Col. 522
Top. 201. 551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

VICTORIA OCAMPO — Algunas cartas de Ortega y Gasset.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET — Cartas a Victoria Ocampo.

ANDRÉ MALRAUX — En memoria de Le Corbusier.

H. A. MURENA — El monólogo de la negación.

FEDERICO GORBEA — Un lenguaje de la existencia.

FERNANDO GUIMARAES — Viento; Arúspice; Día.

CYRILL VON KORVIN KRASINSKY — El carácter sapiencial del arte médico tibetano.

SEBASTIÁN SALAZAR BONDY — Testamento ológrafo.

NORBERTO SILVETTI PAZ — Ovidio; Álamos; La Mano; Soliloquio.

CRÓN[illegible] NOTAS

V. O.: Saludo a Juan José Ca[illegible] n José Hernández: América en la poesía de Juan Liscano ● [illegible] BIBLIOGRÁFICAS por Aldo Prior, Eduardo González Lanu[illegible] E. Dolan, Ivonne A. Bordelois, Marta Gallo, Guillermo [illegible] leri, Alicia Jurado y F. G. ● NOTICIAS SOBRE LO[illegible] RES ● ÚLTIMOS LIBROS

SEPTIEMBRE Y OCTUBRE DE 1965
BUENOS AIRES

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

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

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto . . . . . $ 75.—
Números especiales . . . . $ 100.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

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

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

S1CJ.15.1.2 16
H0008093
BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COMEC Nº 522
Top. 201.551

ALBERTO SALAS

Relación Parcial de Buenos Aires

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

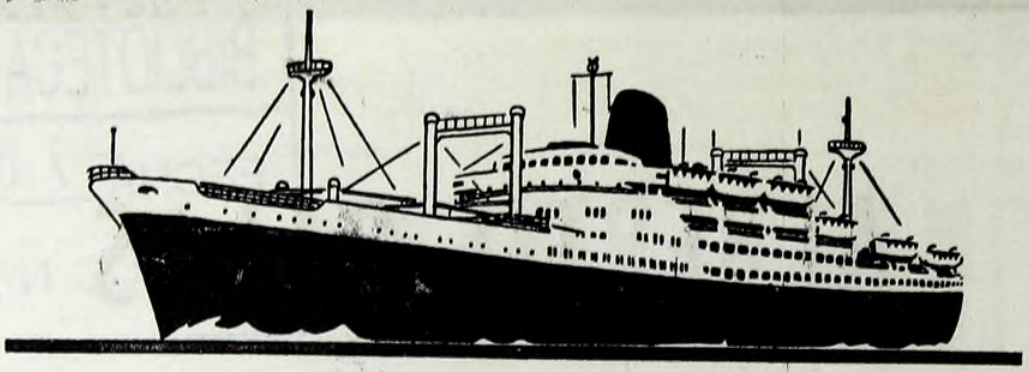
Con una carta prólogo de Victoria Ocampo

Alberto Salas mira con ojos lúcidos a Buenos Aires y la muestra en los elementos esenciales que su presencia necesaria había tornado invisibles para nosotros. RELACIÓN PARCIAL DE BUENOS AIRES termina con la cosmogonía de la ciudad, cosmogonía dura, llena de olvidos, en que la máxima permanencia la da el tipo y nunca el individuo.

Mucho se aprenderá sobre Buenos Aires leyendo esta obra de tanta información y nobleza literaria. Y aprender no es únicamente conocer: es, ante todo, y sobre todo, querer.

SUR

VIAMONTE 494, 8°



¡¡ AHORA TOTALMENTE RENOVADOS !!

CON CLASE ECONÓMICA

"ARGENTINA MARU" y "BRAZIL MARU"

MÁS CONFORT...
MEJOR SERVICIO...
MAYOR SEGURIDAD...

Y CON LA TARIFA MÁS ECONÓMICA
DE LA PLAZA

¡¡ESTA ES SU OPORTUNIDAD!!

Próximas Salidas:

BRAZIL MARU	*ARGENTINA MARU*
Octubre 23, 1965	Diciembre 22, 1965
Febrero 20, 1966	Abril 23, 1966

Mitsui O.S.K. Lines

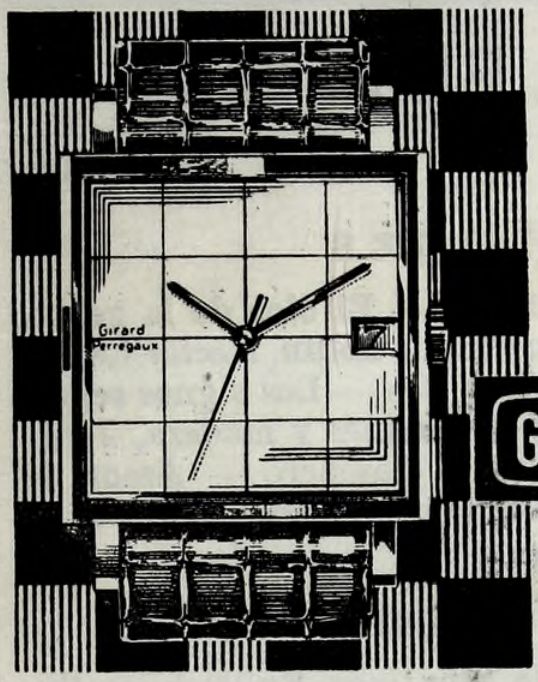
AGENTE GENERAL EN LA ARGENTINA

EMPRESA LÍNEAS MARÍTIMAS ARGENTINAS

CORRIENTES 389 — **25 DE MAYO 489**

PASAJES: T. E. 32-7809

FLETES EXPORTACIÓN: T. E. 32-8070
FLETES IMPORTACIÓN: T. E. 32-6684



DAMIER

Aparición de una línea nueva

7838 automático - Calendario, 39 rubíes, gyrotrones, acero, el mismo modelo en oro de 18 quilates y también sin calendario.

