda la letra o se intercalan en el texto) permiten "alcanzar la eternidad" [1], con tal que sean proferidas con la *entonación justa*. Desconocemos por completo la significación de las sílabas intercaladas en el canto cristiano, pero consta que hasta hoy en día las iglesias sirias y coptas siguen intercalando sílabas sonoras mientras cantan los textos litúrgicos [2].

[1] *Nrisinhapûrvatâpaniya Upanishad*, I, 7.

[2] D. JEANNIN, *Le chant liturgique syrien*, "Journal Asiatique", 1913, vol. II, pág. 113.

Dice San Agustín (in psalm. 99, 4): "Qui iubilat, non verba dicit, sed sonus quidam est laetitia sine verbis; vox est enim animi diffusi laetitia, quantum potest, experimentis affectum, non sensum comprehendentis." El Alleluia está considerado generalmente como un canto de alegría. Pero ¿no lo es a la vez de alegría y de dolor? El término *iubilare* que antiguamente designó el grito victorioso y mortífero de las aves rapaces (*iubilat miluus*), luego se empleó también en el lenguaje eclesiástico para designar el Alleluia. ¿No sería tal vez por la manera de cantarlo o para designar lo inexpresable del dualismo en el cual la alegría nace del dolor? Agreguemos que el término *iubilare* está primitivamente emparentado con *iugulare* (estrangular), y que el verbo *iubilo* ha influido muy probablemente sobre las formas *iubilaeus* e *iubilium* y (hebraico) *iobel*, que parece relacionarse, además, con *yodel* [1].

Según Atanasio (Epist. ad Marcell. 28), la salmodia bien cantada derrama una fuerza moralizadora extraordinaria, y esta fuerza no se comunica tan sólo a los cantores, sino, además, a los oyentes que con el debido consentimiento interior se entregan al ritmo de las oraciones cantadas. Dice Hilarius de Poitiers (prol. in libro psalm. c. 19-20) que las oraciones llamadas sencillamente "salmos" fomentan las buenas obras, mientras que los salmos intitulados "cánticos" respiran algo del sabor celestial. Pero en la "salmodia", esto es, en el salmo cantado, se compenetran el saber y el obrar, con lo cual la salmodia constituye una expresión de la fe activa. También San Gregorio y San Basilio consideran la salmodia como la unión de la fe contemplativa con la activa, y aunque San Agustín se había mostrado poco inclinado a aceptar esta concepción, el término *psallere* acabó siendo sinónimo de *vivir cristianamente* o de cumplir las órdenes divinas mediante las buenas obras. Ahora bien: ¿qué significa vivir cristianamente sino ofrecer toda su vida a Dios y seguir en la ínfima medida de las limitadas posibilidades humanas el gran ejemplo de Nuestro Señor?

Con esto volvemos a la idea del holocausto, el cual desde muy antiguo no solamente se simbolizaba mediante el canto, sino, además, por los instrumentos musicales, ya que éstos solían ser fabricados a base de huesos (flautas), de intestinos (cuerdas), de pieles (tambores), de cuernos (trompetas, kitharas) o de otras partes de animales destinados al sacrificio. Mudos estos materiales mientras pertenecen al organismo vivo, resuenan cuando los sacan del animal sacrificado. Esta antiquísima idea que perdura hasta

[1] Ernout Meillet, *Dictionnaire ethymologique latin*

hoy en día en el pensar popular [1] se trasluce también en las obras de los Padres de la Iglesia.

La piel seca del tambor llamado "arco", y cuyo palillo pasa por ser una flecha, es un antiquísimo símbolo del sacrificio cumplido, y por tal concepción se motiva la desollación ritual de animales y hombres en las remotas culturas paganas [2]. Según San Atanasio, que trasladó este símbolo en el pensar cristiano (De titul. psalm. 150, 7), golpear el tambor simboliza la mortificación de la carne. Las frecuentes exhortaciones bíblicas de llevar ofrendas y de alabar a Dios al son de los tambores constantemente preocuparon a los exégetas, y el mismo San Agustín (Sermones 363, 4) no vaciló en comparar el cuerpo de Cristo con un tambor de sacrificio: se extiende en el leño, para hacerse un tambor y para que así de la cruz aprendan la dulce cantilena de la gracia (*in ligno ... caro extenditur, ut tympanum fiat et ex cruce discant suavem sonum gratiae confiteri*).

Muchas son las alegorías que se basan en los números-ideas llamados pitagóricos, pero que en verdad son mucho más antiguos aún. La muy frecuente ecuación mística:

salterio con 10 cuerdas — kithara con 7 cuerdas
= mundo celestial — mundo terrenal

descansa sobre el hecho de que 10 es el número de la perfección, y 7 el del holocausto. Según Clemente de Alejandría, la kithara de siete cuerdas simboliza también al salmista, es decir, al portador por excelencia de la ofrenda sonora.

También continúan en vigor las teorías antiguas de las virtudes peculiares de cada modo musical, aunque este *ethos* se base en una doctrina puramente astrológica [3]. Verdad es que se relatan siempre como reminiscencias de la antigüedad clásica y rara vez se aplican directamente a los modos propiamente gregorianos; mas, a pesar de esto, tardarán mucho en desaparecer por completo en las teorías modales.

Hemos comprobado en otro estudio [4] que las antiguas ecuaciones místicas entre sonidos y animales-símbolos seguían desempeñando también un papel fundamental en la composición del Prefacio, único momento de la

[1] Este pandero que toco / é de pelexo d'ovella / indaonte comeu herba / e hoxe toca que rabea. J. P. BALLESTEROS, *Cancionero popular gallego*. Madrid, 1884, pág. 45.

[2] M. SCHNEIDER, *El origen musical de los animales símbolos en la mitología y escultura antiguas*. Barcelona, 1949, págs. 106 y sigs.

[3] M. SCHNEIDER, *ibidem*, pág. 106 y sigs.

[4] *Ibidem. Op. cit.*, pág. 113.

misa en el cual la liturgia romana menciona los tetramorfos de Ezequiel: león, buey, hombre (= pavo real), águila. En dicha salmodia los cuatro sonidos *fa, mi, re, do,* son meros símbolos musicales de los cuatro seres anteriormente citados.

Por otra parte, no faltan autores que quitan a la música toda suerte de eficacia directa: "vult laudari a nobis (Deus), non quod laus nostra quidquam, conferat ill, *sed ut habeat causam benefaciendi* nobis" (Bruno Carthus, Expos. in psalm. 41). La importantísima *exactitud de la entonación* se halla también relegada a un plano inferior, pues muchos autores consideran más importante el pensamiento y la pureza del corazón que la voz justa (Hieronymus, Comment. in Epist. ad Ephes. III, 5, 19).

En oposición con la teoría antigua de la prioridad y la unidad de la palabra y del sonido, la doctrina musical cristiana llega a separar claramente la noción *palabra* de la del *sonido;* y al disertar sobre la música hace caso omiso de la "virtud creadora" del sonido, limitándose a hablar de la *moralitas artis musicae* o del papel práctico y estético que puede desempeñar el canto para aumentar la devoción. Esto explica por qué el austero estilo del *ars psallendi,* desprovisto de toda clase de intención estética, era casi el único terreno del canto gregoriano en cuya teoría perduraban unos restos claros de aquellas ideas que el *anima naturaliter christiana* desarrolló desde antiguo sobre el valor de la palabra salmodiada. Ahora bien: como la salmodia es la forma más arcaica del canto gregoriano, parece lícito inducir que su ideología corresponde también a lo que primitivamente significaba este canto: sacrificar el individualismo cantando en el coro (lo que implica el sacrificio del aliento vital) para abrir paso al Espíritu Santo, hacer buenas obras y vivir cristianamente.

Diremos, para concluir, que primitivamente las concepciones antiguas parecen perdurar parcialmente en la práctica y más aún en la subconciencia, pero la doctrina oficial hizo poco caso de ellas. Mientras los tratadistas medievales de la música continuaban enseñando las diferentes virtudes (*ethos*) de los modos musicales, estaban desacreditadas ya las bases músico-astrológicas de estas teorías. A la creencia en el *ethos* de los modos y en la *katharsis* del hombre mediante el canto (sacrificio de la voz), la doctrina cristiana sustituyó la idea de la *compunctio cordis* motivada por la *moralitas artis musicae.* Al atender, además, estrictamente al término bíblico *Verbo* y al rehusar la idea del ritmo sonoro puro o de la sílaba mística despojó a ésta de todas las grandes virtudes que le había atribuido el mundo precristiano y subordinó la *vox cantata* a la *vox secreta.* Refutada la doctrina dualista, la idea del holocausto recibió una base nueva, en la cual la voz cantada ya no constituía

un elemento primordial. Desde ahora en adelante *cantar* es *alabar a Dios*, pero cesa de ser un acto propiamente creador.

En la medida en que subsistieron, los símbolos musicales (considerados antes como realidades) sufrieron una revisión, de la cual había de salir una jerarquía de valores, ordenados según su grado de participación en la realidad que podían acusar: identidad, símbolo, alegoría, metáfora son otros tantos términos para indicar esta escala descendente de participación en la realidad. Será difícil determinar con toda nitidez la posición que en esta jerarquía de valores deberán ocupar los diversos documentos referentes a la música. Con lo dicho hemos de dar fin a nuestras investigaciones para ponerlas en las manos más expertas de los teólogos.

MARIUS SCHNEIDER

FÁBULAS

EL HOMBRE ES TODO IMAGINACIÓN

El hombre es todo imaginación
decía Blake
imaginó al tigre
con terrible simetría

inglés

ni por un momento
se le ocurrió pensar
en un hombre como tigre
o un tigre como hombre
a la manera azteca.

MARQUÉS DE SADE

Si el mal no es lo contrario del bien
sino una ausencia
una *privación del mal debido*
si el mal no fue *creado* sino inventado
por el Diablo
y por esto nada es el mal porque sin Dios nada es hecho
y si
en una palabra
no existe de por sí como algo real

Y además tú estabas privado de todo
también del bien
(sería tan fácil aquí
mencionar la libertad)
(como en un himno de República
americana)
y todo debías imaginarlo
hasta la Revolución
y esos tristes actos de dos
tres
quince
personas
a veces con cabras
con machos cabríos
y hasta una serpiente caliente
y toda esa sangre
Entonces
tú mismo
no existente
no existes
Divino Marqués
puedo dormir
tranquilo.

OBJETO NATURAL ES LA DECORACIÓN

Philipps Hainhofer
(negociante de Augsburgo)
comerciaba con piedras
en las que se podía ver
la naturaleza:

volutas de nubes
altas olas de un mar enfurecido
ríos deslumbrantes
sapos árboles llanuras
y fijándose bien
en el fondo de las cosas
hasta el fondo
unas piedras pequeñísimas
en que se podía ver la naturaleza
con piedras ínfimas
en que se podía ver la naturaleza.

DR. FREUD

Freud soñó que era Dr. Freud
y acosaba a sus aterrorizados pacientes
con las más obscenas preguntas
sobre la vida de los sueños

Al despertar procuró algún significado
para su pesadilla
pero ya era demasiado tarde
le había salido una barba entre canosa y negra
como de sabio
le habían crecido los dientes
muy ansiosos

Y la noche siguiente
al pedirle su mujer
como todos los sábados
que se acostaran juntos

él no pudo menos que preguntarse
cuáles serían los motivos
qué terrible tensión del pasado
se liberaría en ese instante fugaz

EL JUGADOR DE AJEDREZ

Cansada Catalina de Rusia
de los soldados de su guardia
se hizo fabricar
en Alemania
un caballero mecánico
que sabía jugar al ajedrez

Cuando la Emperatriz lo mandó decapitar
porque siempre le ganaba
le salió sangre y gritó y se resistió
tan verdadero como era
hasta pudo pronunciar unas palabras
de despedida
o más bien de venganza

Catalina ya nunca halló reposo
murmuraba por las noches
los más obscenos reproches
a sus compañeros ocasionales
Al fin hizo desenterrar
al decapitado
lo hallaron intacto
(como un santo medieval)
(como un caballo helado de repente
en Siberia)

BIBLIOTECA NACIONAL

Apretándole los mismos botones
repitió las palabras de despedida
(era tan perfecto que ya
había podido prever su fin)
(tan imperfecto que no debió imaginar
otra manera de morir)

U. S. BLACK

Timothy Collins
una mañana de primavera
se alisó el pelo
se empolvó
se puso su traje blanco
para acostarse con
Bessie Fitzpatrick
esa noche se desvistió
puso una luz amarillenta
no le gustó
una luz roja
no les gustó
una luz verde
cómo les podía gustar
apagó la luz
las luces
y en la oscuridad
él pensó que ella era blanca
y se portó como un amante perfecto
no sin cierta violencia
en verdad con mucha violencia.
Ella supo que él era
negro

pero que si actuaba como
negra
disminuiría el placer
y se quedó quietecita
hasta que él supo que era blanca
y recordó a la negra Fitzpatrick
con la que se había acostado
la noche anterior
(a la que no podía mostrarle todo su fervor)
y ella evocó al hombre pálido
que se había untado de betún la cara
(menos los labios).

LOS SOCIOS

Gianozzo Manetti
en el siglo quince y en Venecia
quiso hacerse socio de Dios (*maestro d'uno traffico*)
el invisible organizador del mundo
como empresa comercial.

Cumplía bien Gianozzo
y su socio también le cumplía
Venecia prosperaba
el cielo era una inmensa cuenta corriente.

Hasta que un día...
¡para qué repetirlo!
algo sucedió de imprevisto
dicen que una especie de amor:

el socio de aquí abajo descuidó sus negocios
y el Gran Organizador le retiró su confianza
para Gianozzo fue como la muerte.

(Además todo esto sucedió hace tanto tiempo
en el Renacimiento)

LUIS GUILLERMO PIAZZA

LO VIVO, EL MOVIMIENTO Y LA GRAFÍA

El término griego *zographiké*, que designa lo que llamamos pintura, es un compuesto de dos palabras y significa *grafía de lo vivo*. *Lo vivo* no es una categoría zoológica o biológica y no se subsume en el rubro *animal*. Vivo es lo que crece y decrece en el interior del mundo, en el interior de la physis (la *physis* no era para los helenos lo que nosotros definimos como naturaleza, por oposición a la divinidad y a la historia). Vivo *es lo que es* y se manifiesta en su devenir. La grafía —la descripción por la escritura— lo designa y lo dibuja, y esta *grafía* de lo vivo es lo que llamamos pintura, dibujo y grabado.

Para los griegos, los seres de la physis se manifiestan, se revelan —pero también se vuelven a velar—, en cuanto "fenómenos" (apariciones), que se apoderan del artista, quien, a su vez, se apodera de ellos y los nombra, los escribe y los describe. Sólo en este sentido el arte griego "imita" la naturaleza: *presenta* lo que es, porque posee un fundamento que podríamos llamar ontológico; el ser del cosmos se revela a través de los seres —plantas o animales, hombres o dioses, combates o fiestas— y el arte *aprehende* la presencia de esta manifestación gracias y por medio de las manifestaciones. Otro es el fundamento metafísico, e incluso teológico, del arte cristiano: ya que el mundo ha sido creado *ex nihilo* por Dios y poblado por las criaturas, el hombre, única criatura a la imagen de Dios, recrea por el arte los *entia creata*. Por fin con los modernos el arte se torna "cosa mental" y el artista se separa del artesano. El mundo se ha transformado en un mundo de *sujetos* y *objetos*, y el Sujeto humano en tanto artista *representa* por y a través del arte a otros sujetos, a saber otros objetos. Lo que al artista aprehende son —incluso bajo apariencia humana— *res*, cosas; en este reino de las cosas y su expresión por medio de un arte que es "cosa mental", según la expresión profunda de Leonardo de Vinci, pesa la sombra de la visión romana del mundo. El papel que desempeñó Roma es mucho más profundo de lo que se piensa, y no

es el que habitualmente se le atribuye [1]. Los seres y los fenómenos griegos se transforman en *res* a los ojos de Roma, criaturas divinas para los cristianos, sujetos y objetos del hombre, sujeto objetivo fundamental para los modernos. Esto tiene lugar en el curso de "la epopeya que, de Heráclito a Nietzsche, intenta hacer que el hombre asuma la parte resplandeciente o trágica por la cual en el despertar griego se adaptó a la magnanimidad persa que acogió a Temístocles proscripto. En cambio lo humano rescatado por las formas de la creación abandonadas fue a menudo el desecho miserable que recusa a la vez dioses y demonios, grandeza y justicia, heroísmo y piedad; lo humano del hombre sin valores, del hombre-del-hecho." (*Le musée imaginaire de la sculpture mondiale*, Gallimard, 1952, p. 41.)

El término griego *zographiké* está acompañado por la palabra *techné*. Es decir, el arte de la grafía de lo vivo. ¿*Techné* significa "arte y técnica"? Por cierto es un saber y un *saber hacer* que desemboca en una obra. Y todo hacer es creador, ya que es de esencia poética. Pero la *techné* se sitúa en la dimensión del develamiento de la verdad, permanece unida a la *physis* y no tiene "nada" que ver con nuestra técnica (tecnicista) ni con nuestra estética (artística). Ninguna creación —según los griegos— surge de la nada; la praxis poética, es decir creadora, no ejerce violencia sobre lo que es. La palabra *techné* deriva de la palabra *tekton* (obrero carpintero); también hablamos de arquitectónico. De modo que la actividad pictórica es una grafía de lo que "es", llevada a cabo por un artista-artesano. El pintor pinta lo que es, y lo que es está sostenido por la armazón del mundo. Para que el arte pueda expresar a la naturaleza, es preciso que esté contenido en la physis que es la totalidad. La physis no es obra de un obrero todopoderoso ni de un arquitecto celestial pero implica la poesía y el arte, posee una armazón que permite que el arte de los humanos sea natural (lo cual no significa naturalista), coherente y actuante: en este sentido es revelador que en ciertos textos (los escritos hipocráticos por ejemplo) las expresiones *servidor de la physis* y *servidor de la techné* sean intercambiables sin que se altere el significado.

[1] MALRAUX ha sabido ver que "Grecia fue descubierta por Europa a través de Alejandría y Roma". (*Les voix du silence*, p. 78) y aunque él mismo es latino, hablando de la fundadora del poder de la *res* dice: "Es la única civilización que no tuvo ni una cima (muy distinta en eso de Grecia, que no olvidó las acrópolis), ni un cosmos, ni una trascendencia, porque la exaltación de la fuerza no constituye una trascendencia; la primera que reemplazó la búsqueda de lo absoluto por la de la autoridad, confundiendo sacrificios con triunfos [...] si se deja de confundir creación y producción, Roma no tiene arte." (*Le musée imaginaire de la sculpture mondiale*, pág. 42.)

Los hombres responden al llamado del ser en devenir de la totalidad y ponen en tela de juicio aquello que los pone en tela de juicio. Malraux, sin llegar a liberarse de la influencia de la concepción humanista y moderna que obstruye nuestro camino de acceso al mundo griego, no se equivoca al escribir que "el descubrimiento fundamental de Grecia es el poner en tela de juicio al universo." (*Les voix du silence*, Gallimard, 1951, p. 72). Sin embargo, no por eso se ha resuelto "la insistente pregunta que fue la voz misma de Grecia".

Sólo a partir de los cristianos —que perpetúan y desarrollan la revelación judía— Dios se transforma en el primer obrero luminoso del mundo sacado de las tinieblas de la nada. Entra dentro de los planes de su arquitectura creadora que los artesanos y artistas humanos re-creen a sus criaturas para glorificarlo: ¿cómo no ver a esta luz al San José carpintero de La Tour, en el museo del Louvre?

Con los modernos, el arte *y* la técnica se dirigen *contra* la naturaleza (ahora que el mundo físico no es más que una de las regiones del mundo "total"); y las obras humanas llevadas a cabo por artistas creadores u obreros productores tienden a avasallar a los objetos del mundo. El Globo mismo se transforma en un objeto aprehendido por el Hombre, *el sujeto* (objetivo). De esta manera, habiendo abandonado la naturaleza y habiendo matado a la divinidad, el hombre se erige como amo del universo al alba —tan problemática— de la época planetaria. Artistas y técnicos quieren anexarse el mundo, movilizar todo lo que es por medio de la imagen y la imaginación del saber, el hacer y el poder. Todo se transforma en espectáculo, todo se torna cuestión planificada por una mirada planetaria.

El término griego *zographiqué*, traducido en latín por *pictura*, más tarde se convierte en *pintura*. Sin embargo la pintura también bordea peligrosamente lo *pintoresco*. Al recorrer el vasto cementerio del museo planetario (real y/o imaginario), surcado por las voces del silencio, ¿no estamos dispuestos a pensar que determinado reino que implica "el triunfo del signo es el triunfo de la muerte?" (*Voix du silence*, p. 142).

La pintura se torna ineluctablemente, y cada vez más, en un fin en sí misma y constituye su propia aventura: quiere realizar su fin. La naturaleza está muerta, lo mismo que la divinidad. ¿Pero el tiempo no prosigue trascurriendo? ¿Y dónde conduce esta *inteligencia* moderna y contemporánea que sucede al logos (que no significa razón) y a la fe (que supera toda creencia particular)? La marcha que condujo al griego

—a través de Roma— al judío-cristiano y al moderno no es la historia de una progresiva disminución: revela grandes y graves acontecimientos, libera las posibilidades de una conquista que sobrepasa a quienes la realizan. En el trascurso de esta marcha conquistadora se manifiestan las etapas epocales, y cada nueva época se funda y se apoya en la precedente. Hoy día, el espíritu humano —individualizado o colectivizado— ya no se quiere encerrado por el círculo de la totalidad de la physis y tampoco quiere correr el riesgo de ser castigado por Dios: exacerbado, se lanza a la conquista de todo lo que es, de todo lo que está comprendido en el movimiento errante y rotativo del planeta íntegro.

De modo que la pintura vuelve la espalda a la physis y a la divinidad y realiza su propia naturaleza y su propia divinidad; el *arte* ya no presenta una "imitación" poética de los fenómenos divinamente naturales y ya no recrea criaturas destinadas al apocalipsis: acercándose cada vez más a la *técnica*, produce y construye de una manera más o menos concreta o más o menos abstracta. En efecto, la pintura ha llegado a ser "cosa mental". Sin embargo, a los hombres no les es dado trasgredir el ser mismo de la physis y, cuando es verdaderamente revelador, su arte sigue llevando siempre sus rastros y su mordedura. Tampoco es dado a los hombres silenciar toda voz divina y, en sus grandes momentos, su arte también es el eco lejano de esa voz. Finalmente, no les es dado olvidar del todo que incluso los sujetos y los objetos son contenidos por el mundo, y el Mundo todavía está presente (o señala su ausencia) a través de las creaciones plenamente existentes y hechas para "permanecer". Malraux, enfrentado con la totalidad museal de las obras de arte y con el arte tal como era y tal como ha llegado a ser, por cierto no llega a descubrir el fundamento del arte en cuanto arte. Si ya Heráclito decía que "Los ojos son testigos más seguros que los oídos" (frag. 101 a), el mismo Malraux entrevé ciertas cosas. "El fin para el cual la acuidad de la visión no es más que un medio —escribe— es la transformación de las cosas en un universo plástico autónomo, coherente y particular. [...] A la representación del mundo sigue su anexión." (*Voix du silence*, p. 117). Sin embargo, no se mueve en la dimensión de la pregunta: ¿qué es el arte? La verdad del arte se le escapa porque se mueve demasiado rápido en el mundo del museo planetario, interrogando todo lo que cae bajo sus ojos. Sin embargo, incluso no pensando el arte sino haciendo estética sincrética, a veces se deja alcanzar por lo esencial; y de esta forma se preocupa por señalar que "para todo pintor de genio, en pintura existe una verdad" (*ibid.*, p. 354).