GIRARD-PERREGAUX

Jerarquía en relojes desde 1791

FELIZ VIAJE

EN CONFORTABLES BUQUES ARGENTINOS

SERVICIO DE CLASE ÚNICA

A VIGO — LE HAVRE — 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

FALBO EDITOR

Florida 142 - Local 20 T. E. 46-8917

NOVEDADES

Mundo, mi casa, M. Rosa Oliver — **El olor de la gente**, Ada Donato — **Cuentos de mármol y hollín**, Héctor Lastra — **La comparsa**, Joaquín Gómez Bas — **Los signos segregados**, E. E. Eichelbaum — **De espinas y madera**, Jorge Michel — **La salamandra**, Celia Paschero — **Amor de ciudad grande**, Carlos Somigliana — **Amarillo**, Carlos Somigliana.

POR APARECER

Historia del papión sagrado, Santiago Bullrich — **Curriculum norte**, Pirracas — **Isabel entre las plantas**, Estela Canto.

NOVEDADES

ENRIQUE BANCHS, por **Leónidas de Vedia**	$ 300.—
GÓNGORA. HERMETISMO POÉTICO Y ALQUIMIA, por **Arturo Marasso**	$ 215.—
VIDAS DE MUERTOS, por **Ignacio B. Anzoátegui**	$ 200.—
THEILARD DE CHARDIN O LA RELIGIÓN DE LA EVOLUCIÓN, por **Julio Meinvielle**	$ 540.—
EL DESARROLLO DE LOS TEATROS FILODRAMÁTICOS, por **Martín F. Lemos**	$ 130.—
IDEAS Y ANTECEDENTES PARA UNA REFORMA DE LA ENSEÑANZA MEDIA, por **G. Cirigliano** y **L. J. Zanotti**	$ 420.—
CUENTOS Y DIÁLOGOS LUNFARDOS, 1885-1964, por **Luis Soler Cañas**	$ 350.—
ARTURO HORACIO GHIDA, por **Luis de Paola**	$ 200.—
LA TRADUCCIÓN LITERARIA. ANTOLOGÍA DEL POEMA TRADUCIDO, por **Lysandro Z. D. Galtier.** Tres tomos	$ 1.500.—
SARMIENTO, SU GRAVITACIÓN EN EL DESARROLLO NACIONAL, por **Pedro de Paoli**	$ 360.—
LA FE DE MARTÍN FIERRO, por **Francisco Compañy**	$ 300.—
ADOLFO SALDÍAS, por **Julio Irazusta**	$ 250.—
OLIVERIO GIRONDO, por **Aldo Pellegrini**	$ 150.—
MARCOS VICTORIA, por **Héctor F. Miri**	$ 250.—

Solicite lista detallada de nuestras publicaciones

EDICIONES THEORIA S. R. L.

MORENO 1368

(Casilla de Correo 5096)

T. E. 38-5461 **BUENOS AIRES**

NUCLEO

Sí señor! Porque solamente el Renault 4L es capaz de desplazarse sin problemas por los peores caminos y los terrenos más accidentados! Es lógico, entonces, que se ensucie más que otros coches que sólo pueden andar por el asfalto ..!

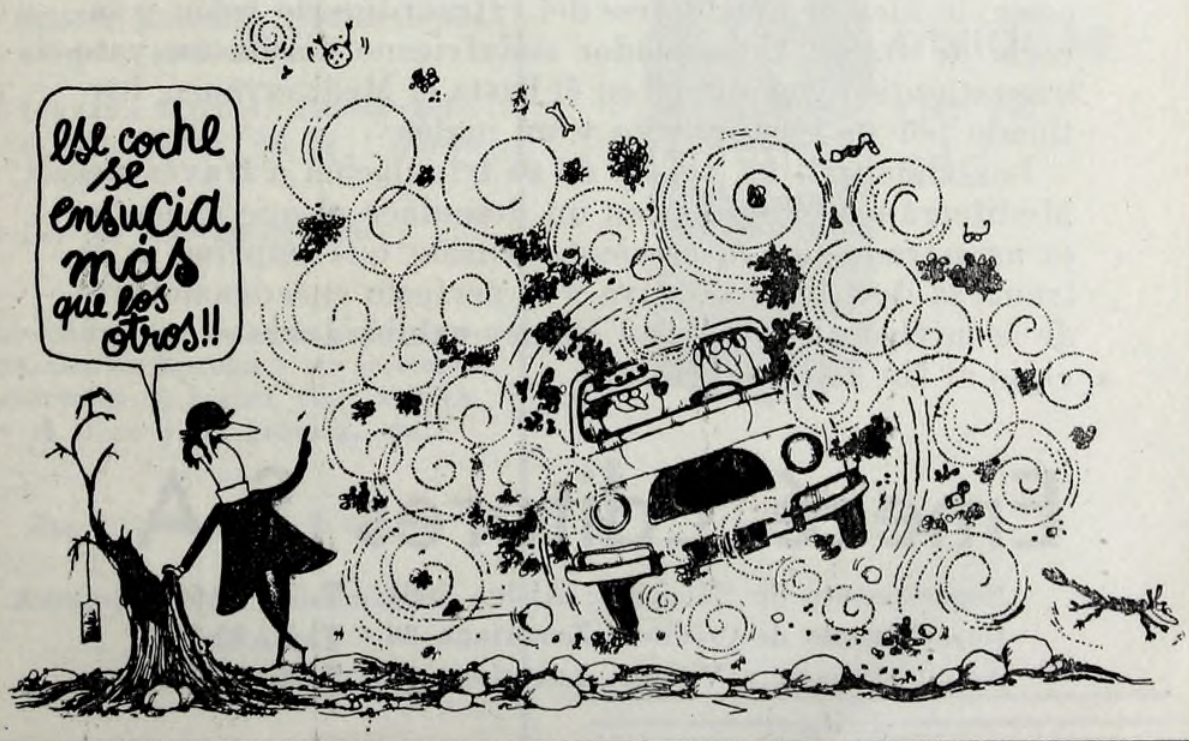
Además, Renault 4L le ofrece:

- 4 puertas y una "de servicio".
- Suspensión a barras de torsión en cada rueda.
- 33 Poderosos HP.
- 4 plazas que valen por 5.
- Amplio despeje del suelo.
- Asiento trasero rebatible y desmontable.
- Piso plano por fuera y por dentro.
- Repuestos y service donde esté o donde vaya.

SIGA EL RUMBO DEL ROMBO
hasta el Concesionario RENAULT
más próximo y adquiéralo ahora
hasta en 30 meses de plazo!

RENAULT 4L

Producto de calidad de Industrias Kaiser Argentina
Miembro de ADEFA



LA QUILLA DE ORO

por Desmond Bagley

Cuando los Aliados desembarcaron en Italia y lograron establecer una sólida cabecera de puente en tierra peninsular, el tesoro de Mussolini —cuatro toneladas de oro, muchos millones en divisas y alhajas, así como gran cantidad de material perteneciente a los archivos oficiales— fue trasladado hacia el norte en un convoy confiado a las S.S. hitleristas. En determinado punto de su recorrido, el convoy desapareció y jamás fue recuperado.

Hasta aquí el hecho histórico que, aún hoy, preocupa a la policía italiana y a la Interpol.

Pero el episodio tendría una nueva proyección sobre el plano de la ficción literaria. Desmond Bagley, escritor y periodista británico, echó mano de cuantos elementos le brindaba la realidad, y construyó con ellos esta apasionante novela de aventura y suspenso, en cuyas páginas, la incógnita histórica es superada por el vuelo imaginativo del novelista.

El misterio que pesa sobre el destino del tesoro despierta aquí, en algunos hombres que se hallan al tanto de los sucesos, la idea de apoderarse del extraordinario botín y sacarlo de Italia. Un armador sudafricano diseña un yate transatlántico y se dirige en él hasta el Mediterráneo, instigado por un compatriota y un inglés.

Las andanzas del yate y de su tripulación a través del Mediterráneo culminan en un desenlace al que el lector es arrastrado por la creciente tensión que imprime a la trama la destreza narrativa y el perfecto encadenamiento de la intriga que Desmond Bagley exhibe desde el principio al fin de la novela.

Emecé Editores S.A.

Departamento de Ediciones: **Alsina 2061 - T. E. 48-6043**
Departamento de Créditos: **Luzuriaga 38 - T. E. 23-1090**
Administración y Ventas: **Luzuriaga 38 - T. E. 23-1098**

HISTONIUM

Revista mensual de cultura

Entre las colaboraciones de este número señalamos:

- MARIO INTAGLIETTA: *El drama de la piel oscura.*
- ANA MARÍA VELARDE: *Solos ante la multitud.*
- JOSÉ LUIS GARCÍA CAFFARO: *Mirada a los insignificantes.*
- MARIO ORTS: *Un arte luminoso y de señera artesanía.*
- ALDO BRANCA: *Vibraciones del diapasón.*
- LUIS MONTERO ALONSO: *Viaje al mundo de los naipes.*
- ROBERTO N. MEDINA: *Dialéctica del amo y del esclavo.*
- SERGIO MORERO: *Albores de un universo sinfónico.*
- LUCIANA DAELLI: *Países reales e imaginarios en la "Danza Panza".*
- *Por las galerías de arte.*

Además de las notas de sus corresponsales en Europa y las secciones habituales de teatro, cine, música, el libro y su crónica, etc.

Suscripción anual $ 400.—

Administración y Redacción:
PARANÁ 464
Tel. 40-4045



beba
INDIAN
TONIC
CUNNINGTON
y
olvídese
de la
sed

NOVEDADES

Poetas de ayer y de hoy

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: *Clarivigilia primaveral.*
El gran novelista hispanoamericano compone un fascinante poema sobre la creación de los artistas por los dioses mayas. Una cosmogonía donde el sueño y la magia se presentan con sus más profundas raíces americanas.

LEOPOLDO JOSÉ BARTOLOMÉ: *El ojo del can.*
Una voz nueva, explora la región del sueño sin extraviarse ante lo meramente insólito y sabe hallar las imágenes más deslumbrantes sin ceder al mero asombro verbal. Un valioso y promisorio primer libro de poemas.

ARTURO CAPDEVILA: *Dios otra vez.*
El tema religioso, presente en toda la obra del autor, halla sus acentos más sinceros en éste, el más reciente libro de poesía de una figura señera de las letras argentinas contemporáneas.

ALBERTO GIRRI: *Poemas elegidos.*
Una antología representativa de casi veinte años de poesía, que confirma la profunda originalidad, la coherencia fundamental de un gran poeta argentino: la famosa "dificultad" de Girri se revela como inteligencia, parquedad, insobornable lucidez.

ANTONIO REQUENI: *Manifestación de bienes.*
Un poeta que no teme hacer suyos los temas de la gran poesía lírica universal y afronta esa riesgosa confrontación para hablarnos de la infancia perdida, del amor soñado y vivido, de la amistad y de la música, con prodigiosa capacidad de lirismo.

OSVALDO ROSSLER: *Cantos de amor y soledad.*
Poesía elaborada sobre la intimidad del ser, de donde emana su peculiar dramatismo, su riqueza temática, su ilimitado ámbito de confesión. Una de las voces más profundas y, sin duda alguna, permanentes de la joven poesía argentina.

MARÍA ESTHER DE MIGUEL: *Los que comimos a Solís.*
Una joven narradora argentina explora el mundo abigarrado y singular de la Mesopotamia argentina y logra fundir una preocupación muy sincera por los problemas morales y espirituales del hombre de hoy con un arraigo profundo en la vida rural, recreada en clave realista, no legendaria (*Novelistas de Nuestra Época*).

ALBERTO E. FONTANA: *Psicoterapia con alucinógenos.*
El primer libro en español, y el más completo en cualquier idioma, donde se exponen exhaustivamente las propiedades de las drogas alucinógenas y los resultados de su aplicación terapéutica. Obra conjunta de un grupo de especialistas; el volumen incluye una bibliografía completísima (*Biblioteca de Psicología, Psicoanálisis y Psiquiatría*).

MIGUEL DE UNAMUNO: *Poesías escogidas.*
Compuesta y prologada por Guillermo de Torre, la presente selección da una imagen variada y veraz de la importancia y de la indiscutible contemporaneidad de la poesía de Unamuno (*Biblioteca Clásica y Contemporánea*).

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131 BUENOS AIRES

URUGUAY CHILE PERÚ COLOMBIA

CADERNOS BRASILEIROS

REVISTA BIMESTRAL

Setembro-Outubro de 1965
Ano VII - nº 31

SUMÁRIO

ARTIGOS:

JOSÉ AMÉRICO PESSANHA: *Camus: O Absurdo na Paisagem.*
RICHARD LOWENTHAL: *A revolução tem futuro?* (II).
THEODORE DRAPER: *As raízes da crise dominicana.*
JOSÉ GUILHERME MERQUIOR: *Contradições da Vanguarda.*

TEMAS E VARIAÇÕES:

R. MAGALHÃES JÚNIOR: *Novos apontamentos Machadianos.*
MARTINS ESSLIN: *O fim do realismo socialista?*

FICÇÃO:

OLBONE COELHO FONTES: *Jupará A Ressurreição de Epaminondas.* (Prêmio IV Centenário).

POESIA:

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: *A falta que ama.*

LIVROS:

Resenha de RUBEM R. FILHO: *Teatro em Progresso* (Décio de Almeida Prado).
Resenha de JOSÉ H. RODRIGUES: *Ladinos e Crioulos* (Edison Carneiro).
Resenha de ADONIAS FILHO: *O Senhor Embaixador* (Érico Veríssimo).
Resenha de PRADO KELLY: *A Palavra e o Tempo* (José Américo de Almeida).
Resenha de IVAN JUNQUEIRA: *Joã Ternura* (Aníbal Machado).

Assinaturas:

Assinatura Anual:

(seis números): U$S 5.00

Por dois anos:

(doze números): U$S 9.00

Enderêço para assinaturas:

Rua Prudente de Morais, 129
Ipanema — ZC-37 — Estado de Guanabara - Rio de Janeiro - BRASIL

NEUE RUNDSCHAU

Vierteljahrsschrift
Begründet von S. Fischer
im Jahre 1890

Eine Zeitschrift für moderne Literatur, Politik und geistiges Leben. Die repräsentative Vierteljahrsschrift, in der Autorem von Rang sich mit den Problemen unserer Zeit auseinandersetzen.

ERZÄHLUNGEN. GEDICHTE.
ESSAYS. BERICHTE.
REZENSIONEN. GLOSSEN.

Autoren: Theodor W. Adorno. Ilse Aichinger. Ingeborg Bachmann. Johannes Bobrowski. Elías Canetti. Paul Celan. Tibor Déry. Hilde Domin. Max Frisch. Günter Grass. Rudolf Hartung. Herbert Heckmann. Peter Huchel. Walter Jens. Franz Kafka. Karl Löwith. Georg Lukács. Golo Mann. Thomas Mann. Harry Pross. Christa Reinig. Ernst Schnabel. Gershom Scholem. Peter Szondi. Martin Walser. Roland H. Wiegenstein.

Einzelheft DM 4,50
Jahresabonnement DM 16,—

SFV

S. FISCHER VERLAG

ASOMANTE

Revista trimestral

La edita

La Asociación de Graduadas de la Universidad de Puerto Rico

Directora: NILITA VIENTÓS GASTÓN
Subdirectora: MONELISA N. PÉREZ MARCHAND

Apartado 1142, San Juan, Puerto Rico

SUMARIO

(Núm. 2, 1965 — Abril-Junio)

Manuel Maldonado Denis: *El papel del intelectual en el Puerto Rico de hoy.*
Raúl de Man: *Un maestro moderno: Jorge Luis Borges.*
Ricardo Gullón: *Alegrías y sombras de Rafael Alberti, Segundo Momento.*
José L. Sáez, S. J.: *A la memoria de Roberto Frost.*
Ezequiel de Olaso: *Unamuno y el "Martín Fierro".*
Betty Rita Gómez Lance: *Picarismo en las novelas de Juan Antonio Zunzunegui.*
José Luis Cano: *Carta de España.*
Damián Carlos Bayón: *Carta de París.*
Giuseppe Bellini: *Carta de Italia.*
Los libros: Juan Martínez Cano, Antonio Otero Seco, María Teresa Babin, Iris Zavala, Salvador Bueno, Marcelino C. Peñuelas.
Guía del lector.