Hoy día, a veces el arte plástico ya no parece querer ver el mundo —a través de la luz y los colores—. Las líneas ya no trazan las sombras proyectadas en las paredes de las cavernas prehistóricas y platónicas. Sus designios se confunden con sus diseños. Arremete contra las *cosas:* de *abstraedor* tiende a tornarse totalmente *abstracto* (y decorativo). ¿Pero puede el reino de la abstracción englobar, expresar y tornar lo concreto universal? La absorción de la physis por la técnica mecánica (física y antinatural), ¿no está ineluctablemente acompañada por un arte transformado en simple —o compleja— técnica? ¿El arte será efectivamente remplazado por la producción técnica y aquello que nos inspiraba se transformará en interés indiferente, que examina con rapidez y desde el ángulo de la "estética" los productos de una actividad industriosa transformada en producción industrial?

"La producción lo es únicamente de su época y el arte *también* lo es de las demás. Su garra poderosa abarca estas dos presas." (*Musée imaginaire de la sculpture mondiale*, p. 55). He ahí una de las evidencias con respecto a las cuales Malraux ha sabido dar algunas indicaciones, al mostrar el abismo que separa las obras de arte en cuanto obras maestras, descubrimientos y creaciones, de las producciones en serie, de las convenciones, de los estereotipos que se presentan como artísticos, al precisar que: "Las grandes obras no son originales en el sentido moderno de la palabra: son únicas, no singulares. Original significa hoy día sorprendente, pero las grandes obras sólo han sorprendido para convencer, porque eran originales." (*Ibid.*, p. 48.) La técnica —este enigma aún no resuelto que despliega su voluntad de poderío en nuestro planeta— transforma todo lo que es en producto de la industria. ¿Todo aquello que era "vivo" se transformará mañana íntegramente en lo que ya está transformándose: producto de una producción planificada y deliberada?

A través de fragmentos, el arte da a luz al todo y lo conduce al lenguaje. Sin embargo, ¿veremos —nosotros, mortales, contenidos en el Todo— ese otro rostro del todo que es la Nada? Porque si hay una nada coesencial al ser, existe igualmente la nada vacía, la Nada desprovista de todo. Al lanzarnos, como lo hacemos, hacia la conquista y la universalización de la totalidad de lo que es, ¿buscamos verdaderamente la totalidad o marchamos también nosotros hacia la nada del nihilismo? Puede ser también que la nada aspire a mostrarse a través de nuestra aprehensión —plástica entre otras— de cuanto, en su devenir rotativo, es.

Es característico de la esencia del movimiento dialéctico que la etapa posterior proceda de la etapa anterior, que comienzo y conclusión estén en

relación de diálogo. "En la circunferencia del círculo, comienzo y fin coinciden" (frag. 103), pensaba el primer pensador "planetario", Heráclito de Efeso, considerado como tenebroso por aquellos a quienes aterroriza su luz resplandeciente y enceguecedora.

El Mundo en su totalidad abierta —la totalidad de la no-totalidad— mantiene siempre, es decir a través del ritmo del tiempo, sus exigencias inevitables y decisivas. En esta totalidad, todo se torna uno: la negatividad, las oposiciones, las contradicciones y los fracasos son necesarios para el ser del devenir. Un testimonio antiguo y sin embargo bastante tardío, nos enseña lo que todavía no sabemos: "La physis también gusta de los contrarios, y con ellos lleva a cabo el acuerdo, no con los semejantes. Así, por ejemplo, une el macho a la hembra, y no cada ser a su semejante; firmó la primitiva concordia entre contrarios y no entre semejantes. Y parece que el arte al imitar la physis obra en forma similar. La pintura al mezclar los colores blancos y los colores negros, los colores amarillo pálido y los colores rojos, obtiene así el acuerdo de la imagen con el original. La música, al componer los sonidos agudos y los sonidos graves, los sonidos largos y los sonidos breves, en diferentes voces, produce una armonía única. La gramática, al combinar las vocales y las consonantes construye todo su arte. Esto es lo que dijo Heráclito llamado el Oscuro: 'Las uniones (son) íntegras y no íntegras, concordia y discordia, acuerdo y desacuerdo; de la totalidad (se forma) la Unidad y de la unidad la Totalidad' ". (Tratado seudo aristotélico *Del Mundo*, 5, 396 b, 7 y Diels frag. 10.)

El movimiento del ser que el pensamiento original aprehende y expresa en y por el lenguaje —al nombrar lo que es y a quien lo nombra— pertenece al mundo cuyo sentido constituye: la significación (la voz) y la dirección (el camino). El pensamiento está ligado al mundo por lazos de permanencia: piensa el mundo, está implicado en el devenir "dialéctico" de la totalidad.

El poeta-pensador asiste al espectáculo (trágico y cómico) de todo lo que pasa en el interior de la totalidad abierta, pero no por eso se torna espectador o esteta, así como su pensamiento no se torna estético. El pensamiento poético sabe ver los seres y las cosas, y las obras de arte que presentan o representan los seres y las cosas, fenómenos de alguna manera privilegiados entre los demás fenómenos.

El movimiento que puede ser aprehendido y expresado por la palabra también se deja "inmovilizar" y cristalizar por las artes plásticas. Y luego de la búsqueda de la palabra (oral o escrita) y de la pintura, el

cinematógrafo se pone a perseguir con su ojo mecánico aquello que aparece para desaparecer. El cinematógrafo, una vez inventado (esta invención se debió a un descubrimiento) pareció entablar un diálogo —diálogo fundamentalmente no dialéctico— con la primera aprehensión especulativa y poética del ser del devenir. En efecto, el cinematógrafo y sus fotografías móviles escriben y retrazan las líneas y las figuras del movimiento cuyo ritmo quieren adoptar. Apoyado en la *fotografía*, que es grafía de las figuras que se destacan en la luz, el *cinematógrafo* constituye una *grafía del movimiento* (de la *kinesis*). ¿Acaso la luz del movimiento del pensamiento de Heráclito aclara, aunque sea desde muy lejos, la obra de los hermanos Lumière? Pero ya que una diferencia esencial separa el movimiento del simple desplazamiento en el espacio y el tiempo, ¿logra el cinematógrafo su fin? Sin embargo, manteniéndose siempre en la dimensión del punto de vista —y del punto de vista del espectador—, por lo tanto, haciendo psicología, Malraux ha sabido atrapar al vuelo algunos rasgos de aquello que se revela al psicólogo del arte y al aficionado ilustrado. Leemos en su *Esquisse d'une psychologie du cinéma:* "El esfuerzo proseguido durante cuatro siglos para poseer el movimiento se detenía en el mismo punto tanto en la fotografía como en la pintura; y el cine, aunque permitiese fotografiar el movimiento, sólo aportaba la sustitución de una gesticulación inmóvil por una gesticulación móvil." (En *Verve*, 1940, p. 70.) El cine no tiene tiempo de "detenerse" escrupulosamente ante el movimiento para tratar de apoderarse de sus trampas. Tiene prisa y quiere andar y girar rápido; siendo *techné* en cuanto técnica, no deja de ser impulsado por las exigencias imperiosas de la actividad industrial. Las charlas sobre esta grafía del movimiento no deben hacernos olvidar que "por otra parte, el cine es una industria" (*ibid.*, p. 73). Expresa el triunfo de lo visual convertido en su propio fin; el ojo del sujeto imagina que aprehende, por el desencadenamiento de las imágenes móviles y con una velocidad siempre creciente, el movimiento superficial que arrastra a los objetos.

¿Qué puede tener que ver un pensador presocrático con un movimiento absolutamente moderno? Los ojos de Heráclito contemplaban el ser del devenir de una manera muy diferente de la nuestra. Antes de ser apresado por el movimiento planetario el sol, astro (fijo) del universo, era luminoso porque enviaba sus rayos a una tierra que aún no rotaba; y los hombres veían lo que aparecía a la luz cuando abrían los ojos a lo que se develaba. Y el fuego del hogar también ayudaba a que los mortales se reunieran a su alrededor. Un pensamiento verdaderamente creador —a saber

poético— incita a que se le opongan otras creaciones. Todo encuentro permanece problemático. Heráclito es, efectivamente, un pensador antiguo a quien los artistas modernos tratan de encontrar en el camino de las líneas dibujadas y en el mundo de las imágenes. Al representar su retrato imaginario, o su río, o los elementos de su cosmos por medio de telas o grabados, ¿los artistas contemporáneos realmente anteponen a nuestra vista las figuras y los temas del visionario de la *presencia* permanente del *devenir*? [1].

Parece por fin —y lo que aparece no es una simple apariencia, sino una aparición— que el arte que "describe" el movimiento hubiera querido tomar conciencia de su "relación" con el pensador de la permanencia —que no deja de estar y de permanecer escondida—, sin que el mismo devenir dejara de ser. Bert Hanstraa, joven cinesta holandés, realizó en 1952 un cortometraje resueltamente titulado *panta rhei*. Las imágenes de la película nos muestran el viento empujando las nubes que hacen llover sobre la tierra y el sol iluminando el agua turbulenta sobrevolada por nubes de pájaros; potencias cósmicas y seres de la physis obedecen al ritmo violento de las transformaciones, y su movimiento describe círculos.

¿Encontró el cinematógrafo así en el curso de su propia marcha el pensamiento que piensa el devenir del ser? ¿Se dejó así ilustrar por aquello de donde deriva como una consecuencia lejana? El arte que traza el movimiento, ¿se prestó al eco de la voz heracliteana que corre como un río, pero de una fuente? El cortometraje realizado ilustra con la imagen fotográfica y cinematográfica cierto aspecto del pensamiento poético de Heráclito: sin trucos groseros, el ojo técnicamente artístico de la cámara se dirige hacia lo que es, hacia lo que aparece en el curso de su devenir, y lo ofrece a nuestra vista. Sin embargo —¿podemos decir que por desdicha?— el ser del movimiento y su enigma unitario se le escapan, tanto como la potencia divina del fuego del "rayo que gobierna todo lo que es." (frag. 64).

¿Puede ser de otra manera? ¿Esta falla no es inevitable? El cinematógrafo (término pedante rápidamente transformado en *cine* por las exigencias de un lenguaje instrumental y rápido que imprime su sentido a las

1 André Masson pintó *El río Heráclito* (tela que estuvo expuesta en la Galería Charpentier) y retratos imaginarios del filósofo de Éfeso. Albert Flocon grabó a buril un *pantha rei* (calcografía del Louvre) y ejecutó numerosos grabados que ilustran de manera figurativa y no figurativa cierta visión que se querría "heracliteanisante". Ver sus seis grabados en madera de nuestra edición de los *Fragments d'Héraclite* publicada por Estienne en 1958. Ver también nuestra obra *Héraclite et la philosophie*. (Ediciones de Minuit, París, 1962).

palabras), ¿no está fundado en la persistencia de las imágenes luminosas que se suceden? Al trabajar con las imágenes que se desencadenan en la simple sucesión de los momentos en el tiempo, ¿no se dirige a la imaginación —fuertemente subjetiva y psicológica— fabricando, movilizando y extinguiendo los astros (las *estrellas*) de su firmamento, y no maneja exclusivamente nuestras impresiones? ¿No se aleja en esa forma de lo que expresa en la luz lo que se desencadena en el devenir? Al dirigirse a la imaginación subjetiva —o simplemente socializada o colectivizada—, ¿no renuncia demasiado a menudo a aprehender lo universal, perdiendo de esa manera sus oportunidades de apoderarse verdaderamente de nosotros? En la mezcla de lo positivo y lo negativo, pone todo ante nuestra vista. ¿Nos abre también a la nada?

Sucesión de los instantes y de los planos no significa todavía devenir en el tiempo, y hay una diferencia enorme entre el juego de los mortales y el juego "inmortal" que tiene como escenario el mundo. También es posible que el "arte" —ya sea arte de la grafía de lo vivo o arte de la grafía del movimiento—, al asimilarse a la técnica y transformarse en una especie particular de producción, cambie de naturaleza. Quizás ya desde ahora no se trate más de *estética*, es decir de sensaciones y sentimientos estéticos. Quizás ya no haya más búsqueda del sentido y del fundamento. Quizás comience a desplegar su potencia y su impotencia un juego global y planetario que haya abandonado toda búsqueda de sentido —finito o infinito— y que haya superado todo lamento por el no-sentido. De una manera nueva, el tiempo se tornaría lo que es: "El tiempo es un niño que juega a las damas; la realeza de un niño". (Heráclito, frag. 62).

El tiempo de esta nueva aventura y apertura —de este juego planetario— no parece haber llegado todavía: la estética, la psicología y los razonamientos burgueses, universitarios y realistas-socialistas todavía no están agotados: yacen muertos pero su proceso de putrefacción debe, es decir, no puede sino concluirse. Por el momento, pues, mantengámonos abiertos hacia aquello que corroe los cadáveres y estemos atentos al rayo que desgarra el horizonte y a los rugidos del río subterráneo, que un día hará estallar la superficie plana de nuestro pequeño planeta, frustrando así nuestros tristes proyectos.

KOSTAS AXELOS

(*Traducido por María Luisa Bastos.*)

VERBIGRACIA

Verbigracia la muerte. Ya está escrito
y no me vuelvo atrás. Sí, verbigracia
la muerte, la archimuerte, ultramuertísima
y haciéndose la muerta y obstinándose
en remorir paisajes de abanicos
sedosos de polillas y acuarelas.
Sí, verbigracia, sí, sí verbigracia
la vida: ¿qué más da? Y el revoltijo
de muslos entre faldas encendidas
y enlevitados pianos con dentera
por morder azucenas chopinianas.
¡Tan prolija encajera la carcoma
filigranando olvidos de Malinas!
Del salón con las arpas costillares
en el ángulo oscuro la carroña
—¿se asomará, se asoma, se asomaba?—
la desvirgada luna sin histeria.
El perfil sin perfil del garabato,
verbigracia, alborota de repente:
yegua, manzana en celo, duras ancas,
ácido aroma tenso del relincho,
pleamar de padrillos enlunados,
dilatados los ojos, los ollares,
tú toda sexo, verbigracia, sexo,
polifema total resplandecías
en la humedad viscosa de tu hoguera.
Tú que nunca serás y sigues siendo,

tú, relámpago ardido entre gusanos,
jerifalte del sueño fugacísimo,
encabritada talabartería.
Déjame ya morir, sí, verbigracia,
sí, verbigracia, sí, pero de veras:
ahí va mi abdicación a tus burdeles,
¡que con su sombra el maniquí fornique
y haga cabrón al mango del paraguas!
Yo, verbigracia, entre las parvas quiero
violar espantapájaras y escobas
hasta que giman —¡basta!— las lechuzas,
y alcanzar seminal el plenilunio
cuajado en duras lágrimas de cirio.
Guárdate tus glaciales galerías
de espejos incestuosos con espejos
mirándose y mirándose y mirándose
en la inútil espera del orgasmo.
Sí. No me vuelvo atrás. Sí. Verbigracia
¿Con quién no se ha acostado todavía
la putísima muerte? Verbigracia
la que me va a parir, me está pariendo
a contraluz, sin padre conocido,
y esta vez, verbigracia, para siempre.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

BIBLIOTECA NACIONAL

EL CIELO GUARANÍ

—*Ara koty mboyvé eté Tupã Kuéra oikó . . .*
"Antes de los tiempos estaban los dioses"
—*Ara kañý ramo i kusugué opá katúne . . .*
"En el fin de los tiempos la tierra quedará en cenizas."

Así escribió el jesuita peruano Antonio Ruiz de Montoya, el Moisés del gran éxodo de los guaraní, que como nadie caló tan hondamente en el alma y la lengua de sus amados indios.

Y, efectivamente, entre estas ideas extremas se mueve cambiante el mundo, y ningún hecho es imposible para la concepción mágica del primitivo guaraní. Avatares, transformaciones, metamorfosis increíbles se operan en un superrealismo en que la fantasía y la más cruda realidad se confunden, sin que su captación signifique esfuerzo alguno para él. Al contrario, cada individuo encuentra nuevas asociaciones y el mito, en vez de debilitarse, se diversifica a través del tiempo hasta adquirir una fuerza propia que a su vez impulsa nuevos y maravillosos hechos.

He elegido el cielo guaraní como tema de esta breve ojeada y, sin pretensión de extraer conclusiones, voy a revistar los datos dispersos que fui acumulando en mi trato directo con los guaraní más o menos aculturados que aún sobreviven, combinándolos con los extraídos del arsenal libresco.

Los mitos de la creación, del diluvio, de los gemelos sol y luna, del destino de las almas, del origen de la mandioca, etc., están tan íntimamente entrelazados con el cielo y sus siempre maravillosos fenómenos, que resultará estéril la pretensión de separar lo que hoy llamaríamos una astronomía, es decir, un cúmulo de hechos racionalmente ensamblados.

Por eso, al hablar del cielo guaraní no estoy haciendo otra cosa que la pura pero empobrecida mitología de una cultura silenciada y aplastada por la incomprensión y el encono de cuatro siglos de civilización o brujería.

El sol, la luna, *Kuarasy* y *Jasy*, son los mellizos *Ñandé Ryke'y* y *Guyrá Pepó* [1] del Avá u Hombre-Guaraní, los enviados por otros dioses para crear

1 Nuestro Hermano Mayor y Ala-de-Pájaro.

esta tierra nuestra. Tantas variantes existen de este mito que no podemos narrarlas aquí; baste decir que estos gemelos creadores, después de realizada su obra en medio de incontables peripecias, vuelven a su respectivo "astro-morada". Para otras tribus guaraní los mellizos tienen nombre diferente, y así *Jamandú, Jakairá, Pa'í Kuará* etc., son diferentes nombres míticos del sol. La verdad es que esta tierra —*ara kañy ramo,* dicen— tiene que ser indefectiblemente destruida por sus propios hacedores. Pero el indio está alerta siempre para frustrar los funestos designios de estos demiurgos, tan es así que cuando una india alumbra mellizos varones son sacrificados por el *pajé* con un instrumento ceremonial llamado *Jetapá,* hoy palabra asimilada a nuestra tijera, con el cual instrumento degollaban a los niños mellizos. De este modo creían alejar la llegada del fin del mundo.

El sol naciente es el punto cardinal al cual mira el *Pajé* o mago, invariablemente, cuando entona su canto litúrgico, ora al amanecer, ora al oscurecer. En la gran cabaña plurifamiliar del guaraní el altar está sobre el alero este y ahí se depositan los sagrados objetos del culto: el *Itá Mbaraká,* sonajero de estricto uso masculino, que encierra las piedrecillas que simbolizan al *Añá,* el espíritu del mal, identificado con el sexo débil por una sociedad de fuerte inclinación patriarcal. También se guardan los *Takuapú* o bastones del ritmo reservados para uso exclusivo de las mujeres que los golpean rítmicamente contra el suelo retumbante de la noche de danza.

El guaraní tiene —al parecer— una concepción insular de la tierra: concretamente para él es una isla o continente flotando en el agua, por eso el sol surge del seno del océano y después de hacer su carrera diaria vuelve a hundirse en las aguas para durante la noche hacer su viaje submarino y así por todos los días de este mundo.

En cuanto al espacio exterior lo conciben como varios cielos planos superpuestos cual pisos transparentes a esta tierra. Los *Avá* me enumeraron precisamente seis cielos, cada uno de ellos con cuatro puntos cardinales, ocupados por personajes míticos como *Takuá Hovy, Kanindé Jú, Pa'í Sumé,* etc. [1]. El sexto y último hacia arriba —donde ya no llega la luz del sol— es *Pytũmbá* [2] por otro nombre *Arakañy* [3] región de las eternas tinieblas.

Lamentablemente, en el afán de abarcar un panorama escueto del cielo guaraní, pasaré por alto la descripción de este vasto escenario, teatro de

1 Bambú Azul, Loro Amarillo, Padre Sumé, respectivamente.
2 Todo-oscuro.
3 Cielo-perdido.

tantos ensueños y terrores y nos vamos a acercar a las cosas que nuestra mente racionalista considera más concretas.

Hay que tener en cuenta que la concepción monoteísta de *Tupá* es fruto de la sostenida catequesis cristiana iniciada en la costa del Brasil por fervorosos misioneros; pero para el guaraní no existía un solo *Tupâ,* sino una legión entera del Tupâ, de ahí el pluralismo de *Tupâ Kuera,* los dioses.

La lluvia bienhechora era manejada por esta legión de dioses que se hacía sentir al mundo con truenos aterradores y relámpagos de fuego. Estaban presentes en el viento tormentoso y en las nubes de agua para su bien o para su mal.

Una cultura agrícola como la guaraní dependía decididamente de las aguas del cielo. Que estos dioses fueran los más importantes de todos, resulta obvio. Una sequía era y sigue siendo un desastre. Ceremonias complejas que sobreviven en las "rogativas" de los campesinos paraguayos, eran celebradas para atraerse el favor de *Tupâ Kuéra.*

En el *Amambaí* [1], durante la gran sequía de 1945, contemplé a un *Pajé* solitario, hincado en el suelo, contorsionándose, bañado en sudores, imprecando dramáticamente:

"Ñandejá
Reropyrú
Guajy rupé . . ."
Ñandejá
Reropyrú
Guajy rupé . . ."

Y repitiendo esta letanía, ya casi intraducible, en lento crescendo llegó —transpirando— al paroxismo del grito . . . y lo más notable fue que esa noche llovió. Y me tuve lástima . . . porque yo era incrédulo.

La danza ritual de los Avé —me explicaba mi amigo el cacique *Taguató,* de Puerto Palma, Alto Paraná— es esencialmente en sus raudos movimientos el remedo del avance de las nubes y el viento en el cielo tormentoso, es decir, el vuelo de *Tupâ Kuéra,* iluminando y atronando el espacio para volcar a los pobres mortales las aguas de la abundancia. Normalmente, los *mbyju'í* o golondrinas son heraldos de la lluvia, como otras aves o insectos; pero cuando los dioses se muestran mezquinos deben ser adulados y el indio hace lo imposible por moverlos a la compasión.

1 Helecho, nombre de una serranía que separa a Paraguay y Brasil.

Sin embargo, a veces la furia del cielo es tan aterradora en los trópicos que es necesario conjurarla; entonces es cuando se clava un hacha o *ji'y* en la tierra y se pronuncian palabras mágicas.

Durante las sequías, cuando la gran calma agobia a los árboles sedientos, suelen sacar los cráneos o trofeos de caza de los soleros del *tapyi* [1] y golpeándolos con un palo claman por un poco de viento.

Cuando después de un chubasco refrescante brilla ese hermoso sol recién lavado que conocemos, aureolado por uno o varios arco iris o *Karuguá Ji'y*, generalmente el guaraní cree que los *Tupâ Kuéra* reponen el agua vertida absorbiéndola del *Parâ Guasú* u Océano. Este *Karuguá Ji'y* está inexplicablemente ligado a un rito de las indias alfareras. Al extraer el lodo o *Ña'eü* del lodazal o *karuguá*, modelan una estatuilla que representa al Dios y la colocan en el agujero, como pidiéndole perdón por el despojo. Es, tal vez, un rito expiatorio que nos muestra la gran piedad que el indio sentía por todo lo creado y no solamente terror o miedo del espíritu o ánima de las cosas como siempre se pretende.

Para los *Chiriguaná*, sin embargo, *Ji'y* es una víbora que ataja la lluvia y no deja llover. Es tabú el señalar con el dedo el arco iris y los padres amonestan a los niños que lo hacen porque pueden quedar tullidos.

La ocultación de un astro por otro siempre es concebida como una lucha entre los seres celestes, guerra o cacería, que casi son una misma cosa entre los indios.

El jaguar celeste, *Jaguá Hovy*, se lanza sobre sus víctimas y la aldea entera sigue el proceso de ocultación de la luna o del sol, *jasy kañy* o *kuarahy kañy*, con inmensa gritería, en medio del estruendo de los tambores y pitos de guerra. Hay un decidido deseo de contener el asalto de los *Jaguá Hovy*, no sea que victoriosos desciendan a nuestra pobre tierra para seguir asolándola. Por eso algunos esgrimen sus arcos y *takapés* [2] en actitud amenazante: "*Jaguá Hovy ho'ú Jasy*" [3] o "*Jaguá Hovy ho'ú Kuarahy*", comentan. Una larga leyenda recogida por Fray Bernardino de Nino entre los *Chiriguaná* narra las peripecias celestes de los *Jaguá Hovy* con *Aguará Tupâ* [4] y otros personajes.

La vía Láctea era para el guaraní *Mboreví Rapé*, el camino del anta o tapir, y verdaderamente recuerda a la senda de hojarasca mullida que en la selva el *mboreví* suele trillar al bordear los cursos de agua. También

1 Rancho.
2 Clava o maza de combate.
3 El jaguar azul come la luna o El jaguar azul come el sol.
4 Zorro-dios.

para los *Chiriguaná* era un camino, pero no del *Mboreví* o *Tapi'i*, sino del *Ñandú* [1], importante personaje cuyos rápidos escarceos son imitados por los danzarines. Esa gran mancha oscura a lo largo de la Vía Láctea, por donde hoy los astrónomos escrutan los límites de nuestra galaxia, tiene un notable parecido con el *Ñandú;* de ahí el nombre de *Ñandú Ra'angá* [2] que los Chiriguaná le dan. Un Avá me dio el nombre mítico: *Guaripí*.

En cuanto a las estrellas en general, o *jasy tatá*, se han salvado algunos nombres de constelaciones y luceros. Así, las Tres Marías nuestras, de la constelación de Orión, se llaman *Güyrá Joasá* o sea, la bandada.

Las pléyades o Siete Cabrillas se llaman en guaraní *Eichú Jasy* o panal de abejas, precisamente la *lechiguana*, palabra híbrida: *la eichú guaná*. El Avá le llama *Ichú Jasy*. En cambio el tupí *Eirusú*, otra especie de las numerosas abejas silvestres.

Este inconfundible enjambre de estrellitas está relacionado con la idea del año. Su aparición en el curso del mismo era celebrada jubilosamente como el inicio del ciclo anual, el fin del invierno (*ro'y*) y el comienzo de la primavera (*Araguyjé*). Cuando en la madrugada surgía en el horizonte *Eichú* o las siete cabrillas, una algazara general la celebraba al son de tambores y flautas (*angu'apú* y *mimby tarará*). Era el Año Nuevo, el renacer de la vida, el retorno del tiempo de sembrar el *avatí, mandi'ó, mbakukú, mbagueró, kará, jety, kurapepê*, etc., los más nobles especímenes del rico huerto guaraní.

Las galaxias o nebulosas del sur que el cristianismo trocó en *Tupasy Ykuá* [3] se llamaban antiguamente *Yvakuá* o *Yva Ykuá*, los Manantiales del Cielo. Poética imagen del *Ykuá Satî*, la clara fuente, tan celebrada por la musa popular paraguaya. Estas galaxias constituyen para los Avá las moradas de *Pa'i Tá*, el venerado inventor del fuego. En cambio, los *Chiriguaná* las llaman *Kuñá Guaî Rataypy* o *Ñandé Sy Rataypy* a una de ellas y *Avá Ndichí Rataypy* a la otra nebulosa [4].

Lehmann-Nitsche y Nordenskiöld han recogido entre los Chiriguaná, en diferentes épocas, esta misma leyenda sobre el particular: un hombre y una mujer en remotos tiempos emigraron al cielo donde cada uno de ellos avivó su correspondiente fogata. Cuando después de mucho volvieron a la tierra, la encontraron tan superpoblada que no tuvieron más remedio que volver

1 Avestruz.
2 Retrato del Avestruz.
3 Manantiales de la Virgen.
4 Fogata de la vieja y Fogata del Viejo Ndichi.

al cielo donde murieron de viejos dejando cada uno, por todo vestigio, un montón de cenizas o *tataupá*, restos de las fogatas.

Los meteoros o estrellas fugaces son *Jasy Tatâ Vevé* o *Jaguâ Vevé* para los guaraní y *Jasy Tatá Repotí* para los *Chiriguaná*. Para los guaraní son los jaguares voladores, los asaltantes del cielo. En cambio para los *Chiriguaná* son desprendimientos de las estrellas, consideradas como animales con funciones orgánicas, de ahí el nombre de *Jasy Tatá Repotí*. Al llegar a la tierra se convierten en cierta especie de hongo de forma esférica que al ser pisado desprende una nubecilla de polvo marrón. Hermosa justificación de dos hechos siempre insólitos: el destino de un aerolito y la pasmosa aparición de un hongo en la mañana.

Nordenskiöl aclara que para ciertos Chiriguaná la precipitación de un bólido es señal de muerte de algún *Mburuvichá* o jefe.

Cuentan otros que cuando un *Chiriguaná* se extravía en el desierto estos meteoros le muestran el recto camino; pero —¡ay, desdichado!— víctima del engaño encuentra la muerte entre las garras del *Jaguá Vevé*.

A los cometas designan los avá *Ke'í Mirî*, pero no he podido obtener más datos sobre este hecho que aparece sólo incidentalmente tratado en las narraciones míticas como el *Guahú Pukú*, la grandiosa gesta de los *Avá*.

El gran *Karaivé* o *Pajé Pa'í* les enseñó el uso del fuego, *tatâ*, y el cultivo de la madioca. Después de la muerte de *Mba'é Moñái*, el habitante de las cuevas, dos de sus compañeros demiurgos fueron convertidos en dos estrellas lucientes o *Jasy Tatá Kôi* [1] y el propio *Mba'é Moñái* en el sol.

Estos demiurgos, compañeros de *Mba'é Moñái*, son ese par de estrellitas que llamamos Los Buenos Casados, en el Paraguay.

Entre los planetas, Venus Matutina, *Ko'é Mbyjá* o *Jasy Tatá Guasú*, Estrella del Alba o Gran Estrella, según el Chiriguaná es un Avá y como buen polígamo tiene a su lado dos mujeres que acompañan al madrugador. El mismo astro vespertino se llama *Ka'arú Mbyjá*, la Estrella de la Tarde.

El planeta Mercurio, según Montoya, es *Pirá Pané* y, como su nombre sugiere, estaría ligado a los ritos de la pesca, pues nos dice de pesca infortunada.

Parece que los nombres de las constelaciones están siempre asociados a la idea de cercados o empalizadas como los que rodeaban la *táva* o aldea fortificada de los guaraní, o algo así como el cerco o *rokai* de los *kokué* (chacra), concepción muy lógica en una sociedad agrícola.

Así, *Aguará Tupá* o Zorro-dios tiene su *rokái* y son las estrellas de Escorpión y Ofiuchi las que forman su círculo. Para el *Chiriguaná*, dentro

[1] Estrellas gemelas.

del círculo, *Aguará Tupá* está limpiando con su pala de madera de *urunde'y* su sembrado de maíz. Es un personaje con muchas andanzas y fechorías que a veces se muestra confidente con los mortales y les sopla el dato de posibles inundaciones o calamidades que les reservan *Tupá Kuéra.*

En este bestiario celeste tampoco falta la comadreja o *Mykurê* con su *rokái* también llamado *Mykû Ra'yí,* o Hijos de la Comadreja.

Mboreví Tupâ, Tapir-Dios, aparte de su conocido camino, tiene un hermoso campo cercado por las estrellas temblorosas de nuestro Sagitario. Hábil Capataz, suele agenciarse peones para el adelanto de su *capuera,* por medios no muy lícitos.

También el ciervo o *Guazú Pukú* tiene su *kokué* rodeado por el *Ka'ysá* o vallado de espinos y ramas.

En fin, no es posible enumerar tantas cosas del rico y abigarrado cielo guaraní en una ojeada como ésta; pero creo haber mostrado cuán interesante es este campo como cualquier otro para estudiar la mentalidad indígena. Creo con el extinto Alfred Métraux, que tanto ha ahondado en el conocimiento de los pueblos primitivos, especialmente el guaraní, que los jóvenes debieran apresurarse en llevar a cabo los indispensables trabajos de campo en los últimos refugios de la cultura precolombina. Y esto reza especialmente para mis jóvenes compatriotas paraguayos que no sé por qué milagro aún poseen la rica lengua guaraní, insustituible instrumento de penetración.

OSCAR FERREIRO

PAÍS DE LA MEMORIA

I

Cualquier mirada del cielo vuela a favor de las golondrinas,
los jugadores cambian las cartas del sitio del corazón preferido.
Tu nombre navegó con las hojas mil años y mil años,
bajo los puentes de una memoria destruida.
El azul de la desesperación me ahoga la voz como una selva.
Jugamos a la nieve ardiente de la vida. Recuérdalo.
Jugamos a esparcir las cenizas de la nieve que ardía.
Jugamos a morir en cada adiós de las nubes
y era tan sólo el viento el que moría. Recuérdalo.
Pero no sé si este amor es un nuevo juego en la noche ciega.

II

No sonrías. Toda esta historia es seria como el vaso con flores que espera por alguien que todo lo ha olvidado.
El corazón puede ser una ciudad si así lo prefieres,
pero cada danzante sabe que ha de morir al terminar la melodía.
La guerra puede esperar, pero el amor no espera.
La guerra puede llegar a ser piadosa, pero no esperes piedad del amor.
El amor continuará mirándose en trizados espejos de infortunios.
Te lo digo porque aun conservo la sed frente al perdido río del Paraíso.

III

No sé qué tejes, porque en las manos tienes solamente una [carta.
No sé a quién esperas, porque en tu voz tienes sólo unas lá- [grimas.
Sé que hasta las columnas, que miras desolada, te asedian,
pero Ulises no llega y no me atrevo a contarte el final de la [historia.
Sé que cuando te diga que murió hace ya miles de años
me responderás que he perdido la memoria.

IV

No sé en qué año estamos, pero la mirada es la de antes
La rosa, tu rosa, nuestra rosa. ¿Quién da más? ¿Quién ofrece [la vida?
Hoy es un día en que han quedado ciegos los valores.
No puedo hacer ofertas porque mi voz fue ahogada por tu [cabellera
y ya nadie me entiende pues nadie me despierta.

V

Descubriré una nueva constelación para ti,
aunque deba buscarla en el ojo de Dios.
No lo agradecerás. Me mirarás sonriendo sin dejar la lectura,
como si solamente hubiera traído la hoja cualquiera del bosque,
aquella más próxima a tu mano.

VI

Se derrumba, con sólo un silencio o un suspiro,
la ciudad que construyó el amor en largos siglos de misterio.
El aire asoma sus ojos en el espacio de las ventanas
y dice que todo lo ha olvidado.
Los comerciantes cambian la hora en la memoria de los relojes.
La playa conserva unos labios que han de ser borrados a la
[primer mirada del alba.
Los muertos tienen una llama de luz oscura en la boca,
conocen nuestra fragilidad de habitantes secretos de la niebla.
El viento entre las llamas del almendro ilumina las hojas calci-
[nadas
mientras con tu abanico golpeas los días fugaces
como si fueran las figuras de un misterioso teatro de sombras
[vanas.

VII

Un avión envuelto en llamas lucha entre las últimas conste-
[laciones,
Una niña escucha el avión salir de una en otra estrella.
Las columnas del cielo saben que el roce de la sombra de esa ala
no es la paloma oscura sino la sombra del avión que ha cruzado.
Luego la niña ve caer, por última vez, aquel avión envuelto en
[llamas
y entierra el cadáver de una pequeña abeja
en el prado florido de su corazón solitario.

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

VIII

El tren corre más rápido que el pensamiento,
tu cabellera asoma en la ventanilla final del carro que se incen-
[dia.
La marea empieza a subir en aquella playa de horarios ciegos.
Las olas saben de aquellas hojas de la primavera de antaño
en la que me pertenecía tu ventura.
Agonicé, tal vez, donde los siglos de tu desamor anclaron,
me descubrí llegando a destiempo a mi propio funeral,
la ebriedad del día agitado por el olvido fue la única salud de
[mi vida.
Bebí aquel licor final entre los invitados desconocidos,
todos me habían sentenciado antes de conocerme.
Así bebí en el fondo de la ausencia infinita la soledad, sin vuel-
[ta, de tu nombre.

IX

Un avión regresa para volver a entrar de un ángel en otro,
penetra en los planetas vagabundos,
su sombra se dibuja en el rostro de los que sueñan.
Y el bebedor lo escucha todo, lo sabe todo, como si fuera el
[piloto y el vuelo,
porque su corazón, de beber tantos siglos, sólo a la muerte es-
[pera.

X

Las yerbas son azules como el color del viento sobre el rocío.
En los lechos de un verano de fiebre paren las jóvenes tacitur-
[nas y tiemblan.
No hay tiempo que perder, porque la vida es ahora la rosa que
[se desangra.

XI

La estación donde llegan los minutos de tedio,
la estación donde parten los minutos fugaces.
Una rosa de niebla para mi corazón que aún te espera.
El tren equivocó las señales y se dirige ahora hacia la muerte,
la serpentina de la última alegría está aún enredada en tu ca-
[bellera.
Somos dos sombras amorosas que cruzaron una lluvia de siglos.

Los tréboles tienen los ojos amargos,
los hombres fueron numerados como perros
y es sorda la tristeza para tantos rebaños de ojos anochecidos.
Alguien muere, casi al final del muro de miradas sin tiempo.
Se va a la muerte como si el viento hubiera encanecido acom-
[pañándola.
Los carceleros sonríen, ¿por cuánto tiempo?
Los condenados mueren, ¿por cuantos años?

y XII

La primavera cambia como la orden de morir cambia de
[manos.
Me ves sangrar y sonreir y la lluvia no te detiene.
Soy el día que muere y la noche recién fusilada,
soy el que rueda y se retrasa en la calle ignorada del mundo,
soy esto que ves y que no ves porque en cada uno de nosotros
nace y muere, como en el primer día, toda la historia del hom-
[bre.

ALBERTO BAEZA FLORES

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

EL HECHIZADO

Dentro de un rato acabaré de morirme, de secarme, de quedarme tieso. Sí, dentro de un rato: cuando los coyotes que vienen caminando despacio por el monte, con la luna a sus espaldas, sin meter ruido ni hacer crujir las ramas, con los dientes y las uñas afiladas, terminen de rodear mi casa. Esta misma casa que han estado mirando desde hace mucho tiempo, desde el mismito día en que supieron, como yo lo supe, que iba a morirme, a secarme. Esta casa donde parió y murió mi madre: la casa del hechizado; la que está lejos, donde comienza el monte y se divisan los sepulcros, ésa a la que nunca ha entrado nadie. Dentro de un rato, cuando los perros, los que se fueron junto con el verano la noche que me parieron, la noche en que llegó el viento y comenzó a golpear a la tierra y a los hombres, a las bestias y a las tumbas, aquellos perros flacos que ahora nomás se la pasan siguiendo a las bestias entre el monte, esos que se largaron con las orejas gachas en cuanto ventearon el olor a muerte, comiencen a aullar y a ladrar. Sí, así me quedaré cuando los tecolotes que llegaron volando la misma noche que los perros escogieron para irse y que fue aquella en que la muerte se sintió de cerca porque había llegado, se pongan a cantar. Me quedaré tieso cuando hayan rodeado mi catre y sin dejar de clavarme sus ojos amarillos griten; cuando me miren por última vez, cuando traten de adivinar mis pensamientos y recuerdos. Así será dentro de un rato: en el momento en que los zopilotes que están allá, parados sobre las ramas de los árboles quemados, esas ramas que nomás tienen la tierra que acarrean los vientos, vuelen y se metan en la casa. Sí, entonces, cuando las mujeres lloren y griten, cuando los hombres beban y cuenten historias de hechizados, cuando las fogatas se apaguen, cuando terminen de rezar y de cantar, cuando las viejas acaben de pegarme con una vara de jito para sacarme al Malo; cuando el viento helado vuelva a golpear nuestra tierra y a jalar con ella para regarla sobre el monte seco, cuando la luna se quede detenida sobre mi casa, la casa del hechizado, cuando caiga a plomo sobre la labor, sobre los hombres, sobre las bestias, sobre los sepulcros; entonces será cuando termine de quedarme muerto. Sí, dentro de un rato la muerte llegará acompañada por los can-

tos de los tecolotes y los aletazos de los zopilotes; por los aullidos de los coyotes y los ladridos de los perros, por los recuerdos de lo que ha pasado aquí, en nuestra tierra. Llegará y yo, el hechizado, me quedaré como las ramas de los árboles del monte: seco, muerto, cubierto por nuestra tierra, esa misma tierra que la Petra me untó en la frente el día que mi madre me parió.

Ni modo: la criatura que parió Facunda está hechizada. Yo lo supe desde antes que llegara, corriendo, espantado y sin dejar de rezar, Ramiro a contarme lo del perro que desenterró el bofe; ese bofe de sangre, carne y sustancia que les sale, después de la criatura, a las mujeres cuando paren; ese mismo que dejé un buen rato a la luz de la luna y luego, sin dejar de rezarle y de cantarle, enterré cerca de la casa. Lo supe, o mejor dicho lo sentí, desde que Eutimio, el que se acuesta todas las noches con Facunda, me contó que casi se había topado, en pleno monte, con un aparecido. Sí, entonces fue cuando lo supe y por eso le rezamos tanto a la criatura y el bofe no lo enterré entero, sino que me traje un pedazo para hacer un cocimiento y evitar que el mal puesto nos caiga a todos los que vivimos por estos rumbos.

Ramiro le echa la culpa del hechizo al perro que desenterró el bofe y se lo llevó al monte. Pero yo estoy segura que la culpa de todo la tiene alguno de los aparecidos que, en cuanto cae la noche, caminan por los senderos de la montaña. Esos mismos aparecidos que secaron todas las ramas de los árboles que hoy querían toparse con Eutimio cuando vino a contarme que la Facunda iba a parir.

Cuando supe lo del aparecido, pensé en hacer el cocimiento con el bofe que soltara la Facunda. Me acuerdo que así lo hice con la Gregoria y evitamos el hechizo; pero ahora, con lo del perro que desenterró el encanto, lo más seguro es que el mal puesto nos caiga a nosotros y a la tierra; un mal puesto como aquel que cayó sobre los árboles y los secó. Ni modo: la criatura está hechizada; nomás queda esperar y rezar.

Lo más seguro es que el hechizado, ése que parió la Facunda, se quede muerto dentro de poco. Si se muere quiere decir que evitamos el hechizo; pero si se queda vivo y hechizado, lo más seguro es que la tierra, las bestias y nosotros, nos sequemos.

Ahora no hay ruidos en ninguna casa. Tampoco hay ruidos en el monte, es como si las bestias supieran lo que ya sabemos las gentes: que tenemos un hechizado entre nosotros. No hay ruido: lo único que hay es viento.

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

Ese mismo viento que llegó, según Ramiro, cuando el perro arrancó con el bofe, ese viento que nomás pega sobre la casa de la Facunda, sobre la casa del hechizado, el viento que quiere llevarse nuestra tierra y regarla por todo el monte seco, ese monte de árboles sin hojas.

Ni modo: lo mejor es rezar y esperar; así, en silencio, sin decir ni pensar nada, ni siquiera en nuestra tierra, para evitar que los aparecidos sepan del hechizado y salgan del monte para meterse a nuestras casas, a nuestro cuerpo, a nuestras tumbas.

Ni modo; una nunca sabe cuándo le va a caer un hechizo a las gentes o a la tierra. Yo pensé en el cocimiento, pero eso no es bastante: tenemos que rezar callados y rodear la casa con espinas encantadas para que el mal puesto no se corra y luego, junto con el viento, se lleve nuestra tierra y la riegue sobre el monte seco, ese monte donde Eutimio, el que puso panzona a la Facunda, casi se topa con una de las ánimas.

Yo nunca vi a la Facunda, la que parió un hechizado hace veinte años menos un día, la que se quedó con él encerrada en la casa rodeada de espinas, la que se murió hace cuatro años más ocho días, la que estamos enterrando ahora que él terminó de quedarse muerto. No, nunca la vi; la única que la miraba era la Petra, aquella vieja que la ayudó a parirlo a él, al hechizado. Pero luego, cuando la Petra se quedó, hace cuatro años más cinco días, muerta, nadie ni ninguno la miraba; nadie que no fuera él, ese mismo que ella había parido hace veinte años menos un día.

Ahora la estamos enterrando: la pusimos boca abajo, lejos de las otras tumbas, lejos de la tierra sagrada; boca abajo para que se vaya bien adentro y no pueda hacerse tierra, tierra que se revuelva con la nuestra y la hechice, la haga seca, la deje como está ella desde hace cuatro años más cinco días: muerta.

A él no lo podemos enterrar porque estaba, según dicen los que vivían cuando lo parieron, hechizado. A él, al hechizado, lo vamos a poner ahí, sobre las ramas secas de estos árboles sin hojas, bien envuelto y bien alto, para que nunca se pueda juntar con la tierra, para que nunca pueda pasarle el hechizo a la labor.

No, nunca lo vi. Ni siquiera cuando entramos, sudando y sin dejar de rezar, a sacarlo de la casa. Y no lo vi porque a los hechizados no hay que verlos. Vimos a los tecolotes que rodeaban el catre: ésos que no dejaban de cantar y a los zopilotes que aleteaban dentro de la casa, mientras afuera, en la labor y entre el monte, los coyotes aullaban y el viento se iba. Vimos a la Facunda, la madre, la que lo parió. La vimos como es ahora: puros

huesos amarillentos enterrados a los pies del catre de él, el hechizado, ése que junto con la Petra la enterró cuando se quedó muerta, hace cuatro años más ocho días.

Ahora ya están tiesos. Ahora no los tendré que ver jamás. Ahora que el aire va a dejar de golpear la casa y los tecolotes están callados, el hechizo ha terminado. Ahora vamos a quemar las espinas y la casa de Facunda, esa misma donde ella parió, hace veinte años menos un día, al hechizado.

Los tecolotes me están mirando, queriendo adivinar cuáles son mis recuerdos. Y son ellos, son sus ojos amarillos mi único recuerdo. Ellos y los aletazos de los zopilotes. Ellos, los aletazos y mi madre; la que me parió, la que me contó que estoy hechizado, la que me dijo que no podía salir, la que decía que tenía que morirme, la que nunca me dejó hablar, la que enterramos la Petra y yo.

Me miran y afuera los zopilotes esperan a que ellos les avisen con su canto que he terminado de secarme; para entonces arrancar desde las ramas y meterse aquí, a mi casa, a la casa rodeada de espinas, a la casa de la tierra seca, a la casa del hechizado, a la misma casa donde el viento llega todas las noches a golpear.

Me miran y esperan. Esperan igual que los hombres allá afuera; como espero yo, el hechizado, aquí adentro, sin sentir nada que no sea la muerte, sin sentir otra cosa que no sea el viento que se cuela por las rendijas y me pega en todo el cuerpo, trayendo el olor a vida, a tierra. Sí, el viento que me trae la tierra, ésa que nunca pude sentir bajo mi cuerpo, esa tierra que nomás una vez pude tocar: la noche en que enterré a mi madre. La tierra que puedo sentir desde aquí, desde mi catre, la tierra que nunca tendrá nada de mi cuerpo. Nuestra tierra, la que parió a todos aquí; a todos menos a mí, al hechizado.

Sí, ellos me miran y esperan. Esperan el momento que espero yo: ése en que termine de quedarme muerto.

Ya están encantadas las espinas. Ya está rodeada la casa de Facunda. Ya tomó el cocimiento el hechizado. Ya rezamos. Ya nos untamos agua de jito por todo el cuerpo. Ya hicimos todo eso. Ya estamos sentados, esperando.