Suscripción para Puerto Rico, Cuba y Estados Unidos: U$S. 4.00
Otros países: U$S. 4.50 — Ejemplar suelto: U$S. 1.25

NORTE

REVISTA HISPÁNICA DE AMSTERDAM

Año VI - Nº 4 Julio-agosto 1965

CONTENIDO

César Cornejo del Carpio: *La intervención yanqui en América Latina.*
Jorge Luis Borges: *La poesía gauchesca.*
Alberto Blasi Brambilla: *Las formas heroicas en la poesía argentina.*
J. A. van Praag: *Historia del hispanismo en Holanda* (iv).
De la Redación.

Redacción: Postbus 297, Amsterdam, Holanda.
Editorial: Polak & van Gennep, Lt. Publishers, 820 Prinsengracht, Amsterdam-C., Holanda.

Suscripción anual	U$S 3.50
Números sueltos	U$S 0.75

Cuenta Postal, 289400 a nombre de la editorial

HUMBOLDT

Revista trimestral dirigida por Albert Theile

ÍNDICE DEL Nº 21 (1965), DEDICADO A LOS PROBLEMAS DE EDUCACIÓN EN AMÉRICA DEL SUR Y ALEMANIA

NICOLAUS SOMBART: *Planificación y planetarización.*
JUAN LISCANO: *¿Hacia un hombre nuevo?*

FRITZ KLENNER: *La libertad en un mundo planificado o ¿La consecuencia de planear será la planificación del hombre?*

RALF DAHRENDORF: *El sismógrafo de la libertad. Ideas para una reforma universitaria.*

JOHANNES ZIELINSKI: *El amor, fundamento antropológico de la pedagogía.*

PABLO HUNEEUS: *Problemas y estrategias del planteamiento educativo en América Latina.*

HERMANN REGNER: *La obra didáctica de Orff (''Orff-Schulwerk''). Nuevos métodos para la educación musical.*

HERBERT MESCHKOWSKI: *Paradoja y antinomia. Las ciencias exactas en la educación del hombre.*

FRIEDRICH SCHNEIDER: *La técnica y la economía, motores de la pedagogía de los pueblos. Una aportación a la pedagogía comparada.*

ROLAND GROSS: *Construcción de escuelas teniendo en cuenta las necesidades de la pedagogía moderna.*

KLAUS von BISMARK: *La televisión, factor de educación.*

Crónica — Crítica — Libros — Marginalia — Revista de revistas — Calendario ibero-alemán — Horizonte abierto — Contactos entre el mundo ibérico y el germánico.

Se ruega dirijan la correspondencia en lo relativo a la venta, suscripción y publicidad a la editorial.

Übersee - Verlag. Hamburgo 36. Neue Rabenstr. 28

PREUVES

publie dans son numéro d'OCTOBRE

FRANCOIS BONDY

Lettre de Prague: Le Socle vide

VINCENT MONTEIL

l'Afrique à tire d'aile

JEAN-JACQUES FAUST

Carlos Lacerda berné par sa révolution?

EUGENE IONESCO

Journal II

HENRI FROMENT-MEURICE

Stendhal ou une certaine idée des hommes

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

Le Nº de 96 pp. illu. — France: 3 F. 60 — Etranger: 4 Frs.
C. C. P. PARIS 178-00

Un ancien numéro sera gracieusement envoyé sur simple demande comme spécimen

SUSCRÍBASE A SUR

SUSCRIPCIÓN ANUAL (Seis números) ..... $ 400.—
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 $ 400, a partir del número .....

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**

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



Suscríbase a:

PAPELES DE SON ARMADANS

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Sumario del número 115, Octubre de 1965

CAMILO JOSÉ CELA: *Confusamente, en Soria y por San Juan.*

J. ALBERICH: *El erotismo femenino en el teatro de García Lorca.*

OCTAVIO PAZ: *Presente.*

SERRANO PONCELA: *El Filántropo.*

PEDRO GIMFERRER: *Un título de vendedor que me costará la vida.*

ALBERTO ADELL: *Divagaciones escocesas.*

LEOPOLDO DE LUIS: *Un nuevo libro de Aleixandre.*

MANUEL PINILLOS: *Examen de coincidencia.*

LUIS RIPOLL: *Historia de Mallorca.*

MARIO ANGEL MARRODÁN: *Visiones y versiones.*

Redacción, administración y suscripciones:
Francisco Vidal 175, LA BONANOVA, Palma de Mallorca. Tel. 33670.

Precios de suscripción: Un año, 500 pesetas; seis meses, 275.
Extranjero: Un año, 12 dólares.

TEMAS

REVISTA DE CULTURA

Director: *Benito Milla*

Ha publicado en sus tres primeros números artículos, relatos y poemas de Emir Rodríguez Monegal, Hans M. Enzesberger, Hiber Conteris, Rodolfo Alonso, Elémire Zolla, Horacio Martorelli, Joao Guimaraes Rosa, Mario Benedetti, Claribel Alegría, Augusto Roa Bastos, Aldo Solari, José Javersek, Raúl Zaffaroni, Carlos Martínez Moreno, Antonio Ferrés, Carlos Drummond de Andrade, Jesús C. Guiral, Fernand Verhesen, A. Soljnetysin, Octavio Paz, Carlos Barral, Jean Bloch Michel y otros.