Los tecolotes llegaron al poco rato de que el perro se largó con rumbo al monte. Llegaron y se pararon a esperar, como nosotros, que el hechizado, ése que parió Facunda, se quede muerto.

BIBLIOTECA HEMEROTECA

Y luego, después de los tecolotes, llegaron los zopilotes. Y están ahí, sobre las ramas de los árboles, esperando escuchar los gritos de los tecolotes, esos gritos que se oirán por todo el monte, por toda la tierra, por toda la labor, cuando él se quede muerto.

Así es como estamos todos: esperando.

No, yo nunca los vi. Pero siempre supe, desde el día en que me parieron, que estaban ahí, en la casa rodeada por la tierra muerta, en el centro del cerco de espinas encantadas. Y todos supimos siempre, aunque nunca hablamos de eso, que estaban allá, en su casa, esperando igualito que nosotros y la tierra, esperando desde hace veinte años más un día, a que los tecolotes se pusieran a cantar y ellos se quedaran muertos.

Sí, así estuvimos hasta ahora: hasta el momento en que los aletazos de los zopilotes se confundieron con los cantos de los tecolotes y los aullidos de las bestias. Hasta que los aletazos fueron más fuertes que el ruido de nuestros rezos y de nuestros pensamientos; hasta el momento en que escuchamos los gritos de él, el hechizado.

Los viejos, los que nacieron antes, fueron los que esperaron más. Nosotros, los que nacimos después, fuimos los que lo pusimos sobre los árboles, y lo hicimos porque no estábamos cansados de esperar su muerte.

Ahora ya están tiesos. Ahora ya se acabó todo. Ahora lo único que haremos será volver a nuestras casas y ver cómo se aleja el viento seguido por las bestias; ver cómo vuelven los perros.

Y los días y las semanas y los meses y los años han pasado y nosotros aquí, sin movernos, esperando que el hechizado termine de morirse.

Yo soy la única en el pueblo que lo mira, y si no fuera porque sabemos lo del perro y lo del hechizo, se miraría igualito a las demás gentes que conocemos por aquí. Pero nosotros lo sabemos, como lo saben los tecolotes y los zopilotes que rodean la casa, como lo saben los perros que se fueron, como lo saben los coyotes que no han aullado desde la noche en que Facunda lo parió, como lo sabe el viento, como lo supo la tierra. Y por eso, porque lo sabemos, no podemos verlo como a cualquiera; por eso lo vemos como está: muerto, hechizado.

Los coyotes han terminado de rodear la casa. Los perros se vienen acercando. Los zopilotes comienzan a volar. Ya los tecolotes están cantando.

Ahora ya no puedo escuchar al viento golpeando la tierra; ahora lo único que puedo oir es el canto de los tecolotes: grueso, como graznido; el canto de los tecolotes y los aletazos, pesados, negros, de los zopilotes.

Ahora junto a los ojos de los tecolotes están los ojos de los zopilotes; ahora están también los ojos de las gentes: esos ojos que no quieren verme, esos ojos que no quieren toparse con el hechizado, con el que se quedó muerto.

Los tecolotes no han dejado de cantar y los zopilotes siguen aleteando. El viento se ha ido y yo me iré dentro de un rato: cuando los hombres terminen de desenterrar los huesos de la que me parió y carguen conmigo, con el hechizado muerto al que siguen los tecolotes y su canto, los zopilotes y su aleteo negro, pesado.

Ya terminó todo. Ya los tecolotes están callados y los coyotes dejaron de aullar, ya los zopilotes han volado con rumbo al monte. Los hombres han terminado de enterrar a mi madre y de poner mi cuerpo sobre las ramas de los árboles secos. Ya van de regreso a sus casas. Terminamos: estoy muerto.

Anoche parió la Facunda, la que se acuesta todas las noches con Eutimio, la que estuvo gritando a todas horas desde hace días, desde que le abrimos las patas y se las amarramos a unas estacas de mezquite, desde que le pusimos una piedra de río sobre la panza para que pudiera parir a la criatura. Ayer en la tarde, cuando el sol estaba por meterse y los conejos andaban correteando junto a las ánimas por entre el monte, cuando los coyotes comenzaron a gritar y los tecolotes despertaron, fue cuando llegó Eutimio, corriendo y espantado, a decirme que su vieja estaba por parir. Llegó espantado porque casi se topó, atravesando el monte, con uno de los aparecidos que andan por ahí; pero por suerte no alcanzó a mirarlo, sino que lo sintió de lejos, pues de seguro que si lo mira la criatura se le habría quedado atorada adentro de la panza a la Facunda. Y por eso cuando caminamos con rumbo a su casa, al otro lado del monte, el Eutimio iba temblando, agarrado de mi mano y rezando para no ver a ninguna de las ánimas. Así llegamos: caminando despacio, sin meter ruido, mirando para todos lados, con el Eutimio prendido a mis enaguas, sin dejar de rezar ni de sudar.

Llegamos y vimos a la Facunda: tirada en el catre, con las patas abiertas y amarradas a las estacas, con la piedra sobre la barriga, hecha un puro grito y una pura panza; llorando, babeando, mordiéndose los hombros. Las mujeres del pueblo, las que ya han parido, habían llegado antes que nosotros y a puro rezo la estaban ayudando a bien parir; mientras afuera,

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

rodeando la lumbrada, los hombres y los perros esperaban callados, en silencio, sin decir ni pensar nada.

Y así nos la pasamos mucho tiempo: las mujeres adentro, rezando, nomás oyendo los gritos y mirándole la panza; los hombres afuera, acompañados por los perros, por la noche, por la lumbrada; esperando. Y entonces fue cuando se oyeron, más fuertes y más cerca, los gritos de las bestias que andan entre el monte; y entonces fue cuando todos supimos que la muerte estaba cerca y le frotamos la panza con las patas de gallos muertos para evitar que le cayera el hechizo a la criatura, al mismo tiempo que le dimos unos buenos azotes en las nalgas para que se le saliera el Malo.

Y así estuvimos: frotándola y azotándola hasta que las bestias se callaron; hasta que Epigmenia, la más vieja del pueblo, la que no tiene dientes ni pelos, la que tiene la cara como si viviera adentro del agua, se paró encima de la piedra que tenía sobre la panza y la Facunda pudo parir a la criatura.

Cuando parió rezamos más fuerte y los hombres hablaron en el centro de los ladridos de los perros; cuando parió la desatamos y le echamos agua de jito entre las patas; cuando parió le quitamos la piedra y le enseñamos a la criatura.

Y después, cuando la Facunda se quedó llorando como perro friolento, le untamos tierra en la frente al muchachito para que supiera de dónde había venido cuando fuera hombre, para que le salieran, como a los pirules, raíces y se quedara ahí, sobre su tierra, donde lo parieron, en el mismo lugar donde antes, otra vieja, en otra noche, había parido a su madre y a su padre y a los padres y a las madres de ellos.

Y luego fue, siempre pensando en los gritos de las bestias que escuchamos antes de que la Facunda terminara de parir, cuando enterré el bofe de sangre, carne y sustancia que les sale a las mujeres luego que ha salido la criatura. Pero como lo hice con la Gregoria, no lo enterré entero; me traje este pedazo que estoy hirviendo con agua de jito y pelos de coyote macho para dárselo al niño cuando cumpla un mes y hacer que siempre recuerde el trabajo que costó parirlo.

Sí, así fue como parió la Facunda: como paren todas las mujeres que hay por ahí, por estos rumbos polvosos, de tierra amarillenta, de ramas secas y montes con bestias y conejos, coyotes, zopilotes, tecolotes y ánimas de aparecidos. Sí, así parió, con los mismos gritos y los mismos sustos de siempre . . .

LEÓN ROBERTO GARCÍA

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

NOTICIA DEL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

Informar sobre la situación actual del teatro español no es tarea muy fácil para mí, por el hecho —que modifica lo que quizá debiera ser un campo de observación desinteresada— de mi participación en los acontecimientos que se trata de referir. Si se consulta a la crítica "independiente" de mi país, o a los observadores y estudiosos extranjeros, sobre los autores más destacables en el actual panorama, es muy probable que la respuesta sea: "Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre". El cual Alfonso Sastre es, precisamente, un servidor de ustedes.

Puestas así las cosas, con razón o sin ella —y conste que también hay quien opina de muy distinto modo—, queda avisado el lector sobre la medida en que este artículo es la consecuencia de una visión interesada; de una perspectiva de trabajo y de lucha.

De esta perspectiva, empezaré por decir que el teatro español actual es, en términos generales, una cosa tan triste, chata e improvisada, como la Sociedad que lo produce; lo cual no es decir gran cosa sino más bien poquísima cosa. Se trata, sin embargo, y por eso lo he dicho, de postular una remisión del raquitismo y esclerotización del hecho dramático en España, al raquitismo y esclerotización de la Sociedad española, sometida desde hace muchos años a las más duras pruebas, que han producido la consiguiente contracción de los movimientos dramáticos y el relajamiento de tantísimos resortes para la acción, el cambio y el progreso.

El postulado ya es antiguo y la formulación del binomio Teatro-Sociedad, consagrado como instrumento de la gran crítica dramática, ha desvanecido hace tiempo los fantasmas del criticismo formalista. Está claro, salvo para los tozudos partidarios de un esteticismo a ultranza, que la comprensión total de la obra de arte sólo es posible si la obra es considerada "en situación"; y también que la "situación" explica, en gran parte, los caracteres —incluso formales— de la obra.

La guerra civil española interrumpe los pequeños movimientos dignificadores que se estaban produciendo, bien es verdad que un poco —o un mucho— en "off" con relación al teatro profesional propiamente dicho. Me refiero a los grupos que, como "La Barraca" de García Lorca, el Teatro Escuela de Arte (T.E.A.), "El caracol", la "Sala Rex", "El mirlo blanco", el "Club Anfistora" y otros, daban una nota —todavía muy leve— de inconformismo frente al teatro profesional y cotidiano; un inconformismo, a decir verdad, de signo puramente estético. Quedan, pues, interrumpidos estos movimientos, así como

las felices infiltraciones conseguidas ya en el campo de lo profesional, en el que la actriz Margarita Xirgu ofrecía ya una plataforma resonante a los autores portadores de la nueva inquietud, que consiguieron en encarnaciones de la Xirgu sus primeros éxitos de importancia: me estoy refiriendo, de un modo especial, a Federico García Lorca y Alejandro Casona, autores en los que se depositaba la esperanza; mientras los grandes éxitos de la taquilla seguían siendo para Pedro Muñoz Seca o para Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, cuando no para Carlos Arniches, autor nacido en Alicante y feliz retratista del pueblo de Madrid; autor éste reivindicado —ya entonces— por Ramón Pérez de Ayala como gran autor de teatro frente a la desestimación "culta" en que se le tenía por parte, sobre todo, de los adoradores de Benavente que ya entonces, y aún mucho antes de entonces, era "D. Jacinto" y gozaba de una consideración de patriarca, consagrado definitivamente, cuando ya lo estaba en el país, por la concesión del premio Nobel. Junto a esto, nada significaban, o muy poco, en el orden de la realidad de nuestra escena, las aportaciones, tan bien intencionadas, de Azorín y Unamuno, por ejemplo; de cuya generación sólo Valle Inclán dejaría en el teatro una huella perdurable; y no, verdaderamente, en el teatro cotidiano, tan impenetrable a toda noble influencia, sino en la estimación de los mejores dramaturgos posteriores. Por entonces, en la anteguerra, un joven autor daba sus primeros pasos en el sentido de una renovación del teatro cómico: Enrique Jardiel Poncela. Otro fenómeno que podría señalarse, entre los *ilustres* de esta época, es el de la supervivencia de lo que se llamaba "teatro poético" y que no era más que un teatro en verso de escasísimo vuelo lírico.

Viene la guerra española, durante la que se produce en la zona republicana un teatro político de urgencia (Alberti) [1], y en la zona nacionalista la base de lo que habría de ser un teatro de gran éxito en la postguerra: el melodrama sentimental cuya representación más notable sería Adolfo Torrado, cultivador de un género lejano a la tragicomedia y al buen estilo costumbrista, pero tomando de estos géneros los recursos más fáciles y efectistas: como el dulce acento gallego —en una burda imitación de la realidad popular—, y los contrastes violentos entre lo trágico y lo cómico. Adolfo Torrado fue, en efecto, una especie de "rey de la taquilla" en los primeros años de la postguerra, durante la violenta ausencia de decoro artístico que siguió, en los escenarios, a 1939. Durante esta fase, en un período que puede señalarse como comprendido entre 1939, fecha de la terminación de la guerra civil, y 1946, el teatro español contiene en su seno los monstruos del melodrama sentimental a que ya me he referido (Torrado), del teatro cómico degenerado (José de Lucio) y de los espectáculos seudofolklóricos. Paralelamente a esto, Benavente sigue su ciclo —ya anteriormente agotado—; Arniches estrena sus últimas obras; los Quintero (a través de las creaciones del hermano superviviente) dan a la escena lo que un crítico llamó "felices imitaciones quinterianas" (Alfredo Marquerie); José María Pemán, ya consagrado como escritor de las derechas antes de 1936 (*El divino impaciente*), escribe un teatro plácido y burgués que cristaliza con frecuencia en una somera crítica moral; Joaquín Calvo Sotelo se consolida como autor

[1] Véase, para este período, el opúsculo de ROBERT MARRAST *Le théâtre à Madrid pendant la guerre civile*. Entretiens d'Arras 1957. Editions du Centre Nationale de la Recherche Scientifique.

dramático tratando a veces de servir un embutido de preocupación actual en la vaina leve de la comedia burguesa benaventiana; y en Eduardo Marquina trataba de seguir vivo el fantasma de una restauración del teatro en verso. También paralelamente a esto, se produce la vida, casi siempre lánguida a pesar del apoyo oficial, de los Teatros Nacionales María Guerrero y Español, herederos de la preocupación por la "puesta en escena" que presidió la vida de los pequeños grupos inconformistas de la preguerra, a que me he referido en un principio. El estreno, por ejemplo, de *El tiempo y los Conway* de Priestley y de *Nuestra ciudad* de Thornton Wilder producen, a pesar de no alcanzar éxitos "indescriptibles", un beneficioso efecto.

El año 1945 se funda el primer grupo inconformista de la postguerra: "Arte Nuevo". Pienso que tendría algo que ver en ello el respiro —o lo que creíamos que podría significar un respiro— del fin de la guerra mundial. También es cierto que, antes, los fundadores de aquel grupo éramos demasiado jóvenes para cualquier cosa; y aún entonces lo éramos. Se trataba de la incorporación a la vida cultural de los que no habíamos participado activamente en la contienda española por la razón de nuestra edad. Esta incorporación, y más en otros dominios que en el teatro, cambiaría muchos signos y pondría sobre el tapete muchas cuestiones que nuestros "mayores" estaban interesados en no plantear o tenían miedo de plantear. Se trata del movimiento que, en el panorama de la novela, destacaría los nombres de Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Juan Goytisolo y otros; que irrumpiría en el cinema con Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga; que haría acto de presencia en la crítica literaria con José María Castellet y en la crítica teatral con José María de Quinto; y que en el teatro estaría representada, de modo bastante solitario, por el autor de este artículo.

Se derrumba, por fin, casi bruscamente (temporada 1949-50), el monstruo informe del melodrama cómico, plorante y sentimental, habilidoso y rastrero, para dejar paso al teatro literariamente más depurado, pero inhibitorio y burgués, de Víctor Ruiz Iriarte, cuya aparición (*El puente de los suicidas*) en 1944, ya había sido saludada por los críticos y por sus compañeros de promoción[1] como la de un renovador de nuestra escena. José López Rubio cultiva, con decoro literario, un género blanco y ligero (*Celos del aire*). Edgar Neville trabaja en la misma línea de teatro ligero y evasivo. Claudio de la Torre intenta más altos objetivos (*Hotel Terminus*). Tono y Mihura realizan las primeras experiencias de un teatro humorístico renovado (*Ni pobre ni rico sino todo lo contrario*). Y Enrique Jardiel Poncela prosigue, solitario, su aventura por un teatro "exasperadamente cómico, desesperadamente divertido" (*Los ladrones somos gente honrada*), en lucha anárquica y desigual con lo que llamaba "el teatro asqueroso".

El año 1949 se concede el premio Lope de Vega a un escritor desconocido hasta ese momento, Antonio Buero Vallejo, entonces recién excarcelado, que consigue con su primer estreno (*Historia de una escalera*) un clamoroso éxito, en el que le apoyamos, sin ninguna reserva, los escritores de la "nueva generación". Otro signo de cambio es el estreno, por José Tamayo, de *La*

[1] La "Juventud creadora". Grupo de escritores que "hicieron la guerra" y que cultivaron en la postguerra un formalismo vacuo y estetizante.

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

muerte de un viajante de Arthur Miller. Por lo que se refiere al teatro español, el año 1953 se realiza el estreno de mi *Escuadra hacia la muerte*, gozosamente saludado; pero la obra es prohibida, cuando se había representado tres veces, bajo la presión de una intervención militar. Casi inmediatamente empieza a producirse la incorporación a la escena profesional de Alfonso Paso, que fue compañero mío en el grupo reformista de 1945; se trata de un autor cuya fecundidad —su repertorio alcanza en estos momentos una cifra próxima a las sesenta piezas (nació en 1926)— asegura el "abastecimiento" de los escenarios de comedia y produce, prácticamente, la expulsión, de ellos, de los comediógrafos de su línea de humor, a la que él añade, con mejor o peor fortuna, un ingrediente entre crítico, burgués y "rebeldoide".

Quedarán trazadas las líneas fundamentales de este boceto de panorama si señalamos que, muertos Jacinto Benavente, los Quintero, Carlos Arniches, Enrique Jardiel Poncela, Eduardo Marquina, Adolfo Torrado, José de Lucio... y "pasivizados" en diferente medida algunos de los autores reseñados, la máxima actividad de la hora presente se debe, aparte Alfonso Paso, a Miguel Mihura (*Maribel y la extraña familia*), Joaquín Calvo Sotelo (*La muralla*), José María Pemán (*Los tres etcéteras de don Simón*) y Antonio Buero Vallejo (*Las meninas*). En cuanto a mí, voy realizando mi trabajo con las intermitencias a que me obliga, con alguna frecuencia, una dificultad de doble signo (censura-empresas), que ofrece fuerte resistencia al desarrollo normal de mi trabajo, como al de todos en mayor o menor medida.

Entre los autores citados y los primeros intentos de los más jóvenes que no he citado porque su acción sobre nuestra escena es todavía muy leve, yo advierto como tendencias: la burguesa de los epígonos de Benavente; un naturalismo crítico cultivado por Buero Vallejo y algunos seguidores jóvenes (Buded) que intentan una especie de sainete trascendental; un neopopularsimo Lorca-valleinclanesco poco afortunado (Alfredo Mañas); cierto vanguardismo todavía mimético (Fernando Arrabal), una tendencia esperpéntica, expresionista (Muñiz); y, en fin, una línea de realismo social profundizado.

Por lo demás, la vida de los grupos inconformistas sigue pujando a pesar de la precariedad de los medios de trabajo (sépase, por ejemplo, que estos grupos hacen una sola representación de cada obra que montan). Así, contra viento y marea, el movimiento por un teatro mejor, implicado en el movimiento general por una Sociedad más justa, es cada vez más amplio y afecta ya a considerables sectores de la juventud universitaria, a pesar de todas las presiones.

Entre los grupos de mayor permanencia y vitalidad (de los que funcionan en Madrid), es posible señalar el llamado "Dido, pequeño teatro de Madrid" al que debemos, por ejemplo, representaciones excelentes de Beckett y Ionesco. En el resto de España la vida teatral es muy precaria (Barcelona, que era el otro centro teatral del país, está desapareciendo como tal) y casi sólo los teatros universitarios mantienen, en las provincias españolas, vivo el fuego y despierta la esperanza.

ALFONSO SASTRE

CRÓNICAS

SIAM, DI TELLA Y CÍA.

Tarde del 15 de octubre de 1964. En una sala poco menos que colmada el público se dispone a escuchar la composición musical que iniciará el concierto. Aunque en materia de arte moderno las denominaciones no son demasiado orientadoras —una obra es capaz de titularse, por ejemplo: Estructura II, Ansiedad VI, Introversión XXIV—, la correspondiente al señor Aldo Clementi, *Intavolatura,* tiene al menos prestigio en la historia de la música. En cuanto al contenido... Bueno, no nos anticipemos. Si estamos aquí, en pleno Instituto Di Tella y bajo no sé cuántos auspicios: Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, Tercer Festival de Música Contemporánea, Sección Argentina de la Sociedad Internacional de Música, Fondo Nacional de las Artes, es porque, pese a los nombres tranquilizantes de Paul Hindemith y Luigi Dallapiccola (huéspedes increíbles en esta verdadera justa de la nueva música), sabemos a qué hemos venido.

Los aplausos me hacen creer por un instante que el concierto va a comenzar. Pero no. Se nos adelanta un señor, probablemente un "ejecutivo", quien, luego de señalarnos que los conciertos patrocinados por la empresa constituyen en rigor un *subproducto* (sic) de su principal mecenazgo —lo que nos sugiere una respetuosa evocación de los dioses lares que por obra y gracia de las industrias del frío y del transporte particular hacen posible la expresión a que concurrimos—, estima de su deber advertirnos de la bondad de reservar todo juicio sobre lo que nos espera. Pasemos lo de *subproducto* como un *lapsus linguae.* Pero, ¿es en nombre de la misma libertad de la "muestra" venidera que se nos sugiere la conveniencia de oír y callar? Pasemos una vez más, aunque éste sea un *lapsus* más grave.

Nuevos aplausos. Gerardo Gandini (1936, autor, entre otras cosas, de la *Música nocturna* que nos espera como segundo número) se sienta al clave, pronto a ejecutar la *Intavolatura* de su colega Clementi. Se hace un silencio expectante. El joven Gandini dirige religiosamente un dedo sobre el instrumento, percute la tecla con unción: un sonido queda en el aire, suspendido en el silencio inicial. La cosa se repite, alternada por vagos acordes y precedido por otros tantos ajustes practicados en el cuerpo del instrumento. En medio de esta suma de silencios y coletazos, mi atención se desvía al público o, mejor dicho, a la asistencia, pues ahora se tiene la impresión de que no le toca otra misión, cabalmente, que la de asistir. Nadie, desde luego, puede sentir *eso.* Pero dejemos el sentimiento, pasión anticuada y "superada" que nada tiene que hacer aquí. Tampoco necesita el público apreciar, estimar, sino, a lo sumo, notificarse.

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

No puedo evitar, sin embargo, un vago sentimiento de piedad, en el que obra, a la vez, el sentido de lo ridículo. Miro el público allí congregado, muy serio y compuesto, ensayando, sin quererlo, ese acto espontáneo de la naturaleza humana (¡otra idea anticuada!) que el artista inhumano de hoy le niega rotundamente: es decir, perpetrando el acto primario, inocente, de comprender. Quizá porque esta "música" nos devuelve al silencio, así maltratado por los sonidos aparentemente arbitrarios (aunque lo parezcan de verdad) que lo cercan, es que el oyente se me pone de resalto, en una actitud que recuerda la rigidez del títere. Extremando las cosas, y puesto en medio de este "arte" que, con justicia, aborrece de su propio nombre como de un prejuicio, uno se pregunta, acuciado por la guerra fría que le propone el clave: ¿para qué el oyente? ¿Para qué, incluso, el intérprete y no, más bien, la simple lectura de esta *Intavolatura,* una lectura reservada a los entendidos, capaces de extasiarse ante la solución que —¿por qué dudarlo?— el experimento debe, presumiblemente, mostrar? Y que allí pare la cosa. Sería lo ideal. Porque toda esta gente de la sala hace, francamente, el pobre papel de *estar.* ¿Qué otra cosa puede hacer? ¿Juzgar? Pero, ¿juzgar qué? El juicio es, apenas, una sonrisa enigmática en la que parece contender la buena voluntad con el deseo de no pasar por tonto. Una sonrisa que en *Génesis II* (un título bien puesto esta vez, pues, como es sabido, en el principio fue el caos, y éste parece el tercero), del interesante Henryk Gorecki comparten sin reatos los propios intérpretes.

Advierto violines y violas, y si al contemplar el clave eché de menos —¡ingenuo de mí!— las manos de Wanda Landowska, ahora, al contemplar el instrumento de Corelli me pregunto: ¿por qué el violín y no más bien otra cosa? Los músicos sonríen, sí,... pero, pobrecitos, jamás me han parecido más sujetos a un menester profesional que, de este modo es lisa y llana esclavitud, actividad mercenaria. Debería haber una rebelión de los intérpretes... pero sería incitar a otra violencia (ya hay bastantes). Dejemos esto. Oigamos. Los violinistas tienen puestas las manos en un acorde que ocurre en la parte más alta del registro. Tanto que, con un poco de humor se diría que practican un "mea culpa". En su furor masoquista, el compositor de hoy no ahorra, por lo visto, siquiera las posiciones. ¿Por qué, en efecto, mantenerlos en tan incómoda postura cuando el efecto habría sido el mismo en otro lugar menos penoso? Pues la impresión que se extrae al escuchar estas cosas es que podrían haber sido impunemente de otro modo. ¿O es que de otro modo habríamos de impugnarlas? ¿Y con qué criterio? Contemplo a los violinistas. Durante un minuto que parece interminable efectúan un "glissando" de cabo a rabo del diapasón. La consecuencia (y no lo digo por el "rabo") es, manifiestamente, gatuna. Conmovido, indago al pianista. Las manos alternan con el codo. Un codo "ad libitum", supongo, aunque no por ello menos susceptible al dolor. El intérprete, en efecto, se toma a ratos de su trajinado brazo...

¿Qué más? En un intervalo visito el salón "visual", resuelto a examinar previamente el primer premio. Al fin y al cabo yo también tengo el derecho indiscutible de "revolcarme y vivir", ¡qué diablos! No está. Lo han sacado. Tal vez han temido que alguien confundiera al pie de la letra el título con una invitación. Me dedico al resto, decidido a apurar el cáliz hasta las heces. No se diga después que hablo sin conocimiento de causa. Una de las expresiones es perfectamente identificable como un tablero de pruebas eléctricas, otras semejan las pesadillas de un relojero o de un fumador; hay, también, unas suertes de perchas o apa-

radores de fuerte raigambre onírica, donde asoman mujeres semisepultadas, antebrazos truncos, balaustradas; pueden observarse apasionantes disposiciones simétricas de botones, una escoba bastante usada (símbolo, quizá, de la "limpieza" que practica el nuevo lenguaje); hay, también, algo así como calderas y hasta una bandera norteamericana de un genial parecido. En un momento dado me sorprendo contemplando los elementos de incendio. Lo hago inocentemente, es decir, sin pensar en la obra salvadora de que a veces son capaces las llamas. No. Es que, por un instante, me ha parecido... La mayor parte de estos horrores no llevan título y en esto los "compositores" no han estado del todo mal, pues la verdad es que la cosa no tiene nombre.

Detrás de todo esto hay —qué duda cabe— una industria y no sólo una empresa. Mucho peor parece, que haya quienes, con más empeño que buena fe, le descubran una filosofía cuyo socorrido prestigio traiciona, justamente, su insana flaqueza. Aducirán, tales "ontólogos", que también el engendro pertenece al orbe del ser. Pero en este caso: "¿por qué el ser y no más bien la nada?", como postulaba "papá Heidegger" en sus buenos tiempos? ¿Por qué no apresurar de una vez la liquidación, el silencio?

MARIO A. LANCELOTTI

EL "GRUPO 47" EN LA LITERATURA ALEMANA ACTUAL

Sin la última guerra, en la que Alemania fue concluyentemente devastada y metódicamente destruida, de seguro que no hubiéramos podido referirnos al "Grupo 47". Porque su existencia, de claras definiciones políticas y de intenciones artísticas mucho más fluidas, pero unidas por un denominador común, está directamente vinculada con la situación literaria de Alemania desde 1933 hasta los primeros años de la posguerra.

Para comprender tal situación es indispensable una breve explicación del estado de las letras alemanas durante ese período y a partir de la toma del poder por el nazismo. En tal sentido, es posible señalar la presencia de cuatro direcciones en las que literatura y posición política se imbrican recíprocamente. Una, la de los emigrados que, por razones de dignidad personal, por convicciones políticas o por causas de orden racial salieron de Alemania hacia el exilio. Casos como los de Thomas y Heinrich Mann, de Bertolt Brecht, Carl Zuckmeier y Franz Werfel, son un ejemplo de esta emigración externa y forzada por las circunstancias. Estos escritores, y decenas más, prosiguieron su labor creadora fuera de las fronteras de la patria, pero las raíces con el ámbito alemán quedaron, en cierto modo, cortadas. Otros autores prefirieron quedarse, en algunos casos en una actitud de repudio hacia lo que el hitlerismo significaba como muestra de barbarie espiritual. Ello ocurrió, para citar algunos nombres, con Ernst Wiechert, Rudolf Alexander Schröder, Werner Bergengruen y Erich Kästner. Su número no fue, en rigor, muy elevado, pero era menester un gran coraje espiritual para permanecer en esa tesitura. Por otra parte, algunos hombres de letras que, en su comienzo, habían creído que el nacionalsocialismo

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

Padre de la Compañía de Jesús. A lo que habrá a su vez de responderse que, milicia que aspira a la conquista del mundo para el reinado de Dios, en el General en Jefe de la Milicia trasparece la imagen misma de Cristo, y a través de Él, la de Dios mismo. El Superior tampoco es dueño de sí mismo, pues asume la responsabilidad de representar la voluntad Divina, de hacer las veces de Dios.

No obstante el estremecimiento que ese sacrificio de la voluntad y del entendimiento produce en el hombre natural que somos, esa "obediencia ciega" u "obediencia de cadáver" y el espectáculo de la reciedumbre de su Fundador y de sus continuadores fascinan como todo lo que estira la posibilidad, la resistencia humana hasta sus límites. No los cientos o miles de piezas del reloj, sino los millones de piezas del alma humana son puestas sobre la mesa del laboratorio-oratorio de la Compañía, y allí se las manipula para que al volver a la caja originaria no se coordinen según las leyes de la naturaleza sino de la sobrenaturaleza o la paranaturaleza. Y si se piensa que la consigna es llevada a cabo no en la España de Ignacio, ni siquiera en la España todavía medievalista e ignaciana de hoy, sino en la Hungría de 1940 o la India de 1950, o los Estados Unidos o Francia o Marruecos o Argentina de 1960 —o sea contemporáneamente al tiempo-espacio, el número trasfinito, el vuelo supersónico, el satélite artificial, la antimateria...— se sospecha que hay hechos y designios más allá de lo que sospecha el que más sospecha.

Jesuitas. Iglesia. Reforma social.

Pues bien, algunos de estos jesuitas no en vano pertenecen a una Orden menos rezadora o contemplativa o escolástica o sermoneadora que combativa: toman el pulso al tiempo, sienten el ardor de la Historia, observan cierta pasividad de la Iglesia, sospechan que también se puede conquistar almas con reformas sociales.

Se trate de dar un gran impulso de renovación a la Iglesia, o se trate de redimir a las masas, el hecho es que la clase obrera ha resbalado de las manos eclesiásticas y que los jesuitas, que lo comprueban explícitamente, se sienten capaces de reconquistarlas, sea a la mayor gloria de Dios, o de la Iglesia, o de la Justicia Social, o simplemente del Ser Humano. Nagy, joven, razona que las masas creerán en el Dios de quienes le ofrezcan una vida mejor, y que si la Compañía de Jesús —a la que no puede prohibirse visualizar como un tractor que hoy está arando un pequeño jardín siendo que el desierto es mucho— dejara un poco de lado, o a cargo de otros, remendar o pulir almas puras y se consagrara al apostolado de organizar una comunidad socialmente justa (incluso contra la Iglesia terrateniente), crecería en importancia y reverdecerían los éxitos de antaño: privilegiado prestigio dentro de la Iglesia y prestigio popular, para no pensar en otros. En tal convicción el P. Nagy no estaba solo, pues lo acompañaba el P. Kerkai; en otro campo, había nacido también un movimiento ejercicionista obrero, es decir la pretensión de reclutar, mediante los ejercicios espirituales, a la masa organizada del proletariado católico, y transformarla en una confederación disciplinada y movilizable, todo más bien modernizado, es decir tecnificado, con práctica de los ejercicios al aire libre y grandes proyecciones cinematográficas que ofrezcan demostraciones intuitivas de la Pasión de Cristo (Fülöp-Miller: *El poder y los secretos de los jesuitas*).

Nagy considera, además, que la Iglesia no debe ni debió nunca identificarse con un régimen social o político, y que a menudo los contratiempos padecidos han derivado de esa identificación con parcialidades o partidismos, pues estos intereses la han comprometido y han llegado a condicionar su acción, por ejemplo el monarquismo, o el liberalcapitalismo o el nacionalismo. Por eso no sólo celebra las grandes encíclicas de contenido social —*Rerum Novarum, Quadragesimo Anno, Pacem in Terris*...— sino que se adivina que espera una acción aún más enérgica o que se lamenta de las corrientes retardatarias dentro de la propia Iglesia o en los grupos que procuran rodearla. Pues el espíritu ecuménico no es ajeno al espíritu de justicia social, que es una de sus manifestaciones.

Esa Iglesia que cautelosamente sólo en 1822 levanta la censura del Índice contra el sistema heliocéntrico (que no podía ser tratado por los astrónomos católicos sino de manera hipotética) y cuyos cardenales de la Inquisición se deciden sólo entonces a reparar "aquel error imperdonable" cometido al condenar el sistema copernicano-galileano pemitiendo en adelante obras "en que se tratase de la movilidad de la Tierra y de la inmovilidad del Sol con arreglo al parecer general de astrónomos modernos" —no es mucho que en materia de sistemas económicos o políticos siguiera un criterio igualmente cauteloso, como si unos cuantos siglos más de injusticia social, de supervivencia de formas sociales caducas, miradas desde la Eternidad o desde el fin de la historia, no significaran demasiado. Como la condición humana no varió sensiblemente porque el Sol girara alrededor de la Tierra o la Tierra alrededor del Sol quizá tampoco variara sensiblemente según que el hombre girara en la órbita de la monarquía o la república, el feudalismo o el socialismo... De todos modos, parece que la Iglesia reconoce ya universalmente (o universalmente menos 1 o menos 10) que la hora de las testas coronadas, de los déspotas ilustrados o iletrados, de la burguesía latifundista o terrateniente (incluso la propia Iglesia latifundista y terrateniente) ha pasado...

Hay que ver a este hombre que durante el noviciado ha profundizado en los misterios espirituales y que conoce la teoría y la práctica de las vías del conocimiento intuitivo, entregado con frenesí a la reforma agraria húngara, inspirando el movimiento Kalot, formando dirigentes, levantando escuelas e institutos, comprando o aceptando y distribuyendo tierras entre los campesinos, organizando la propiedad cooperativa; plegada íntegramente su vida de jesuita, como él dice, a esas reformas en las que gozaba del máximo amparo de sus superiores; todo sin abandonar los ejercicios espirituales y el retiro; luchando contra el propietarismo ilimitado y la restauración monárquica, recomendando la agricultura intensiva, buscando una educación religioso-cultural-agraria y hasta preocupándose por el arte popular para lo que se recibe de especialista en folklore... Nagy genera, impulsa y sostiene con férrea o alada voluntad (no se sabe cómo calificar) el Kalot, movimiento que busca, inmediatamente, la justicia social cristiana, y mediatamente, anular en la masa el prestigio mágico del comunismo tan cercano.

Y en medio de innúmeras dificultades, vale destacar que donde el jesuita se ha sentido más comprendido y reconfortado es en la sede romana, desde donde parte hoy —y hay que pensar que ya venía madurando— ese soplo ecuménico; fuera de Roma se diría que no ve desfilar príncipes de la Iglesia de

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

honda sabiduría o brillante diplomacia, sino más bien funcionarios incomprensivos, ajenos al espíritu y destino de la Iglesia. De Roma es de donde ha recibido el mayor estímulo —incluso un breve de Pío XII para los dirigente del Kalot— y desde donde se instaba, ya a partir de 1922, a que el cuerpo episcopal húngaro tendiera a desprenderse de sus inmensos latifundios y riquezas. "Hasta que el espíritu de Roma llegue a estas fronteras (no vale la pena averiguar cuáles) va a pasar medio siglo y mientras aniquilarán a todos los precurores que traen el mensaje de la época", escribe en cualquier página. Y ciertamente por tierras americanas sus experiencias sobre vocación eclesiástica por las obras sociales no parece haber sido fructífera; algún cardenal que cree que en su país no hay cuestión social, y algún otro que cree que en el suyo el dictador de turno soluciona los que puedan aparecer. Lo que no impide que recuperado el estado laico pero imbuido entrañablemente del espíritu de Juan XXIII, trabaje entre nosotros con el mismo fervor y diligencia en un plan de comunidades agrarias para humanizar el nivel de vida de los pobladores de las villas miseria.

2. Iglesia y comunismo. — Teoría y práctica del modus vivendi.

Seguramente en días de la Inquisición o del proceso a Galileo, no todos estaban de acuerdo con la política oficial del Vaticano; seguramente tampoco con relación a Savonarola o a la Independencia de América; o, en días más recientes, con relación a la guerra civil española. Recuérdese este solo caso: Maritain, el más talentoso y prestigioso filósofo católico de su hora, se declara anticlerical (*Problemas espirituales y temporales de una nueva cristiandad*) y controvierte que la guerra civil española haya sido una "guerra santa", y seguramente lamenta la bendición papal a las armas que iban a luchar en aquélla, y apoya la conducta de los vascos que defienden su estatuto y la república, todo lo cual suscita vehementes polémicas de los católicos clericales que lo hacen aparecer sea como comunista liso y llano, sea como generador de conciencias católicocomunistas accidentales; diarios, revistas y libros de prelados y laicos argentinos zarandearon entonces a uno de los más sinceros, puros, piadosos y profundos espíritus de la cristiandad de este siglo.

Hoy es visible que la mayoritaria corriente ecuménica es resistida y hasta desafiada por la contracorriente retardataria, con sus separatismos y exclusivismos. Se ve que para muchos no es fácil ceder del fanatismo y el sectarismo o el racismo teológico; que la aproximación a los protestantes o los judíos es concedida a regañadientes y discutida coma por coma. Se comprende, con más razón, cuánta ha debido ser la resistencia a las ideas renovadoras de un P. Nagy, y las veces que habrá debido oír o adivinar la imputación de traición o apostasía. La obra de Satanás —lo mismo Lutero que el Jansenismo, la Masonería, la Independencia de las colonias españolas y hasta la Locomotora— seguramente se sutiliza en estos tiempos sutiles; ahora Satanás trabaja la mente de un Lanza del Vasto, un P. Teilhard de Chardin o un P. Nagy, para perderlos, para que no vean las diferencias entre el Bien y el Mal, la Verdad y la Abominación, los Católicos y los Protestantes, Judíos, Budistas, Masones; para que permanezcan impasibles ante los "pestilentísimos errores" de la libertad de conciencia y la libertad de opinión, según Gregorio XVI en *Mirari vos Arbitramur*. Lanza del Vasto o Nagy aceptan el sabio principio de la división del

trabajo: su jornada es para aproximar a los cristianos entre sí y a los cristianos y los no-cristianos, y aún a los teístas y los ateos (porque nunca se está seguro de quién cree en Dios y quién no cree); y dejan a otros el ultramicroscopio teológico para catalogar las diferencias y las separaciones entre los hijos de Dios y los de Satanás.

Creo que no se dudará de la ortodoxia de la curia romana o la diplomacia vaticana, ni del talento personal o la piedad de Pío XII. No es verosímil que una sugestión nacida de un acaso haya podido ganar su espíritu y llevarlo a la convicción de que era posible dar algún paso para entrar en comunicación con la sede del Ateísmo. El libro de Nagy documenta acabadamente que esa iniciativa, que seguramente nació en varios sectores eclesiásticos a la vez pero a la que Nagy entregó su sentido de la historia, su corazón y su acción, dio algunos pasos y hubiera podido dar más, si la mentalidad opuesta, la de rendición o exterminio absoluto del adversario, no hubiera prevalecido hasta sus últimas consecuencias en el ámbito en que se realizaba la experiencia: Hungría, para que sólo se evidenciara quince años después, a través de actos, palabras y espíritu de Juan XXIII, que un camino pudo ser ése. Queda documentado —mientras no se lo niegue documentadamente— que Pío XII estaba dispuesto a que la Iglesia pudiera hacer algún sacrificio siempre que Rusia demostrara positivamente su buena voluntad. Según las anotaciones de Nagy, luego de conversaciones en las altas esferas vaticanas, la Iglesia estaba dispuesta a entablar relaciones, e incluso dio pasos en ese sentido en más de una oportunidad; la idea era, por lo demás, no agudizar el conflicto con actos o palabras oficiales, y la esperanza que en un plazo de veinte o treinta años (de 1946) el territorio misionero más extenso y bendecido fuera Rusia. Pasando de lo general a lo concreto, Nagy consigna que recibió instrucciones de Pío XII respecto a las conferencias con los rusos: instrucciones no sólo verbales sino escritas: "La Santa Sede siempre está dispuesta a entrar en relaciones con el gobierno de Moscú", como ya lo había estado años antes durante la guerra, cuando intervino incluso algún diplomático católico vinculado al presidente Roosevelt. No se trataba de confiar en la conversión del bolchevismo, sino en la conversión del pueblo ruso.

¿Pero cuál era el punto de vista personal del P. Nagy? Es la doctrina de examinar teóricoprácticamente la posibilidad de un Modus Vivendi. El propio latín denuncia que tal expresión *modus vivendi* no es de hoy ni de ayer, sino de antes de ayer, o sea miles de años. Por una parte, su convicción de que el acercamiento va a suceder porque "la situación de hoy es una situación de intervención quirúrgica" y como ningún enfermo puede vivir en cirugía permanente, va a tener que terminar, y se tratará de conciliar. Pero un clima llevadero —si los rusos lo desean— no podrán obtenerlo sin una reconciliación con la Iglesia, que es lo que Nagy significa a los funcionarios soviéticos (que, por su parte, piden actos positivos de la Iglesia). Al construir la teoría del *modus vivendi*, Nagy sostiene que no se trata de prescindir de los principios, sino de una práctica cristiana ancestral que ya San Pablo había proclamado buscando el *modus vivendi* con las autoridades profanas.

¿Por qué fracasaron, al menos en esa etapa, las conversaciones entre el P. Nagy —a quien a veces secundaba el P. Kerkai— y los funcionarios comunistas? A juicio del agente, por la obstinación del cardenal Mindszenty,

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

que soñaba con la restauración de los Habsburgo en el trono húngaro y que cada mañana esperaba la tercera guerra mundial liberadora y era enemigo de lo que no fuera rendición incondicional de Moscú. Y es precisamente en la carta en que Nagy da cuenta al cardenal de haber sido enviado confidencialmente por el Vaticano para tratar con los rusos, donde queda elaborado su concepto sobre el *modus vivendi*. Se puede abreviar así: una de las posibles tácticas que puede seguir el catolicismo es la intransigencia rígida, la desconfianza total y la protesta permanente: es el *método impulsivo*, cuyas características son el ánimo heroico y el espíritu de mártir; este método puede servir cuando se está seguro de un cambio cercano y decisivo como una guerra o una liberación. Asumir esta política de intransigencia rígida —que puede llegar a métodos de impulsos ciegos— cuando está en juego el destino de toda una nación o de una comunidad como la católica, puede implicar una gran audacia y correlativa responsabilidad; puede implicar la provocación de una presión más intensa, persecutoria y exterminante, y cómo el ánimo de martirologio es eminentemente individual, no se tiene derecho a conducir a una nación entera por ese camino: se puede asumir la muerte por la causa del catolicismo húngaro, pero no se puede llevar la causa del catolicismo húngaro a la muerte antes de tiempo. Además, con tal método de intransigencia absoluta especulan grupos retrógrados y antisociales, antirreformistas, culpados por el propio espíritu social de la Iglesia; a lo que puede agregarse que los rusos sabrán aprovechar de una conducta implacable que les ofrece blanco para sus ataques reiterativos. Sabemos —escribe Nagy— que toda la tendencia soviética es anticlerical, pero hemos oído mil veces que se abstienen de atacar a la Iglesia; por eso los enemigos verdaderamente peligrosos somos nosotros al seguir la táctica del *modus vivendi* sin renunciar a los principios: tomándoles la palabra los obligamos al esmerado cumplimiento de sus promesas o a que nos ataquen con el incumplimiento abierto de sus palabras.

En consecuencia, paralelamente a la política de intransigencia —¿o sustituyéndola?— el catolicismo húngaro necesita de la táctica del *modus vivendi*, porque en una lucha de mil tramas el adversario debe ser cercado y contrarrestado de diferentes maneras, siendo grave error jugar todo a una carta. (Como se ve, el lenguaje no es tanto de amor puro o caridad evangélica o no violencia pura, como de armisticio. Pero se trata de convencer a un cardenal beligerante y no a una academia.) Es oportuno el dicho de que es más fácil ser héroe que sabio, y Nagy quisiera asemejarse a ese tipo de sabio del Evangelio de que se habla en la parábola del rey, quien al ver que no puede con diez mil afrontar a veinte mil, busca la paz. "Éste es el *modus vivendi*. Pedir la paz no significa amistarse; el *modus vivendi* no significa prescindir de los principios, ni someterse, pero tampoco significa irritar la fiera con la que estamos encerrados en la misma jaula... Entre nosotros el principio declarado a menudo era: antes la muerte que pactar. La ética cristiana exenta de pasionismo dice otra cosa: con el primer sistema es seguro que perdemos, con el otro quizás no perderemos y por este "quizás" debemos intentar lo máximo. Hoy no es sabio el que se mantiene en guerra con los rusos —en el mejor de lo casos es héroe—; sino el que puede aprovecharse de ellos". Se ve que no sólo hay una posición religiosa, sino política, práctica. Acaso es, dentro de la superioridad ética del *modus vivendi*, su mancha de utilitarismo, de estrategia; acaso la suprema doctrina de la no violencia y la aún más suprema teoría de la

caridad como amor divino fluyendo desde Dios hasta nosotros para volver a Dios (como enseña Lanza del Vasto) prescindiría de todo cálculo y no tendría otro sostén que la sinceridad; pero compréndase que cuando el P. Nagy habla del verdadero *gaudium logicum* con que observa la "estratagema digna del Vaticano" se deja llevar por el entusiasmo de la lucha o, mejor, usa expresiones del campo de la utilidad y la guerra y no de suprema filosofía porque con esa carta al Primado húngaro busca convencerlo para la acción y no laborar una orfebrería gratuita.

El *modus vivendi* es, pues, una posibilidad vital frente al dilema: completa libertad-lucha permanente, posibilidad que equivale a una "vecindad soportable"; mientras, cabe con inteligencia ampliar el espacio de mi libertad de movimientos y luego se verá si se pueden reivindicar terrenos mayores; después de probar todo, como no se ha entregado nada vital, siempre queda tiempo para entrar en la lucha final. O sea: por mitades ética y utilidad; no menos ética y no más oportunismo que la tesis opuesta o sea la intransigencia absoluta, pero, para Nagy, conducta social y aun religiosamente superior.