Pedidos a: Editorial Alfa

Ciudadela 1389 Montevideo (Uruguay)

comentario

revista bimestral

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
$ 500.—

Número suelto
$ 100.—

Redacción:
San Martín 663, 2° piso **T. E. 31-6040**

Administración:
Tucumán 2137 **T. E. 48-1031**



LA TORRE

REVISTA GENERAL DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Dirigida por JAIME BENÍTEZ

Año XIII - Nº 49 Enero-abril 1965

SUMARIO

MANUEL MALDONADO DENIS: *Apuntes sobre la cuestión cultural en Puerto Rico.*

ALBERTO WAGNER DE REYNA: *La organización.*

BERNARDO GICOVATI: *De Rubén Darío a César Vallejo: una constante poética.*

JACINTO LUIS GUEREÑA: *Sartre entre escritores.*

E. F. GRANELL: *Recepción en la Academia de Palomino y Ceán.*

FRANCISCO CARAVACA: *¿Plagió Mérimée el "Don Álvaro" del Duque de Rivas? Ensayo de literatura comparada.*

HUMBERTO PIÑERA: *"Tempo" de Proust en el tiempo de Machado.*

ROBERTO D. AGRAMONTE: *Jovellanos, planificador.*

HARRIET S. STEVENS: *Lo que James sabía.*

MARÍA SCUDERI: *Literatura y artes plásticas de hoy: sus posibles correspondencias.*

ÁNGEL LÁZARO: *Una comida en el P.E.N. Club.*

GERALD HOLTON: *La ciencia y los cambios de la Alegoría del Movimiento.*

Notas — Libros — Bibliografía Argentina — Bibliografía Mexicana

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

Dirija sus pedidos directamente a:

Editorial Universitaria, Apartado X (Universidad)

RÍO PIEDRAS. Puerto Rico

EDITORIAL UNIVERSITARIA

NOVEDADES

MANUAL PARA LA PREPARACIÓN DE INFORMES Y TESIS, Irma G. de Serrano.
Trata sobre la selección y la definición de temas, el uso de bibliotecas, la preparación de bosquejos, la presentación de bibliografía, notas al calce; técnicas de lectura de tablas y gráficas; redacción y presentación de trabajos e informes. 259 págs. ..... Enc. u$s. 3.50

INTRODUCCIÓN A LA MONEDA Y LA BANCA, Héctor J. Rivera.
Estudio teórico-técnico sobre la moneda y la banca. Discute la evolución del cambio, los patrones monetarios, el valor del dinero, origen y uso de los recursos bancarios, estado de situación del banco comercial y la protección de los depósitos.
400 págs. Rúst. u$s. 4.50 ..... Enc. u$s 5.00

HISTORIA DE LA ESCLAVITUD NEGRA EN PUERTO RICO (2ª Ed.), L. M. Díaz Soler.
Esta obra nos ofrece un erudito y enjuicioso estudio del panorama completo de la esclavitud negra en Puerto Rico desde sus comienzos hasta su abolición.
432 págs. ..... Enc. u$s. 4.00

EL PENSAR LÓGICO, José M. Lázaro. Rúst. u$s. 3.50
Manual sobre lógica aristotélica con dos propósitos: proporcionar a aquellos estudiantes universitarios que no han tenido conocimiento previo de la lógica, un manual claro y adaptado a sus necesidades y presentar la lógica de tal manera que el estudiante vea cómo esta ciencia está íntimamente relacionada con la filosofía.
280 págs. ..... Enc. u$s. 4.00

TRATADO GENERAL DE PSIQUIATRIA, Juan Roselló.
Brinda al estudiante de medicina una orientación hacia el camino del entendimiento del hombre. Tanto su director como los colaboradores ofrecen en el idioma castellano, numerosos e importantes temas especializados en las diversas materias de la Psiquiatría.
800 págs. ..... Enc. u$s. 8.00

SOCIOLOGÍA LATINOAMERICANA, Roberto Agramonte.
Estudios sobre los más destacados sociólogos y pensadores de América Latina, España y Estados Unidos, que constituyen un indispensable manual de referencia para la orientación en este campo.
544 págs. ..... Enc. u$s. 6.00
Rúst. u$s. 5.50

Pídalos a su librero o a:
EDITORIAL UNIVERSITARIA
BOX X, UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
Río Piedras, Puerto Rico

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: JOSÉ L. SAEZ:	*El surrealismo de par en par.* *Blancos y negros. James Baldwin y su última obra.*
4 páginas ilustradas:	*El tango y Gardel.*
J. A. SOMOZA LUIS TRABAZO	*Aldous Huxley.*
JOSÉ L. DEPETRE:	*La materia prima.*
ENTREVISTAS:	con *Salvador de Madariaga, P. Riaza Morales, Serge Mallet, Padre Alejandro, Jean Roche.*

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

índice DICE LO QUE NO SE DICE (en España)

APARTADO 6076 - MONTE ESQUINZA 24 - MADRID 4 - ESPAÑA

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.

DIÁLOGOS

REVISTA DE LETRAS Y ARTES

Dirección: Enrique P. López - Ramón Xirau
Redacción: José Emilio Pacheco

NÚMERO 5 JULIO-AGOSTO

Colaboración de:

Max Aub, Ulises Carrión, Augusto Monterroso, Álbaro Mutis y Juan Manuel Torres en CUENTO.

José Luis Abellán, H. A. Murena, Jorge Edwards, Alejandra Pizarnik, William Styron (continuación del número anterior) y Ángel Valente en ENSAYO.

Carlos Barral, R. Bonifaz Nño, R. Castellanos, Roberto Juarroz, M. A. Montes de Oca, y Gabriel Zaid en POESÍA.

Suscripción anual 3.00 dólares
Precio ejemplar 0.50 dólar

Insurgentes Sur 594-302
México 12, L. F.
MÉXICO

SURVEY

A Journal of Soviet and East European Studies

Tenth Anniversary Issue

Nº 58 January 1966

FOREIGN POLICY IN A POLYCENTRIC WORLD

The growing complexity within the communist world, and outside it, is creating a new situation in international affairs. This is analysed in the special anniversary issue of

SURVEY

devoted to a re-examination of the problems of foreign policy, from the advent of the Cold War to the emergence of polycentrism. It gives a fresh look at the old and new realities and presents controversial views on what are the old and what the new myths. Contributors to this great debate include Raymond Aron, Zbigniew Brzezinski, Mark Bonham-Carter, Hedley Bull, Wilhelm Cornides, Desmond Donnelly, Andre Fontaine, Jacques Freymond, Geoffrey Hudson, George Kennan, Morton A. Kaplan, Pietro Quaroni, Marshall Shulman, Hugh Seton-Watson.

Editorial office: Summit House, 1 Langham Place, London, W.1.

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

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**



CRITERIO

Aparece 2 veces por mes
REVISTA DE CULTURA

Suscripción anual $ 800.
Suscripción semestral $ 450.
Número suelto $ 40.

Alsina 840 Buenos Aires

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

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 1945).

Subscripción anual:

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

Dirección y Administración

SARMIENTO 2233 **BUENOS AIRES**

LA ESTAFETA LITERARIA

aparece sábados alternos con
36 páginas de 27 x 39 cms.

LA ESTAFETA LITERARIA

publica en junio-julio de 1965 un número triple: el MAPA LITERARIO DE GALICIA. Estudio y crítica, historia y reseña de todos los escritores nacidos en las cuatro provincias del Noroeste español.

LA ESTAFETA LITERARIA

reside en el Ateneo, calle del Prado 21; Madrid-14; España. Suscripción anual para España, 300 pesetas. Para América (correo aéreo) 1.150 pesetas o 20 dólares USA.

REVISTA DE OCCIDENTE

Fundada por *José Ortega y Gasset*

2ª Época. Publicación Mensual

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

ÍNDICE DEL Nº 23 (Febrero 1965)

Francisco Giner de los Ríos: *Carta a Ortega.*
Walter Gropius: *Ambiente urbano y planificación.*
P. José M. González Ruiz: *Cristianismo y desmitización.*
Tibor Dery: *El circo.*
Marc Sieber: *El anticolonialismo.*

Notas: *Francisco R. Adrados*: Baroja y la "Ilíada". *Gabriel Celaya*: La poesía oral. *Ángel Crespo*: Tiempo libre, tiempo de vida. *C. de Castro Aguirre*: Estereotipos y caracteres nacionales.
Crítica: por *Antonio Truyol, J. López Pacheco, Antonio Elorza, José Luis Serrano, M. Valls.*

Viñeta de *Chillida*

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

ZONA FRANCA

REVISTA DE LITERATURA E IDEAS

DIRECTOR: Juan Liscano

REDACCIÓN: Guillermo Suce
Luis García Morales

Suscripción anual u$s. 5.—

Número suelto u$s. O. 25.—

Redacción y administración:

Edificio Disconti, piso 7,
Sierra a Muñoz, Apartado 8349,
CARACAS

Coca-Cola refresca mejor



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; América Latina: 2 dólares

1617 Cathedral of Learning,
University of Pittsburgh,
Pittsburgh, Penna 1523, U.S.A.

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

Han aparecido 60 números.
(Véase *Indice*, publicado por la Unión Panamericana.)

Solicite colección completa o números atrasados.

PUBLIOIX S. A.

TODAS LAS SEMANAS

HISTORIA DE LA MUSICA CODEX con disco









Una publicación semanal, lujosamente impresa, con un disco auténtico **rígido,** de alta fidelidad y 33 RPM (17 cm.)

¡DE OBSEQUIO... EN CADA NÚMERO!

Para disfrutar del inmenso patrimonio musical
de todos los tiempos...
de todos los países...
de todos los estilos...

Una publicación semanal, encuadernable. Una discoteca excepcional, totalmente gratuita. **Artísticas reproducciones,** en colores, de todos los instrumentos musicales. ¡La obra comienza y termina cuando usted lo decide! Cada etapa histórica tiene valor individual. ¡Y el conjunto forma una colección única, sin precedentes!

LÉALA!... ESCÚCHELA!... **CODEX** LA EDITÓ... ¡CON MÚSICA!

¡CODEX
EDITA PARA TODOS...
COMO SI PENSARA
EN USTED!

Aparece los viernes.
$ 200.-
en todos los
quioscos del país.



¡RESERVELA
Y COLECCIONELA!

Y... en
maravilloso

sono CODEX COLOR!

NOVELAS, RELATOS

ALEXANDRE ARNOUX: **La Cifra.**
FRANCISCO AYALA: **El As de Bastos.**
RICCARDO BACCHELLI: **El Hijo de Stalin.**
RICCARDO BACCHELLI: **La Mirada de Jesús.**
RICCARDO BACCHELLI: **Una Pasión Conyugal.**
GIORGIO BASSANI: **Los Anteojos de Oro.**
SAMUEL BECKETT: **Molloy.**
MAXIMO BONTEMPELLI: **Gente en el Tiempo.**
H. BUSTOS DOMECQ (Borges-Bioy Casares): **Seis Problemas para Don Isidro Parodi.**
ALBERT CAMUS: **La Peste.**
JORGE CAPELLO: **La Hermosa Vida.**
OSAMU DAZAI: **El Sol que Declina.**
LAWRENCE DURRELL: **El Cuaderno Negro.**
E. M. FORSTER: **Donde los Ángeles no se Aventuran.**
JOHN GALSWORTHY: **El Manzano.**
DAVID GARNETT: **Aspectos del Amor.**
CAROLINE GORDON: **Los Hijos Extraños.**
JUAN GOYTISOLO: **Para Vivir Aquí.**
JULIEN GREEN: **Medianoche.**
GRAHAM GREENE: **El Fin de la Aventura.**
GRAHAM GREENE: **El Revés de la Trama.**
GRAHAM GREENE: **Un Caso Acabado.**
CHRISTOPHER ISHERWOOD: **Adiós a Berlín.**
JAMES JOYCE: **Esteban el Héroe.**
HERMANN KASACK: **Falsificaciones.**
NIKOS KAZANTZAKI: **El Pobre de Asís.**
NIKOS KAZANTZAKI: **La Última Tentación.**
NIKOS KAZANTZAKI: **El Jardín de las Rocas.**
JACK KEROUAC: **El Ángel Subterráneo.**
ALEXANDER LERNET-HOLENIA: **Barón Bagge.**
YUKIO MISHIMA: **Confesiones de una Máscara.**
ALBERTO MORAVIA: **La Desobediencia.**
H. A. MURENA: **El Centro del Infierno.**
H. A. MURENA: **La Fatalidad de los Cuerpos.**
H. A. MURENA: **Las Leyes de la Noche.**
ROBERT MUSIL: **Las Tribulaciones del Estudiante Törles.**
VLADIMIR NABOKOV: **Invitado a una Decapitación.**
VLADIMIR NABOKOV: **La Verdadera Vida de Sebastián Knight.**
SILVINA OCAMPO: **La Furia.**
OLIVIA: **Olivia.**
JUAN CARLOS ONETTI: **Los Adioses.**
SHOHEI OOKA: **Hogueras en la Llanura.**
ANDRE PIEYRE DE MANDIARGUES: **La Muchacha Debajo del León.**
KATHERINE ANNE PORTER: **Pálido Caballo, Pálido Jinete.**
HORACIO QUIROGA: **Anaconda y Otros Cuentos.**
V. SACKVILLE WEST: **Toda Pasión Concluida.**
ABRAHAM TERZ: **El Proceso Continúa.** — ANÓNIMO: **¿Qué es el Realismo Socialista?**
ELEMIRE ZOLLA: **Cecilia.**

Editorial SUR S. A. **Viamonte 494, 8º** **T. E. 31-3220**

NOVEDAD

HENRY MILLER

El Tiempo de Los Asesinos

Una biografía de Rimbaud

Dice Henry Miller: "De cualquier manera que se interprete la obra de Rimbaud o se explique su vida, está más vivo que nunca. Y el futuro le pertenece... aunque no haya futuro."

SUR

SUR

H. A. MURENA

LOS HEREDEROS DE LA PROMESA

Una historia de amor

Esta nueva novela, de lectura independiente, cierra la trilogía iniciada con *La Fatalidad de los Cuerpos* y *Las Leyes de la Noche*, traducidas o en curso de traducción a diversos idiomas.

SUR

SUR

NÚMERO 296 SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1965

ALGUNAS CARTAS DE ORTEGA Y GASSET

Conocí a Ortega y Gasset al final de su primera estadía en Buenos Aires (1916). No fui a ninguna de sus conferencias. Oía continuamente ponderaciones de él como orador, como pensador; pero la verdad es que nada de esto me inspiró curiosidad. Estaba en otra cosa (o suponía estarlo). Por lo pronto, no sentía particular afición por la literatura española. Lo francés y lo inglés me acaparaban.

Mi encuentro con Ortega tuvo las dimensiones de una revelación. En él, descubrí a España. Una España deslumbradora. Ya era tarde para escuchar sus conferencias. El ciclo había terminado. No me conformaba de haberlo perdido. En cambio, tuve ocasión de conversar con Ortega o, más bien dicho, de oírlo conversar. No he vuelto a oír algo semejante. Yo estaba "médusée" (medusada, *pero el término no existe en español) por su talento. Lo percibí inmediatamente (aunque él parece no creerlo). En lo que titula* Primera jornada, *en una de sus cartas, señala mi timidez, mi falta de curiosidad "por el que llega". Dice que le parecí más bien niña que mujer hasta que me oyó recitar. Dios sabe en qué facha me presenté yo en casa de Julia del Carril de Vergara en esa ocasión. El invitado no me interesaba y no me importaba la impresión que podía producirle. A lo mejor llegaba desgreñada de un partido de golf. "Replegada la persona sobre sí misma", escribe Ortega. ¡Claro, hombre! Si después de un rato hubiera querido desaparecer. Yo estaba inhibida por la sorpresa de encontrarme con un ser semejante. Hubiera deseado meterme en un rincón, como una cenicienta, y desde el rincón escucharlo.*

Ortega estaba entonces "nel mezzo del cammin de la sua vita". La inteligencia de aquellos ojos si bien no tenía el poder de transformar en

piedra a lo que miraba podía desde luego paralizar momentáneamente. Ése fue el efecto que me produjo y lo que él interpretó como síntoma de incuriosidad.

Se entabló entre nosotros una "buena amistad". De mi lado existía y existió siempre el deslumbramiento (ya he escrito sobre esto) causado por esa inteligencia sin par en la expresión verbal. Insisto en lo de la expresión verbal porque siendo yo incapaz de expresión, fuera de la escrita, la admiraba tanto más en él.

Antes de la partida de Ortega, por razones que juzgo, hoy, pueriles y estúpidas, hubo entre nosotros un "malentendu". Eso suele acontecer entre las personas que más se aprecian (tal vez por eso mismo). Él se disgustó y yo me disgusté. Pero por ser yo más joven, más impulsiva e intransigente, me disgusté mucho más. Muy consciente de lo que perdía al perder un amigo de esa categoría resolví sin embargo demostrar mi estado de ánimo con un total silencio epistolar. A pesar de ese silencio largo, y esto no lo olvidaré nunca, Ortega publicó entre los primerísimos libros de las ediciones de la Revista de Occidente *mi muy modesto comentario de* La Divina Comedia. *Este tipo de generosidad hacia una principiante en el mundo de las letras (y en las circunstancias ya mencionadas) es raro en cualquier época.*

Además en su ensayo sobre Azorín [1], *Ortega, sin nombrarme, citó varios párrafos de una carta mía. Era la primera vez que