(Esta exposición del *modus vivendi* en uno de los casos de tensión máxima de este siglo —Cristianismo-Comunismo— hace reflexionar si en casos menores, de conflicto interno, no debiera ser examinada. Pienso en alguna coyuntura trágica de la historia argentina, y reflexiono si el curso de los hechos republicanos no hubiera podido ser de otro modo si el concepto de Nación, y no el de clase o grupo aun aparentemente identificado con la nación misma, hubiera prevalecido; si hubiera sido siempre verdad que en la nación nada hay superior a la nación misma. Se comprenden los riesgos de aplicar la teoría del *modus vivendi* (o mejor *convivendi*), porque es sospechosa de claudicación, inheroicidad, apaciguamiento, promiscuidad, pero se comprende que en el plano superior de auténtica identificación con el ser y destino de la comunidad, deban las decisiones o planteos individuales o grupales (desafíos, renunciamientos, intransigencias) ceder a la intuición y responsabilidad del bien general.

Para completar los elementos de criterio, ya que Nagy no se propone una exposición orgánica sobre las relaciones Iglesia-Comunismo, que es para él sólo un subtema entretejido al fundamental que es Jesuitas-Masones, transcribo otra expresión que llega a las mismas ideas: "La Iglesia no entra a tratar con el comunismo sino con lo que *fue comunismo,* con el que la potencia capitalista Estados Unidos busca abiertamente un convenio. Ya el P. Leiber, en 1946 (desde la esferas vaticanas, aclaro) había predicho que el comunismo evolucionaría, perdería su rigidez, se amoldaría a un *modus vivendi* razonable. Guiado por esta suposición y no por el miedo al comunismo, el Papa Pío XII me envió, munido de un poder, a preparar una inteligencia entre Roma y Moscú, cosa desvirtuada por la miopía del Cardenal Mindszenty. Los diecisiete años transcurridos han sido suficientes para una maduración visible, pero la sabiduría de Roma la había previsto dos décadas atrás al calcular sobre ella. El día que el comunismo firmara un *concordatum* con el Vaticano, firmaría el entierro del comunismo clásico. La lenta disgregación en el sistema férreo del comunismo efectuada por la Iglesia, será acelerada por convenios del mismo con los países capitalistas; éstos aflojarán al comunismo, que hoy vive todavía en

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

una disciplina espartana, con su propaganda del bienestar burgués. A su vez el comunismo transformará las normas capitalistas en más equitativas y el Vaticano por su lado cada día se tornará más tolerante. De esta transición surgirá un porvenir feliz en el que cada uno habrá ganado. El que esta significativa ganancia traiga a colación mayores o menores pérdidas, no va a ser cosa de lamentar. Aquel que se descarte de este proceso tendrá muy poco papel que desempeñar en el siglo venidero."

La recepción por Juan XXIII de un periodista soviético que a la vez es yerno del poderoso Jefe de Estado, es acaso lo de menos, y tampoco es lo más la misión del cardenal Bea a Rusia con motivo de la gran fiesta ortodoxa; lo que importa es el espíritu que viene de más lejos. No hay tal vez contradicción con los documentos de Pontífices anteriores o el actual en que se anatematiza el régimen comunista (más por ateo que por comunista, seguramente), porque desde el punto de vista de las tradiciones esa condenación máxima ha podido o debido producirse (sólo el Espíritu Santo lo sabe); pero otra cosa es, en los hechos a que obliga la convivencia sobre el mismo planeta y a la misma hora histórica, no agravar las tensiones sino trabajar para distenderlas, en servicio de la convivencia humana natural y sobrenatural.

Qué supremo material para una *Ucronía del siglo XX,* imaginar solucionada desde su origen la mayor querella que Occidente afronta desde hace casi cincuenta años. Imaginar qué habría sido de Occidente, de la Cristiandad, e indirectamente del mundo entero, en caso de haberse dado una avenencia entre la Iglesia o las Iglesias y el Comunismo. Toda esa energía gastada en entredestruirse, ahorrada; o gastada en avanzar cada uno en su campo, sin preocuparse del otro campo.

Lo que pudo ser, no por no haber sido deja de ser importante. La historia es maestra de vida por los hechos y por las omisiones, por las presencias y las ausencias, que justamente son los componentes de la realidad histórica. Si las exploraciones y deseos de Pío XII, interpretados y servidos tan fielmente por el P. Nagy, hubieran triunfado; si, sin sacrificios intrínsecos pero con algún sacrificio extrínseco, la Iglesia hubiera podido entrar en un concordato con el comunismo, la faz de Occidente sería otra. Tal vez se hubieran ganado algunas décadas a la evolución. Vista desde el Futuro — que es desde donde se dice que debe verse la historia— tal vez la cosa no tenga mayor importancia, pero para nosotros, los pacientes, los testigos, para las generaciones que han corrido y corren, esa zanja brutal entre el Oeste y el Este que pronto cumplirá medio siglo, es importante, importantísima. Puede ser que no hubiera podido llegarse a un acuerdo, a pesar de la buena voluntad vaticana (sin que en ningún polo haya estado nunca toda la bondad ni toda la buena voluntad); puede que, aun concertado un armisticio o una paz desarmada, por decisión unilateral no se hubiera cumplido; pero también pudo ser que sí. Ahora la hipótesis pertenece al museo de las tentativas que no llegaron a tratativas, pero no está escrito que esa hipótesis no haya debido ser. Y la actual disposición vaticana —y la de Juan XXIII, sucesor de Pío XII— dice que el proyecto por el que abogó el P. Nagy podía tener de quimera el rostro pero no el cerebro.

3. Misas con fe y misas sin fe.

Pero he aquí que en el trajín de sus luchas, en que más de una vez le tocó caminar entre balas en las terribles lidias callejeras, o permanecer en sótanos, o atravesar pantanos con la ropa a cuestas, hay algo que llega a abrumarlo más aún: la incomprensión de algunos de sus compañeros o jefes de religión. La energía y tenacidad de sus trabajos para ponerse y poner a su Orden y a su Iglesia a la altura de los tiempos modernos (cuando no eran muchos los que sabían medir intuitivamente esa altura), declinan entre los laberintos de las querellas domésticas. La presión de los tiempos, la necesidad de obrar, la imaginación de resultados felices para ese pueblo abatido, todo hace, acumulativamente, que flaquee la capacidad de resistencia del P. Nagy ante la usura de los acontecimientos, ante el desgaste en las entrevistas inútiles, las jerarquías sordas, la tumefacción. Llega entonces a la amargura. Si Jesús pudo sentirse un instante desamparado y llamar a su Padre, cómo no un jesuita que ha querido ser hasta su última disponibilidad vital fiel a la Iglesia y a la Orden y, nacido para el servicio, siente que no le dejan lugar para servir. Seguramente pudo, y acaso debió, resistir; si había hecho el don de la voluntad y el entendimiento, pudo sospechar algún sentido del sinsentido; ¿pero quién arroja la primera piedra? Lo vence alguna amargura. "Mi alma está invadida por graves dudas. Veo en mi imaginación —dice cuando aún no ha salido de Europa— cómo se unen los argentinos conservadores contra mí y me denuncian a Roma, donde ni me juzgarán, ni me defenderán, porque el secreto de "eternidad" de la Ciudad Eterna reside en que siempre se inclina, razón por la cual no se quiebra, siempre pacta; por lo mismo siempre participa. A las personas como yo, las usa como dinamita; si la explosión tiene éxito la gloria es suya, ella va a la cabeza, es quien hace todo por los obreros, es la moderna, la magnífica; pero si el éxito de la explosión es sólo a medias y quedan algunos que protestan, amenazan y denuncian, entonces aquí en Roma no querrán saber nada del pobre 'apóstol'; nunca lo habían instigado y jamás lo habían ayudado. Puede ir a otra parte, si todavía posee energías para comenzar de nuevo desde el principio el enorme sueño de su vida." No busca el reconocimiento o la gloria, pero le duele la injusticia: "Sabemos que más tarde, con la lógica de la evolución histórica, madurará también la Iglesia para esta ideología social, y entonces nos exhumarán de nuestras tumbas para lucirse vanagloriándose: 'He aquí que la Iglesia ya hace 50 años exigía fervorosamente estas reformas'."

Desea, en fin, recuperar la "fe perdida", superar la "ruptura interior" provocada por motivos intelectuales. Pero no quiere entregarse, quiere reaccionar, mientras procura entenderse a sí mismo. Si la fe es una gracia que se da gratis, también puede perderse gratis; esto sería correcta teología. "Dios no me otorga más mi sueldo, me puedo ir. Podría seguir comiendo el pan de los jesuitas, pero tendría que rebajarme ante mí. Rece, querido Padre —se trata de una carta— rece por una fe para mí o una bajeza para que pueda seguir comiendo gratis el pan de los jesuitas." Misas sin fe, oscuridad espiritual... "Espero la decisión de la Santa Sede, al mismo tiempo la espero con temor... no puedo vivir con la Iglesia, pero al parecer tampoco sin ella... Para mí la salida de la Orden fue como una muerte, porque con ella había enterrado una vida enriquecida por grandes ideas e ideales. Y dolorosa, porque quería a la Compañía de Jesús con devoción y había sido muy feliz bajo su disciplina."

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

Fe perdida... ¿Perdida? ¿No es otra forma de la misma fe que hubo? Ese hombre cree en Dios, cree en Jesús; cree en la Iglesia; cree en el Espíritu; cree en la Orden a que perteneció; cree en el Bien; cree en la Libertad; cree en la Verdad; cree en la Belleza; cree en la Justicia; cree en la Fraternidad; cree en el Hombre... ¿Puede decirse que perdió la fe, aunque él mismo lo diga?

Ese hombre habrá llegado a descreer de normas, de procedimientos, de actitudes, de políticas, de gestos personales o funcionales; habrá perdido algo del respeto indiscriminado y con sacrificio de entendimiento y voluntad en grado heroico exigido en el noviciado jesuítico; habrá recuperado su condición de miembro libre de la Iglesia; habrá sido absuelto de sus obligaciones sacerdotales y religiosas y vuelto al estado laico por un decreto pontificio; habrá podido dejar de creer en algo de lo que creyó para creer en algo de lo que no creía; ¿pero puede decirse que este hombre trasunta una pérdida de su fe? Dios anda no sólo entre los altares sino entre las ollas o entre los que construyen desinteresadamente un desagüe en una villa miseria; se reza con los labios o con las manos o con la pluma o redactando un tratado de paz. Su propia incorporación y pertenencia a la Masonería que exige la fe en Dios, dice que la conserva, como la doble consagración de su libro A la Mayor Gloria de Dios y A la Gloria del Gran Arquitecto del Universo; su carta al Beatísimo Padre en que pone a Dios por testigo de la pureza de intención que lo guía al abogar por el levantamiento de la excomunión antimasónica, y su súplica de la Bendición Apostólica postrado como siervo fiel ante Su Santidad en Cristo, atestigua su fidelidad a la Iglesia; y las tres primeras palabras del prólogo "soy padre jesuita", confirman que se honra de pertenecer a la Orden. Sólo Dios y Nagy saben pues qué puede haber perdido de su fe; pero el lector siente que si esa fe es más una vivencia y una conducta que una definición teológica, esa fe no se ha desvanecido sino se ha canalizado en otra vía de servicio.

4. MASONES.

Destruido por el comunismo el movimiento Kalot de corporaciones agrarias cristianas que llegó a reunir dos millones de campesinos y que por sí solo hubiera bastado para destacarlo; desautorizado o entorpecido por sus superiores naturales en sus reformas sociales o su esperanza de un *modus vivendi* que hubiera salvado al catolicismo húngaro, y esterilizados sus dos años de trabajos bajo la inspiración directa del Vaticano; resentida su fe; renunciante a elegir nuevo destino y función dentro de la Orden, Nagy es destinado primero a Uruguay y luego a Argentina, con alguna permanencia en Chile. En tierras ajenas a su idioma y su idiosincrasia; sometido a las jerarquías locales; vuelto luego al estado laico, ¿qué puede hacer este padre jesuita increíblemente dinámico, que siente el latir de la historia, que contempla todo lo que hay que hacer sobre la tierra y no se hace no porque no sea hacedero sino porque no hay quien lo haga? Su certeza intelectual o su fe pueden haberse conmovido, pero su esperanza y su caridad son inconmovibles, y la voluntad de verdad tan recia como veinticinco años atrás, cuando su noviciado.

Siente la necesidad de seguir luchando por alguna idea superior. Nace la idea de conocer la verdad sobre el supuesto enemigo mayor de la Iglesia: la Masonería. Quiere entonces ser masón con la mejor de las intenciones, lo que no necesitaría decir porque nadie lo habría cuestionado. Apóstatas y traidores

hubo siempre, como simoníacos; y es posible que sea más fácil serlo que ser un verdadero testigo, es decir un hombre de verdad y de caridad. "Si los masones son tan malvados como dice la Iglesia, saldré perdiendo y en una noche oscura me cortarán la cabeza, pero al menos habré llegado a conocerlos; si no son malos, mi función podrá tomar incremento, y podré mitigar un malentendido y derrumbar calumnias históricas de ambas partes, dando comienzo a una nueva era en que habrá un odio menos. Esta posibilidad merece todo riesgo."

Nagy quiere saber si frente al Amor que mueve el sol y las otras estrellas, la Masonería confabula para desorganizar la obra del Amor... Es posible que no haya oído cómo han cantado a la Masonería Mozart, Haydn, Beethoven, Goethe, Byron, Lamartine o Hugo, pero sí, como todos, ha oído atribuirle las intenciones más sísmicas, y quiere averiguar la verdad. "Rapto de personas, orgías inmorales, caudal enorme de dinero y poder... Una vez adentro, según la suerte, puede tocar el deber de hacer desaparecer a alguno de ellos... Hacen la guerra y la paz, pero una paz para que nazcan nuevas guerras. Los causantes de todo mal son los masones." Este jesuita vacante no teme ser muerto o matar, quiere compartir el dinero y poder mundial, compartir orgías satánicas y juramentos nauseabundos, quiere tocar con sus manos siquiera algún hilo de las riendas del mundo. Oculta su identidad y entra a la Masonería. Dieciséis años después, sin haberla abandonado, llega a los grados más altos, acumula experiencia personal y no panfletaria, compara a ambas Órdenes (jesuítica y masónica), rompe su silencio y presenta al mundo la realidad del enigma. El *professus quattuor votorom solemnium*, ahora *reductus ad statum laicalem*, para que esa "hambre de odio del público", que él conoce bien, deje de estar alimentada con patrañas. Piénsese que en España la ley penal vigente califica de delito la simple pertenencia a la masonería y castiga con reclusión si se pasan los 18 grados. (Podría decirse: ortodoxia implacable de la tierra originaria de la Compañía de Jesús; o: venganza por atribuirse a las logias la pérdida de las colonias más grandes y ricas que el mundo conoció; pero no: en el siglo pasado la masonería española florece y hasta el rey Amadeo expresa su simpatía; según una estadística de 1882, los Hermanos afiliados al Gran Oriente Nacional de España incluyen numerosos diputados, senadores, títulos, generales, altos funcionarios, magistrados, oficiales... De suerte que hay que buscar por otro lado —lado no difícil de encontrar— la reacción de la ley de 1840 contra la masonería en España.)

En la actitud de "sólo sé que no sé nada de la Masonería" pero con el sincero deseo de saber (y, aunque no lo dice, con alguna íntima sospecha de que las cosas no son como las urden los tiradores de la primera piedra) se enroló en la institución para conocerla y comprenderla a través de una duda metódica pero no sistemática ni dogmática.

Nagy examina críticamente el simbolismo y ritualismo masónico y la organización societaria, y se pregunta si la Masonería es o no una religión, a lo que contesta negativamente, sin dejar de reconocer los elementos confusivos. Para él ha dejado de ser un mito, una entelequia: es tan visible y tangible como puede serlo una institución privada, siempre que se den los pasos para colocarse en órbita. No se conforma, *a priori*, con la afirmación de que el gran secreto de la Masonería es no tener secretos, y sigue investigando. Si hasta en el ámbito de los poderes *públicos*, en los regímenes *republicanos* en los que la publicidad es la regla, ciertos asuntos o negocios vitales se tramitan reservada, secreta

o confidencialmente (no para su mal sino para su bien), se comprende que la reserva pueda ser necesaria en las instituciones de tipo espiritual, disciplinadas y jerárquicas. Pero, como piensa el autor, cuando los papas no sólo fulminaban anatemas sino que solicitaban el brazo secular para perseguir a quienes además de horrendos pecadores eran pestilentes criminales, era harto recomendable ocultar que uno de los valores más grandes del hombre es la libertad, sea en el plano teológico o político o intelectual o físico. La Masonería nunca ha buscado convertir a nadie; no ha sido una asociación misionera; pero puede haberse preocupado de no exponer a sus miembros, gracias a la discreción de su existencia o sus procedimientos, a una muerte estéril, ya que no es una cofradía de mártires o héroes, sino una sociedad de constructores de catedrales de piedra o catedrales interiores o civiles, sin perjuicio de que individualmente los masones hayan podido llegar a serlo.

En el plano teológico: Dios (Gran Arquitecto del Universo), Cristo, la Biblia y demás Escrituras Sagradas; Fe, Esperanza, Caridad; en el plano ético o social: Libertad, Igualdad, Fraternidad: dentro de estas palabras-columnas tan antiguas como futuras cabe toda la razón de ser de la Masonería. En el ritual del grado 32, al pasarse revista a corrientes espirituales y grandes hechos de la humanidad, se dicen con relación a las Cruzadas estos conceptos que definen la filosofía masónica: "Las Cruzadas tuvieron su razón de ser, su utilidad, su grandeza. Han sido una admirable manifestación de abnegación y de sacrificio al servicio de un ideal desinteresado. Ellas comenzaron a sacudir el letargo de la Edad Media; han dado nacimiento a las Órdenes caballerescas; han preparado la emancipación de las Comunas; han engendrado el sentimiento de una Patria cristiana y abierto el período de las relaciones internacionales, tanto en Europa como en Oriente. Sin embargo, el fin que persiguieron ya no puede ser el nuestro. La idea de empuñar las armas para imponer una religión a poblaciones que la rechazan ya no tiene la virtud de excitar nuestro entusiasmo; más aún, nos es profundamente antipática. Si la Francmasonería debiese practicar una cruzada, sería para establecer la libertad de conciencia, que es la antítesis de la guerra a los Infieles como la emprendían los cruzados. Pero nuestra Orden no admite el recurso de la fuerza para la propagación de las ideas. Es por la persuasión, en los límites de legalidad, como entienden favorecer el triunfo de la razón, de la justicia y del progreso bajo todas sus formas."

Se sabe que el origen de la Masonería es cuestión abierta a todas las hipótesis y fantasías. ¿Quiere usted hacerla contemporánea de Adán? No tiene más que establecerlo, y luego buscar los argumentos idóneos. Si prefiere hacerla descender de los Faraones, Moisés o Salomón, el terreno ya está medio arado y es asunto de eludir alguna contradicción que pudiera descubrir algún cerebro electrónico. Si usted es más modesto, o si no le fascinan las antigüedades inmemoriales, puede entroncarla con los Templarios, o con los Maestros Constructores de Catedrales.

Es posible que la Masonería reconozca un doble origen o fundación: uno inmemorial perdido en la noche iluminada de los tiempos, y otro protocolar y fechable: 1717, en Inglaterra, cuando las cuatro Logias de Londres constituyen y reglamentan, sobre los principios tradicionales, la Gran Logia de Inglaterra, que ejerce una especie de patriciado (ya que la Masonería no posee ningún centro mundial) sobre las logias nacionales, no dependientes sino correspondientes o vinculadas por cierta diplomacia. Algo así como hay una Teosofía tradi-

cional o inmemorial, contemporánea del origen del hombre, al parecer, y una Teosofía moderna que deriva de la constitución de la Sociedad Teosófica en 1875.

Pero tan misteriosa como su origen insondable (porque hay una etapa *espíritu* largamente anterior a la etapa *letra* o *forma*) es la amplitud con que se expande por el mundo en los primeros decenios del XIX: se la encuentra en Liberia o Turquía, Haití, Brasil, con una universalidad digna de la Iglesia Católica.

Esta Masonería busca la Igualdad, Libertad y Fraternidad (en verdad, si el orden fuera inverso, con la Fraternidad ya bastaría), e inspira la Revolución Francesa; influye decisivamente en la independencia de las colonias americanas norteñas y sureñas (La Fayette, Washington, Miranda, Hidalgo, Bolívar, San Martín, O'Higgins...); o en la abolición de la esclavitud, el triunfo del sistema republicano, la libertad de pensamiento... ¿Pero hay algo más? Algunos agregarán, rápidamente: sí, el Exterminio de la Iglesia, el Caos Universal...

Nagy se pregunta ampliamente si la Masonería es una Religión. La pregunta es legítima y, desde su posición espiritual, necesaria; pero comporta un planteo cuidadoso que no puede ser ahondado aquí. Si se toman al azar los elementos esotéricos o iniciáticos y no se los ordena para comprenderlos, la imagen puede resultar confusa o ambigua, incluso con superposición de símbolos eclesiásticos. La Masonería cree en Dios y lo proclama en variadas formas; posee templos; practica ritos, ceremonias, juramentos, promesas, "viajes", pruebas, palabras, toques, golpes, dación o imposición de manos; honra la fe, la Esperanza, la Caridad; celebra una Cena Mística; busca la "palabra perdida"; se sirve del Agua, el Fuego, el Óleo, la Música; celebra la fraternidad humana y encarece la beneficencia...

A toda esta difícil materia el P. Nagy, para comprenderla mejor, sumariamente la organiza y examina, a la luz de este criterio tridimensional para poder hablar de Religión: un sistema de dogmas sobre Dios y sobre su criatura dependiente de Él; un sistema de normas morales; un culto organizado que reconoce el poder Supremo de Dios y la dependencia de Él. Sus investigaciones —a través de símbolos, textos, reglas y su propia vivencia personal— lo llevan a la convicción de que no es una religión, consigna que jamás se ha sentido como miembro de una nueva confesión.

En este aspecto, en la Masonería, como en la Orden del Arca, de Lanza del Vasto, se trata no de una religión más (lo que no creo que la Masonería postule formalmente y lo que Lanza del Vasto rechaza formalmente para el Arca) sino del único requisito de creer en Dios y procurar obrar en consecuencia, o "convertirse *a su propia religión*", es decir al cumplimiento sincero de los propios deberes religiosos. Dentro de este respeto y tolerancia, se leen y honran textos de los grandes iniciados, mensajeros, profetas, avatares, como podría ser en el Arca. Porque, quizá sin formulárselo tan explícitamente, intuitivamente la Orden Masónica siente el Fondo Común de todas las Religiones, el eco de la Revelación primitiva que subyace en todas las grandes creencias orgánicas de la humanidad.

Repárese en que esta caracterización de la Masonería no es ni audaz ni novedosa, si se tiene en cuenta que en el *Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano* redactado a fines del XIX y de filiación nada heterodoxa, se la describe en términos harto semejantes. Sin embargo, la obra de Nagy no es menos excepcional e irremplazable, porque el testimonio sobre la Orden Masó-

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

nica proviene de un individuo de la Orden Jesuítica, adversaria secular, y porque ese individuo es Töhötöm Nagy: ¡Noblesse oblige!

Tan intrincada es la falta de información o comprensión, o la falta de objetividad, que mientras por una parte la Iglesia argentina en declaración de 35 obispos diocesanos (20-2-1959) señala "como enemigos de nuestras tradiciones y de nuestra futura grandeza la masonería y el comunismo que aspiran a la destrucción de cuanto hay de noble y sagrado en nuestra tierra", los propios masones recelan del acercamiento de la Iglesia y el comunismo, lo que choca con sus preceptos y sobre lo que han hecho declaraciones públicas. (Nagy aprovecha su condición de doctor ex-utroque en Jesuitismo y Masonería para instar a los masones a elevarse a la altura espiritual del Vaticano cuando decide buscar una inteligencia con el comunismo, "no por miedo, no por conveniencia, sino inducido por una superioridad de conocimiento histórico".)

Pero algo es seguro: después de este testimonio las cosas no habrán de ser como antes de este testimonio. Aquí no hay indiscreciones calculadas como para que la Masonería no pierda sus secretos, como se ha dicho de *Los Hijos de la Luz,* de Roger Peyrefitte. Aquí no hay ni leyenda rosa ni leyenda negra, ni una institución cargada de siglos y mirada por el ojo de la cerradura; aquí hay nobleza y probidad intelectual y espiritual. Por eso uno hasta se puede figurar, gracias al libro de Nagy, una futura reunión en que otros 35 obispos argentinos, deseosos de saber qué es o qué fue la Masonería argentina, no recurren a viejos textos de maldición, sino que convocan los recuerdos de 35 ilustres masones argentinos (por ejemplo San Martín, Belgrano, Rivadavia, Manuel Moreno, Vicente López y Planes, Alvear, Zapiola, Monteagudo, Sarmiento, Alberdi, Mitre, Pueyrredón, Azcuénaga, Rodríguez Peña, Alsina, Urquiza, Rawson, Pellegrini, Alem, Quintana, R. Sáenz Peña, Vicente Fidel López, Ramos Mejía, Gelly y Obes, Aristóbulo del Valle, José Hernández, Figueroa Alcorta, Yrigoyen, J. B. Justo, Ingenieros, Lugones, Montes de Oca, Drago, Belisario Roldán, Lisandro de la Torre) y amablemente conversan sobre si las Logias construyeron o destruyeron cuanto hay de noble y sagrado en esta tierra, o cómo pudo ser compatible que el masón San Martín ofreciera su bastón a la Virgen.

5. Un odio menos.

En Nagy todo aparece en función de servicio. Haber llegado a un cabal conocimiento personal de la sociedad masónica, de su fines y procedimientos, y, convencido de su moralidad, no hacerlos conocer a la sociedad profana o a las Iglesias o comunidades religiosas, le habría parecido una experiencia egoísta y no comunitaria. Y su tentativa es la más ambiciosa: promover un movimiento dentro de la Iglesia tendiente a revisar posiciones que si pudieron haber tenido alguna vez razón de ser en la contingencia histórica, carecen hoy de sentido o, peor, mantienen un contrasentido. Ambición máxima por el designio y por la vía elegida: una Carta Abierta a Su Santidad Paulo VI, que es también decir al Concilio Ecuménico II.

Dos siglos largos de controversia y hostilidad autorizan a hacer un balance pero, sobre todo, a verificar si aún en estricta teología —o estrategia teológica— esa condenación sigue teniendo razón de ser, porque aunque las inculpaciones recíprocas se han apaciguado, la flotante subsistencia de esas condenaciones mantiene en el aire el texto de una execración, la letra de un odio, y puede alimentar

la agresividad en las naturalezas sectarias o persecutorias. Limpiar el aire contemporáneo de esos textos irritados o irascibles que desde la perspectiva de nuestros días no parecen sino un eco de inflamaciones aldeanas, es contribuir a la higiene cultural de Occidente. Se conoce el lenguaje de esas condenaciones, pero por un instante puede recordárselo para evidenciar más la necesidad de borrarlo definitivamente. Abundan los "azote", "perversidad", "misterios de iniquidad y propios para todos los crímenes", "infames proyectos", "demencia", "lobos carniceros", "impíos puñales con los que secretamente hieren a los que han condenado a muerte"..., todo esto lo mismo en las cartas apostólicas o bulas de Pío VII contra los carbonarios (1831) que las de León XII contra las sociedades secretas en general (1826). (Basta leer esos documentos para medir el temor a "destronar los príncipes legítimos" identificado con el de "destruir la Iglesia"; cómo el orden eclesiástico —y hasta el divino— y el orden constituido, resultan todo uno, y cómo la Santa Sede insta a las Sedes Regias a que colaboren en la persecución común contra los enemigos de una y otras, que son los mismos.)

Nagy no busca una absolución de beneficiencia, o *gratis data*, sino exigida por la realidad de las cosas. No es un sentimental que se apiada de la proscripción secular de la Masonería; es un espiritual que, agotada la etapa informativa o experimental, juzga resultados y llega a la objetiva conclusión de que mantener la excomunión no es justo, supuesto que hubiera sido justo lanzarla.

Nagy analiza la compatibilidad de los principios de la Masonería con los de la Iglesia. Es tan insistente en aquélla la protesta de sumisión a Dios (cf. "Dios, Soberano Arquitecto del Universo, a quien adoramos fervorosos... a cuya gloria consagramos nuestros trabajos": credo del grado 33, etc.) que no puede menos de escribir: "Ni la Iglesia puede exigir más". Luego: la similitud de los principios morales de ambas instituciones, que imponen y exigen el ejercicio de las virtudes; la finalidad es también la misma: crear un orden moral superior, desarrollar dentro de nosotros al hombre superior, dar ideales a la juventud; fortalecer la responsabilidad individual que supone a su vez el libre albedrío. En fin, en el plano social, Iglesia y Masonería son suprarracistas y supranacionalistas, están por encima de razas y nacionalidades, lo que les permite, con su espíritu y lenguaje universal, trabajar por la paz mundial, por la justicia y el derecho universales.

Hasta se asemejan en no estar exentas de cismas (pues hay masones considerados heréticos: los agrupados en el Gran Oriente de Francia), y en no haber dejado de evolucionar: la Masonería ha modificado algún ritual, ha suavizado alguna costumbre o el rigor de algún símbolo, para ubicarse en el mundo moderno, que ya no practica la violencia real o simbólica de los tiempos antiguos. Y hasta se asemejan en cierto espíritu conservador, en un como haberse adormecido en las glorias. "Si San Ignacio despertara y viera a sus hijos guerreros en actividad inerte, ahora en que hay tanto por hacer en este mundo sin ideales, qué no haría por sacudirlos con energía y hacerles comprender su misión preciosa de abrir nuevos caminos según las exigencias del mundo, de estar siempre a la cabeza y prestar grandes servicios a la humanidad a través de la Iglesia." Y: "El clima de las Logias no ha variado, las liturgias siguen sembrando el mismo espíritu y los símbolos continúan enseñando los principios de siempre; pero ¿dónde están hoy los hermanos capacitados para misiones históricas de recia envergadura? No se vislumbra señal de que la Maso-

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

nería fuera a elevarse de nuevo a esa vocación histórica que desempeñara tan gloriosamente. Ella misma siente que carece de una gran misión histórica; al parecer ya no hay más catedrales que construir. Pero sirva de consuelo que los principios de la Masonería ya han penetrado en las capas no masónicas de la sociedad humana, desarrollando una nueva idiosincrasia que ya no se podrá extirpar... Se puede aplicar a los masones lo aplicado a los jesuitas: no fueron ellos quienes declinaron, sino los otros que se elevaron."

Evidenciada la compatibilidad de principios, no le cuesta a Nagy concluir que cualesquiera hayan podido ser las discrepancias doctrinales o fácticas de antaño, una aproximación sería no sólo justa sino moralmente útil. En estos días propicios en que el Concilio Vaticano II resuelve trascendentalmente que el Espíritu Santo puede actuar en la obra de las comunidades protestantes y de otras religiones aparte de la católica, todo parece allanar el camino por el que Nagy ha estado trabajando ejemplarmente. Él no se ha limitado a novelar el tema o ensayarlo en el plano literario, como puede haberlo hecho Peyrefitte en *Los Hijos de la Luz,* sino a plantearlo en términos categóricos y, por así decir, llevarlo a la acción en la forma más rigurosa.

Se dirá que aquellos tristes documentos emanados de sucesivos Pontífices católicos (pues los hermanos protestantes no han condenado la Masonería y sus pastores y jerarcas, como sus gobernantes, participan de la vida masónica) ya están derogados por *desuetudo,* pero no sería sincero; en esta hora de examen de conciencia, de *mea culpa,* de revisión como posiblemente no se ha conocido otra en la vida de la Iglesia —y que por ello mismo parece una de sus horas más espirituales— se trata de una decisión frontal, si el Vaticano, con los sutiles instrumentos a su alcance, verifica la concordancia del testimonio del P. Nagy con los hechos. Al margen de las consecuencias para la vida caritativa del católico, sobrevendría otro resultado positivo: la superación de un estereotipo secular ingenuo o maligno: la "Masonería", sola o junto con el "Judaismo", como agente causal de las desdichas habidas y por haber, con lo cual, en el énfasis del hallazgo y la distracción o sopor sobrevinientes, se deja de examinar los factores reales de las calamidades sociales.

Si la violencia engendra la violencia y el odio el odio, hay que romper el círculo negativo. Es posible que la Masonería, y sobre todo los masones, no estén exentos de culpas, acaso muchas; es posible que algunos o muchos conserven animosidad contra la Iglesia y vean clericalismo donde sólo hay cristianismo. De todos modos, como los documentos públicos de condenación provienen del Pontificado, es de allí de donde debe partir la remoción de los factores materiales de desinteligencia; levantadas las excomuniones, correlativamente la paz engendrará la paz y el amor el amor.

6. Un libro para la Historia.

Se cierra el escrito de Nagy con la convicción de que, como dice en un renglón cualquiera, fue el cumplimiento de una misión y no la búsqueda de sensaciones lo que motivó tantas andanzas y dificultades, y tanto riesgo personal de duplicidad, hipocresía o quintacolumnismo; que su meta no fue buscar "efectos baratos". El P. Nagy entendió que a la Iglesia se la puede honrar en el sacerdocio pero quizá tanto en otros servicios nacidos del mandamiento supremo de amor. "Porque podréis profetizar, y hablar lenguas humanas y

angélicas, y repartir todos los bienes para dar de comer a los pobres, y entregar el cuerpo para ser quemado, pero si no tenéis amor de nada os servirá" (1 Cor., 13), porque la preeminecia de la caridad es absoluta. Es esa fuerza de la caridad, que se identifica con el amor supremo, que corona la no-violencia, la que parece haber arrebatado a Nagy. Nagy —en la línea de los Ramakrishna, Gandhi, Schweitzer o Lanza del Vasto— es de los que no han venido a desunir sino a unir, a discriminar sino a armonizar; deja a otros, si es tristemente necesario, la función de analizar y profundizar las diferencias y, quieras que no, agresividades recíprocas. Se eligió a sí mismo o fue elegido para esa responsabilidad, es lo mismo; pero es que había llegado la hora, por poco esotéricamente que queramos hablar, para que otro de los Odios que ha diezmado a Occidente —Jesuitas y Masones— fuera dilucidado y vencido. Un odio menos; no importa cuántos quedan. La línea está formada de puntos. Un odio menos; ojalá sea así reconocido. Y una contribución al "ablande" de otros odios...

Sobre todo, un libro de fe. Más que de catecismo, de fe. En Dios, en el Plan Divino, en la Historia como realización del Espíritu; fe en el hombre como instrumento activo y consciente de la historia.

Mientras escribo esta nota tengo en mis manos el programa de un acto "Fraternal de Credos" en testimonio judío-protestante-católico de adhesión al Concilio Ecuménico, con entronizaciones de la Sagrada Biblia, Salmos y Oraciones, sucesivamente, en un templo protestante, un templo católico y un templo judío, e intervención de un rabino, un pastor y un presbítero "Para que seamos uno". Esto es posible en Buenos Aires 1964 pero no hubiera sido posible en Buenos Aires 1944; ¿por qué? Porque no había llegado la hora, porque el signo de los tiempos no era entonces favorable. Son vaguedades para decir que la evolución individual o el estado social no consentían, propiciaban o comprendían —mayoritariamente hablando, o dirigencialmente hablando— esa vivencia de universalidad, de fraternidad; aun en el mundo religioso, que debería haber sido el mundo de la caridad y la fraternidad, sólo minorías muy minoritarias hace sólo veinte años presentían el lenguaje y los actos ecuménicos, desde luego que no sólo en el campo cristiano en general sino lo mismo en el extracristiano. Se comprende, por analogía, la resistencia que ha debido sufrir un Töhötöm Nagy en Budapest 1944, no más evolucionada posiblemente que Buenos Aires 1944.

El P. Nagy ha ejercido variadas virtualidades del espíritu ecuménico o suprasectario, en los campos especulativo y práctico. Y desde luego, antes de la formulación oficial del pensamiento ecuménico, cuando el ecumenismo sólo estaba en el germen del tiempo y en la acción de reducidos grupos, lo mismo protestantes que católicos. Escribo concientemente que ha experimentado *variadas* cuando quisiera decir *todas* las virtualidades para no alarmar con mi énfasis, pero subrayo que no se ha detenido ni donde otros, igualmente audaces en la profesión de fe universalista, sin embargo se han detenido: me refiero a la coexistencia no teológica o espiritualista sino ideológica y sociológica. Ejemplifico: el P. Nagy da testimonio de sus luchas en favor de un acercamiento con los protestantes, con los judíos y con cualquier grupo religioso, dentro del espíritu de lo que 15 años más tarde se llamaría en la letra "hermandad separada"; más aún, es posible que en su mente protestantes y judíos fueran simplemente "hermanos" sin el aditamento "separados"; esto significa colabora-

ción extrateológica (cultural, social) y tolerancia o amistad teológica. Luego: su esfuerzo principal en favor de la aproximación entre Iglesia y Masonería. Luego: su lucha para unir en la justicia social al pueblo húngaro, superando la discriminación clasista, mediante la organización Kalot. Luego: su lucha por establecer puntos de avenencia o de no-hostilidad entre Iglesia y Comunismo.

El P. Nagy en su lucha contra discriminaciones, separatismos, divisionismos, clasismos, ha estado no sólo a la altura sino a la vanguardia de los tiempos; los hechos no hacen sino confirmar sus anticipaciones, que en su caso no resultan de un don de profecía sino de un don de sensibilidad histórica y de recepción activa del curso de la realidad. Él presiente "la evolución y sus situaciones peligrosas": es que tiene ojos para ver el dibujo del tiempo y oídos para oír el rumor del tiempo. Y ha ejercitado su libertad de sentir y su libertad de hacer y su libertad de decir, dentro de la inspiración de Juan XXIII: "Unidad en las cosas básicas, libertad en las cosas discutibles, caridad en todas las cosas" (como ya pensaba San Agustín) y "Sin un poco de locura santa la Iglesia no ampliaría sus alas."

ADOLFO DE OBIETA.

TEATRO

ROSTROS DEL TEATRO DE VANGUARDIA: VAUTHIER, BILLETDOUX

Le rêveur de Jean Vauthier se estrenó en Buenos Aires en abril del año 1964 con el título de *En la boca del lobo.* Era la primera vez que se daba aquí una obra de este autor francés del cual teníamos muy pocas noticias, a pesar de la notoriedad que había alcanzado cuando Jean Louis Barrault dio a conocer *Le Personnage combattant,* en 1956, confirmada más tarde, y luego de su comienzo en 1952 con *Capitaine Bada,* con *Le rêveur* (1961), *Les prodiges, La nouvelle Mandragore,* un "sketch" para *Souris et contrepoint* y *Le chant royal.* Cuando se habla de vanguardia teatral, y ello es obligatorio tratándose de Vauthier, suele pensarse en Ionesco o en Beckett, acaso en Adamov, poco conocido aquí sin embargo; suele pensarse en piezas de lenguaje dislocado y acción disparatada que sorprenden y desatan la risa. Esto no es así: ni el teatro de vanguardia ostenta rasgos uniformes ni se agota en la provocación de la hilaridad. No nació en el "boulevard" de París, no es una frívola diversión ni tampoco la risa es en él un mero recurso propiciatorio. Cuenta Ionesco que se sorprendió mucho cuando oyó reír al público ante *La cantante calva* como si se tratara de una comedia y no, según lo creía orgullosamente, "la tragedia del lenguaje". Lo cierto es que son estas obras aparentemente disparatadas las que han conquistado mayor número de adeptos al teatro de vanguardia, mientras otras manifestaciones contemporáneas pero diversas han recibido tibia

acogida. Porque, en efecto, el teatro de vanguardia se diversifica en varias direcciones que los casi tres lustros transcurridos desde su aparición permiten hoy advertir y señalar con mayor exactitud. Ya Martin Esslin en *The Theatre of the absurd* (Londres, 1962), libro que acaba de ser traducido al francés, distinguía el teatro del absurdo (el de Ionesco o Beckett) de "otra importante y paralela tendencia del teatro francés contemporáneo, igualmente preocupada por el absurdo y la inseguridad de la condición humana: el teatro de 'vanguardia poética' de dramaturgos como Michel de Ghelderode, Jacques Audiberti, Georges Neveux y, en la generación más joven, Georges Schehadé, Henri Pichette y Jean Vauthier para nombrar solamente a algunos de sus más importantes exponentes". La vanguardia poética, según el mismo autor, se atiene a la fantasía y a la realidad del sueño tanto como el teatro del absurdo; descuida la unidad y la consistencia de cada personaje y la necesidad de un argumento; pero es más lírica y mucho menos violenta y grotesca. Más importante aún es "la actitud diferente con respecto al lenguaje: la 'vanguardia poética' se atiene en sumo grado al lenguaje conscientemente poético; aspira a obras que son en efecto poemas, imágenes compuestas de un rico tejido de asociaciones verbales".

Vauthier califica de comedia a *El soñador*. Reune a tres personajes ("más un visitante de poca importancia", acota): la pareja de marido y mujer formada por Laurette, una mujer bonita, y Simon, "vigoroso y lleno de brío", y Georges, "joven delicado, artista, escrupuloso". Los sucesos transcurren en la sala escritorio con biblioteca de un escritor de telenovelas, que es Simon. Georges es el soñador, el poeta que siente brotar e irrumpir con fuerza sus sueños. Es el hombre de sensibilidad y sentimientos. El choque del artista con la mediocridad siempre ha sido ostensible e inclusive el teatro lo ha mostrado en otras formas dramáticas. Pero Vauthier enfrenta al poeta con el adocenamiento flagrante de la cultura de masas y con sus medios de difusión. La oposición se hace tremenda en la medida en que la seudocultura y el seudoarte se erigen en potencias rectoras y exhiben una irritante petulancia; de modo que el artista sale de tal contraposición más escarnecido que nunca. En la manifestación de esta antítesis la pieza de Vauthier logra su más impresionante efecto.

Georges, el poeta, pobre y tímido, llega a casa de Simon y de Laurette, su mujer; viene a contarles un sueño y Simon lo recibe gustoso en tanto pueda aportarle ideas fértiles para sus piezas de televisión. En su relato, Georges habla de luces que parpadean en la noche, de una ciudad con columnas y caballos de mármol, habla de la marea de las viviendas, de unas colinas, hasta que desemboca en la referencia a un baño en el subsuelo de un café. Por entre la alucinación onírica irrumpe una realidad cruda e ingrata que sin embargo el poeta supera y transforma y que el otro trata de explicar psicoanalíticamente. Simon, presuroso, se sienta a la máquina de escribir para apuntar el sueño; pero al interpretarlo lo altera, lo vulgariza. Busca una historia, una trama en la narración de Georges, que es una efusión lírica irreductible a los preceptos del teledrama, no obstante lo cual Simon se obstina en adaptarla. Sin embargo sus lenguajes son totalmente diversos. Vauthier muestra en este conato de adaptación la oposición entre el poeta y el escritor que confecciona sus engendros a la medida general. Al poeta le resulta difícil traducir sus sueños: cuánto más difícil resultará su adaptación en los moldes triviales. Simon decide, al des-

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

cubrir que se trata de la historia de un fugitivo, representar lo que George dice, pero también en esto falla. A su vez fracasa Laurette cuando la impulsan a colaborar en la representación del sueño, porque al fin y al cabo también ella es una mujer vulgar y sensiblera, a quien el poeta ama no muy platónicamente. En la constante oposición Vauthier evoca algunos nombres: el de "Port Royal", el de Diderot, el de Montherlant, frente al monólogo interior de Faulkner y a imágenes y paisajes de raíz superrealista, con lo cual se vincula su propia obra. Finalmente el poeta se aleja derrotado: sus enigmas no han sido interpretados ni siquiera respetados. Laurette, que es la inspiradora de este Petrarca desbordado, se afana entre sus tazas de té y concluye por demostrar que sólo es capaz de amar a su marido, quien, sin embargo la desilusiona al final cuando aprovecha la escena de la reconciliación entre ambos para grabarla y convertirla en diálogo para uno de sus programas de televisión, luego de haber proclamado: "La verdad es nuestra".

Se ha señalado el sentido de orquestación de Vauthier, la gradación de sus tiempos con un sentido musical, la intensidad que alcanzan algunas escenas lindantes con el paroxismo; se ha señalado también el valor de los gestos y la penetración de "metteur en scéne" que demuestra al escribir sus obras. Michel Corbin ha dicho que toda la obra de Vauthier está construida enteramente sobre una lucha. Hemos mostrado la oposición combativa que entraña el desarrollo de *Le rêveur*. También Corvin alude al doble peligro del teatro de este autor: por un lado el monólogo y el solipsismo de *Le personnage combattant* que llega a veces al lenguaje automático, y por otro el tedio de *Le rêveur,* donde el mundo exterior se adelanta al poeta, de lo cual logra escapar frecuentemente "mediante sarcasmos, aceleraciones o disminuciones brutales del tiempo que dan por tierra con la poesía sin matarla y confieren a sus héroes un aspecto clownesco". Es lo que constituye también al poeta Georges como personaje.

Esta pieza fue presentada en el Teatro 35 por un conjunto dirigido por Francisco Javier, entusiasta difusor del teatro francés de vanguardia. Los intérpretes de esta buena versión de una obra de tanta atracción fueron Rodolfo Bebán, Alfredo Iglesias, Emma Ledo y Nino González. El mismo Javier dirigió también en el Teatro 35 otra novedad vanguardista: *Chin-chin,* de François Billetdoux, escritor joven aún (no ha llegado a los cuarenta), autor de novelas y de cinco piezas de teatro: *A la nuit, la nuit, 13 pièces à louer, Tchin-Tchin, Le comportement des époux Bredburry* y *Va donc chez Törpe.*

El asunto de la obra estrenada en junio último gira en torno del amor, un amor imposible. Pamela Puffy-Picq, inglesa, y Cesareo Grimaldi, italiano, se encuentran en un salón de té de París. Así comienza la comedia. No se trata de una cita vulgar y corriente; se citan, al contrario, para hablar de los respectivos cónyuges, que los han abandonado y viven juntos una dicha al parecer maravillosa. Pamela y Cesáreo son como los desechos del amor y los cuatro actos de la pieza correspondientes a las cuatro estaciones, desde el invierno al melancólico otoño, van señalando la destrucción de estos seres que no pueden rehacerse ni rehabilitarse, que dependen de los otros dos, altos y circundados en su felicidad, que se olvidan de sí mismos y se dan a la bebida (de ahí el "chin-chin" del título) hasta la total decadencia física y la extrema pobreza. La flemática y distinguida Pamela abandona a su suerte al hijo, un muchacho a quien no es capaz de consagrarse. El apasionado Cesáreo deja de ser el potente dueño de

la empresa Grimaldi. Aquélla va a parar a un ínfimo hotel, viste un descuidado batón y se muestra desgreñada y hasta sucia; éste ha rodado hasta rondar rotoso por los muelles del Sena, como un mendigo.

La obra posee una atmósfera extraña, un tono menor que con rara melancolía exalta negativamente el amor, mostrando a una pareja que pena por un amor imposible en posesión de otra pareja y parece haberles agotado la posibilidad de amar. Bien cabe a esta obra la definición de "teatro de lo inefable", según califica el mencionado Corbin a las obras de autores como Schehadé y Billetdoux. "¿Lo inefable es teatral?", se pregunta este crítico. Y responde afirmativamente: "Con la condición de aceptar ciertas servidumbres: acción, personajes, diálogos son concebidos como reflejos, aproximaciones de una realidad más alta que, por sí misma, escapa a las trampas de la encarnación. Su universo teatral es pues metafórico, alusivo. Lo que muestran no es más que juego de sombra sobre el muro de la Caverna platónica; lo real está en otra parte". En esto consiste la dificultad de llevar una pieza como *Chin-Chin* al escenario. El planteo de Billetdoux es hermoso y nada rutinario, pero está desarrollado con excesiva prolijidad. Por momentos la pieza resulta monótona, se deshace su atmósfera poética y la tensión dramática se afloja. En esa versión la puesta en escena de Francisco Javier no estuvo a la altura de otros trabajos. Ese reflejo, esa irrealidad exigen recursos distintos de los que empleó. En la interpretación intervinieron María Luisa Robledo y Alfredo Iglesias (además de Antonio Gasalla y Nino González) pero no realzaron mucho la representación ni libraron a la pieza de cierta pesadez y monotonía.

JORGE CRUZ

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES

MARIUS SCHNEIDER, acaso el más importante de los musicólogos vivientes, es profesor en la Universidad de Colonia. Son conocidos sus ensayos publicados en la parte dedicada a la historia de la música de la *Encyclopédie de la Pléiade* y en la *Oxford History of Music*. Entre sus libros se cuentan: *Geschichte der Mehrstimmigkeit* (Historia de la Polifonía), 1933; *La danza de espadas y la tarantela* (1948), *El origen musical de los animales símbolos en la mitología y la escultura antiguas* (1946). El presente ensayo ha sido escrito directamente en castellano por el autor; OSCAR FERREIRO es un poeta paraguayo nacido en 1922, que está reuniendo en volumen sus publicaciones dispersas. En parte por su profesión de agrimensor, que lo llevó a entrar en contacto con las tribus del interior paraguayo, ha realizado estudios antropológicos de los que es una muestra el que publicamos en el presente número; LUIS GUILLERMO PIAZZA, argentino, reside desde hace más de catorce años en México, país en el que se ha conquistado un serio prestigio como escritor. Entre otros libros ha publicado *La siesta*, relato, *Los hombres y las cosas sólo querían jugar*, novela, y *El tuerto de oro*, teatro. Acaba de ver la luz un extenso libro suyo en el que busca interpretar los Estados Unidos: *El país más viejo del mundo;* ALBERTO BAEZA FLORES, a pesar de

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

haber nacido y pasado su primera juventud en Chile, es profundamente cubano porque en Cuba vivió durante largos años. Apoyó a la revolución del 26 de julio y trabajó junto a Fidel Castro hasta que el gobierno de éste comenzó a tomar carices totalitarios. En la actualidad trabaja en París para el Congreso por la Libertad de la Cultura. Ha publicado varios libros de poemas y también obras en prosa dedicadas al estudio de personalidades latinoamericanas; LEÓN ROBERTO GARCÍA es un joven escritor mexicano, nacido en 1939. Doctorado en Asuntos latinoamericanos en la Universidad Autónoma de México, ha sido comentarista político, periodista, y ha viajado por América y Europa. Es colaborador de revistas y periódicos de su país, Inglaterra y Alemania. Su primera novela, *La Mancha,* fue publicada recientemente en Chile. Tiene en preparación una novela y una comedia musical.

NÚMERO DEDICADO A HISPANOAMÉRICA

En el curso de 1965 aparecerá un número de SUR dedicado a Hispanoamérica. No tendrá carácter antológico: será una presentación de los problemas actuales de cada uno de los países latinoamericanos.

BIBLIOTECA NACIONAL HEMEROTECA

ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 1964

NÚMEROS 286 a 291

ÁLVAREZ, MARTHA: *Destruir la casa.* Nº 288, pg. 677.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE: *Mitos con vueltas,* Nº 291, pág. 60.

ARCIDIÁCONO, CARLOS: *Las amigas,* Nº 287 pág. 88.

ARMANI, HORACIO: *Transparencia; Ala; Círculo.* Nº 286, pág. 42.

AXELOS, KOSTAS: *De la tradición,* Nº 28, pág. 14.

BARRENECHEA, ANA MARÍA: *"Rayuela'", una búsqueda a partir de cero,* Nº 288, pág. 69.

BELLI, CARLOS GERMÁN: *Poema,* Nº 287 pág. 48.

BENDEZÚ, FRANCISCO: *Oda a la tarde,* Nº 287, pág. 48.

BIEMEL, WALTER: *Poseidón,* Nº 287, pág. 1.

BONNEFOY, YVES: *Trasponer o traducir "Hamlet",* Nº 289-90, pág. 61.

BORDELOIS, IVONNE: *El cuadro de Anneke Lors,* de Susana Bombal, Nº 291, pág. 89; *Sísifo,* de Raúl Vera Ocampo, Nº 286, pág. 79.

BORGES JORGE LUIS: *Hengest Cyning,* Nº 286, pág. 1; *Los premios nacionales de poesía de 1963,* Nº 291, pág. 73; *Página sobre Shakespeare,* Nº 189-90, pág. 28.

BROWN, IVOR: *El teatro de Shakespeare,* Nº 289-90, pág. 68.

BURGHI, HILDA: *Great Britain or little England?,* de John Mander, Nº 287, pág. 104.

BUSTOS DOMECQ, H.: *Homenaje a César Paladión,* Nº 288, pág. 1.

CALVO, CÉSAR: *Nocturno de Vermont,* Nº 287, pág. 53.

CAMPO, CRISTINA: *Les sources de la Vivonne,* Nº 287, pág. 24.

CARLYLE, THOMAS: *El héroe como poeta,* Nº 289-90, pág. 173.

CARRERA, ALICIA DORA: *Los argentinos y su folklore,* de Juan B. Ambrosetti, Nº 287, pág. 102.

CAVENDISH, MARGARET, duquesa de Newcastle: *Una carta sobre Shakespeare,* Nº 289-90, pág. 118.

CORCUERA, ARTURO: *Biografía del zancudo,* Nº 287, pág. 52.

CRUZ, JORGE: *Días fastos para el teatro nacional* (sobre el estreno de *Nuestro fin de semana,* de Roberto M. Cossa y de *Requiem para un viernes a la noche* de Germán Rozenmacher), Nº 291, pág. 96; *Friedrich Hebbel,* publicación de la Universidad de La Plata, Nº 286, pág. 81; *Una comedia romántica de Shakespeare* (*Como os gusta,* traducción y puesta en escena de Alberto de Zavalía), Nº 291 pág. 99; Revelación de un autor dramático (sobre el estreno de *El reñidero,* de Sergio de Cecco), Nº 287, pág. 109.

DELGADO, WASHINGTON: *Los pensamientos puros,* Nº 287, pág. 46.

DE QUINCEY, THOMAS: *Sobre el llamado a la puerta en "Macbeth"; Un breve examen,* Nº 289-90, pág. 159.

DIEGO, CELIA DE: *El número 100 de "Davar",* Nº 291, pág. 94.

DOLÀN MIGUEL E.: *Spender, el poeta frente a su tiempo,* Nº 286, pág. 14.

DONINGTON, ROBERT: *La música y Shakespeare,* Nº 289-90, pág. 82.

DRYDEN, JOHN: *Ensayo sobre la poesía dramática,* Nº 289-90, pág. 120.

EIELSON, JORGE EDUARDO: *Primera muerte de María,* Nº 287, pág. 33.

FIGUEROA, OSCAR: *El festival Juan Sebastián Bach,* Nº 291, pág. 100.

GANNON, PATRICIO: *Epitafio y huesos de Shakespeare,* Nº 289-90, pág. 73.

GARASSA, DELFÍN LEOCADIO: *De Goya al arte abstracto,* de Ricardo Gullón, Nº 288 pág. 95.

GARCÍA PINTO, ROBERTO: *La Revista de Occidente,* 2ª época, Nº 286, pág. 82.

GARZÓN VALDÉS, ERNESTO: *La polis sin politeia,* Nº 286, pág. 30.

GIRRI, ALBERTO: *Una metáfora; Semántica; Relaciones y opuestos,* Nº 288, pág. 42.

GOETHE, J. W.: *En el día de Shakespeare,* Nº 289-90, pág. 156.

GORBEA, FEDERICO: *Puertas abiertas; Canción; Doble vista; Letra de vagabundo,* Nº 286 pág. 47.

GRANT, MARÍA ANTONIA OYUELA DE: *Isla dentro de mí,* de Guillermo Whitelow, Nº 286, pág. 74; *Poemas de cada día,* de Francisco Luis Bernárdez, Nº 288, pág. 92.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL: *Hegel y lo trágico,* Nº 287, pág. 74.

HARRIAGUE, MAGDALENA: *Escenas,* Nº 291, pág. 67.

HERAUD, JAVIER: *Yo no me río de la muerte,* Nº 287, pág. 55.

HUGO, VICTOR: *Shakespeare. Su obra. Puntos culminantes.* Nº 289-90, pág. 183.

HUXLEY, ALDOUS: *La política de la ecología,* Nº 291, pág. 36; *Shakespeare y la religión,* Nº 289-90, pág. 18.

JOHNSON, SAMUEL: *Prólogo a la edición de las obras de Shakespeare,* Nº 289-90, pág. 127.

JONSON, BEN: *De Shakespeare Nostrati,* Nº 289-90, pág. 117.

JURADO, ALICIA: *Adolfo Bioy Casares,* de Ofelia Kovacci, Nº 286, pág. 79; *Guillermo de Torre,* de Emilia de Zuleta, Nº 287, pág. 106; *Medusa y Cía.* de Roger Caillois, Nº 288, pág. 78; *Shakespeare, contemporáneo y amigo,* Nº 289-90, pág. 86.

JUSTO, LUIS: *Los burgueses,* de Silvina Bullrich, Nº 291, pág. 92; *Los premios municipales de poesía de 1963,* Nº 287, pág. 95; *Mademoiselle O.,* de Vladimir Nabokov, Nº 287, pág. 108.

LAGMANOVICH, DAVID: *Invención del día,* de Luis Justo, Nº 288; pág. 93; *Tiempo del miedo,* de Valentín Fernando, Nº 288, pág. 79.

LANCELOTTI, MARIO A.: *El legado,* Nº 286, pág. 49; *Final del juego,* de Julio Cortázar, Nº 291, pág. 87; *Salvatore Accardo o el violín recobrado,* Nº 291, pág. 102; *Tratado del rebelde,* de Ernst Jünger, Nº 288, pág. 75.

LASALA, MARÍA ELENA: *Ensayos filosóficos,* de Carlos Astrada, Nº 288, pág. 76; *Los nombres de Unamuno,* de Ezequiel de Olaso, Nº 291, pág. 82.

LEJEUNE, C. A.: *Shakespeare en la pantalla,* Nº 289-90, pág. 97.

LIDA, RAIMUNDO: *Testimonios*, VI Serie, de Victoria Ocampo, Nº 291, pág. 76.

LUZI, MARIO: *Poemas*, Nº 288, pág. 6.

MAGRINI, CÉSAR: *Santa Juana*, de G. B. Shaw, Nº 286, pág. 84.

MANTOVANI, FRYDA SCHULTZ DE: *La mano*, Nº 291, pág. 54.

MASSUH, VÍCTOR: *Vicente Fatone, el hombre y el filósofo*, Nº 286, pág. 63.

MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL: *Tres poemas del anochecer*, Nº 291, pág. 32.

MUJICA LÁINEZ, MANUEL: *La amistad de Shakespeare*, Nº 289-90, pág. 30.

MURENA, H. A.: *Poemas*, Nº 287, pág. 7.

OBIETA ADOLFO DE: *Casas de gobierno y musas*, Nº 287, pág. 57; *Los trabajos y los días*, Nº 291, pág. 104.

OCAMPO, VIICTORIA: *Carta a Jawaharlal Nehru*, Nº 291, pág. 7; *Shakespeare, or what you will*, Nº 289-90, pág. 3; *Tel qu'en lui même l'Eternité enfin le change* Nº 291, pág. 48.

OLASO, EZEQUIEL DE: *Nota sobre un pensamiento central de Mallea*, Nº 287, pág. 92.

OVIEDO, JOSÉ MIGUEL: *Poesía peruana de hoy*, Nº 287, pág. 29.

PAITA, JORGE A.: *Poemas*, Nº 286, pág. 45.

PALACIOS MORE, RENÉ: *Cuando las sombras*, de Perla Rotzait, Nº 286, pág. 72.

PARPAGNOLI HUGO: *Debió ser una crítica*, Nº 288, pág. 98.

PIZARNIK, ALEJANDRA: *El ojo*, de Alberto Girri, Nº 291, pág. 84.

POPE, ALEXANDER: *Prefacio para la edición de las obras de Shakespeare*, Nº 289-90, pág. 121.

PRAZ, MARIO: *La ambigüedad de Shakespeare*, Nº 289-90, pág. 55.

PRIOR, ALDO: *El rostro del activismo*, Nº 288, pág. 54.

REST, JAIME: *Un Shakespeare para nuestro tiempo*, Nº 289-90, pág. 102.

ROMERO BREST, JORGE: *Una galería de "ingenuos"*, Nº 286, pág. 85.

ROMUALDO, ALEJANDRO: *A otra cosa*, Nº 287, pág. 41.

ROSE, JUAN GONZALO: *Las cartas secuestradas*, Nº 287, pág. 50.

RUKSER, UDO: *Nietzsche y los poetas de habla hispana*, Nº 286, pág. 54.

SALVADOR, NÉLIDA: *Tres conceptos de la literatura hispanoamericana*, de Guillermo de Torre, Nº 288, pág. 86.

SÁNCHEZ CUEVAS, TERESA: *Larga balada de soledad*, de César Magrini, Nº 286 pág. 75.

SANTA CATALINA, ISABEL DE: *Juan Ramón Jiménez y la crítica en Escandinavia*, de Matica Goulard, Nº 288, pág. 88.

SALAZAR BONDY, SEBASTIÁN: *Confidencia en alta voz*, Nº 287, pág. 40.

SARDUY, SEVERO: *Poemas bizantinos*, Nº 291, pág. 55.

SARTRE, JEAN-PAUL: *El arte de Nathalie Serraute*, nº 291, pág. 10.

SARRAUTE, NATHALIE: *El silencio*, Nº 281, pág. 15.

SHAW, G. B.: *Credo; Shakespeare y Bunyan*, Nº 289-90, pág. 197.

SOLORGUREN, JAVIER: *Memoria de Garcilaso el Inca*, Nº 287, pág. 38.

SPENDER, STEPHEN: *Pronombres en este tiempo*, Nº 286, pág. 24.

STUTMAN, OSÍAS: *Vodú*, de Alfred Métraux, Nº 287, pág. 98.

BIBLIOTECA NACIONAL

TENTORI-MONTALTO, FRANCESCO: *Mario Luzi o desde el punto fijo,* Nº 288, pág. 4.

TOYNBEE, ARNOLD: *Jawaharlal Nehru,* Nº 291, pág. 1.

TRACEY, EDMUND: *Shakespeare en la ópera,* Nº 289-90, pág. 91.

TRILLING, DIANA: *Después del Caso Profumo,* Nº 288, pág. 27.

UHART, HEBE: *Un viaje a Bahía,* Nº 291, pág. 69.

VALCARCEL, GUSTAVO: *Carta a Violeta,* Nº 287, pág. 34.

VARELA, BLANCA: *Vals,* Nº 287, pág. 43.

VÁZQUEZ, JUAN ADOLFO: *Sentido y fin de la historia,* de Víctor Massuh Nº 288, pág. 73.

VÁZQUEZ, MARÍA ESTHER: *Seis destinos y otros rostros,* de Guillermo Orce Remis, Nº 288, pág. 89.

VERA OCAMPO, RAÚL: *El cielo de las alondras y las gaviotas,* de Ricardo E. Molinari, Nº 288, pág. 91; *Las otras puertas,* de Abelardo Castillo, Nº 291, pág. 90; *Libro de bodas, plantas y amuletos,* de Romilio Ribero, Nº 288, pág. 94.

VOCOS LESCANO, JORGE: *Los premios nacionales de poesía de 1963,* Nº 291, pág. 75.

VON DODERER, HEIMITO: *El arte del mago,* Nº 286, pág. 3.

WAIN, JOHN: *Guías para llegar a Shakespeare,* Nº 289-90, pág. 34.

WATKINS, RONALD: *Los investigadores y las representaciones modernas de Shakespeare,* Nº 289-90, pág. 76.

WHITELOW, GUILLERMO: *Relámpago de la duración,* de H. A. Murena, Nº 286, pág. 69.

WILLIAMS, TENNESSEE: *La expiación,* Nº 288, pág. 47.

ZARAGOZA, CELIA: *Acto y ceniza,* de Manuel Peyrou Nº 286, pg. 77; *La llave,* de Julia Helena Durañona, Nº 288, pág. 85.

ZOLLA, ELEMIRE: *El afgano,* Nº 287, pág. 13.

BIBLIOTECA NACIONAL
HEMEROTECA

MAX FRISCH

CÁNDIDO Y LOS INCENDIARIOS

Max Frisch nació en Zurich en 1911. Hasta poco tiempo antes de la segunda guerra mundial, ejerció al mismo tiempo dos profesiones: la de arquitecto y la de periodista. A partir de 1950 comienza a darse a conocer como hombre de letras, tarea en la cual ha practicado diversos géneros, desde el estilo de diario personal, en el que publicó un tomo que abarca el período 1946-49, hasta el relato, la novela y el teatro. Esta pieza teatral en la que el autor analiza sin concesiones el conformismo contemporáneo, es el texto que mayor fama le ha deparado hasta el presente, gracias a las calurosas recepciones de que ha sido objeto en los más importantes teatros del mundo.

VIAMONTE 494 - 8º
Buenos Aires

SUR

ÍNDICE

Pág.

En el día de Unamuno, por Victoria Ocampo 1
Consideraciones acerca del canto gregoriano y la voz humana, por Marius Schneider 4
Fábulas, por Luis Guilermo Piazza 21
Lo vivo, el movimiento y la grafía, por Kostas Axelos 28
Verbigracia, por Eduardo González Lanuza 37
El cielo guaraní, por Oscar Ferreiro 39
País de la memoria, por Alberto Baeza Flores 46
El hechizado, por León Roberto García 51
Noticia del teatro español contemporáneo, por Alfonso Sastre 58

CRÓNICAS

Siam, Di Tella y Compañía, por Mario A. Lancelotti 62
El "Grupo 47" en la literatura alemana actual, por Rodolfo E. Modern 64

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

El número 200 de *Merkur,* por Rafael Gutiérrez Girardot 68
Raúl Vera Ocampo: *África ambigua,* de Georges Balandier 69
Alicia Dora Carrera: *Dos revoluciones,* de Enrique Williams Álzaga 71
Carlos Arcidiácono: *La edición de libros en Argentina,* de Raúl H. Bottaro 73
M. A. L.: *Vigilia-Fuga,* de Enrique Anderson Imbert 74
R. V. O.: *La mano y su viaje,* de Magdalena Harriague 75
A. D. C.: *Hambre y desnudeces en la conquista del Río de la Plata,* de Ernesto J. Fitte 77
Nélida Salvador: *El forastero,* de Celia de Diego 78
Adolfo de Obieta: *Jesuitas y masones,* del P. Töhötön Nagy 79

TEATRO

Rostros del teatro de vanguardia: Vauthier, Billetdoux, por Jorge Cruz .. 97

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES 100

ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 1964 102

BIBLIOTECA NACIONAL
HEMEROTECA

Este número 292 de
S U R terminóse
de imprimir el día
8 de enero de
mil novecientos sesenta y
cinco, en la Imprenta
López, Perú 666,
Buenos Aires,
República
Argentina.

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

X SONETOS ROMANOS

Texto y grabados de
Rafael Alberti

Tiraje 120 ejemplares
numeraddos y firmados
por el autor

EDICIONES GALERIA BONINO
Maipú 962 - Buenos Aires

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

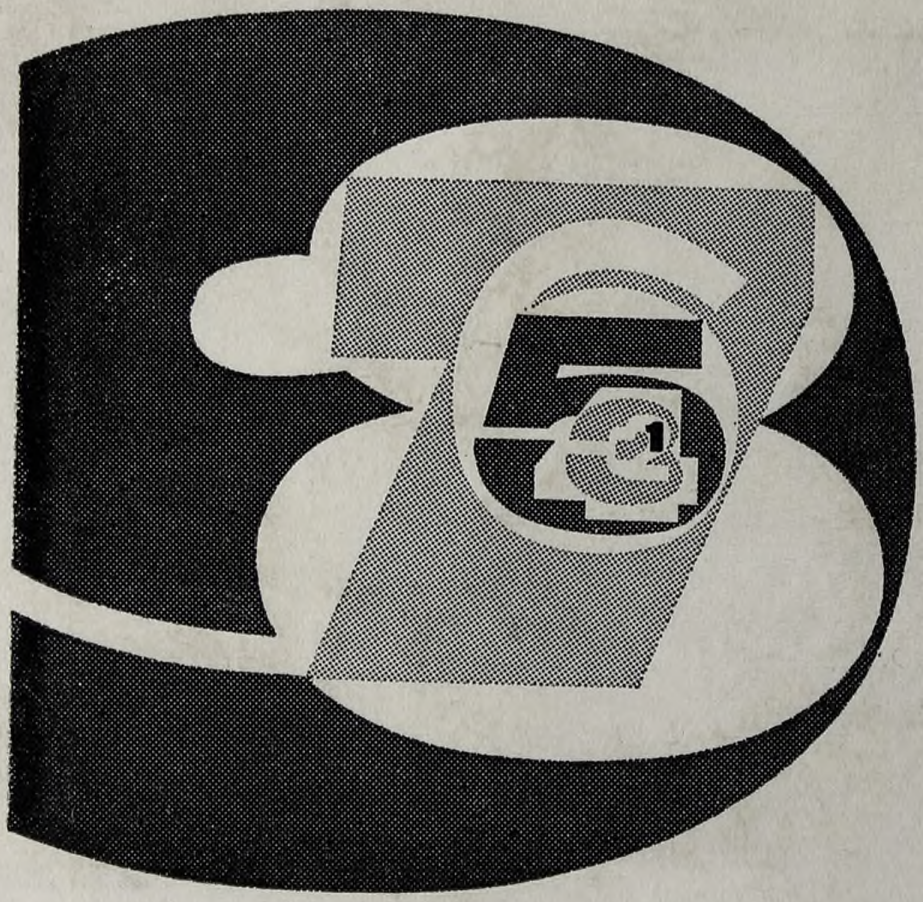
SOCIOLOGIA - ECONOMIA
POLITICA - DERECHO - OBRAS
NACIONALES Y EXTRANJERAS

TALCAHUANO 485 - T. E. 35-6875

BIBLIOTECA NACIONAL
HEMEROTECA

BIBLIOTECA NACIONAL
HEMEROTECA


SABANAS
Grafa
La marca está en el ariito



olivetti

La planta industrial que produce en el país las máquinas Olivetti constituye un importante aporte al desarrollo fabril argentino.
OLIVETTI ARGENTINA, **la mayor industria latinoamericana de máquinas para oficina,** ya produce, vende y exporta las dos nuevas sumadoras del último modelo, SUMMA PRIMA 20 y QUANTA, mientras continúa la fabricación de la afamada máquina de escribir LEXICON 80 y de la mundialmente difundida calculadora eléctrica DIVISUMMA 14.
Además de su producción, Olivetti Argentina vende calculadoras super automáticas, contables electromecánicas, facturadoras electrónicas y equipos de mecanización integral, importados desde Ivrea, Italia, con los cuales OLIVETTI cumple plenamente con la función de brindar el instrumental de escritura y cálculo, destinado a satisfacer las más variadas necesidades de nuestro mercado.

H0008089

S1CJ.15.1.

PRECIO: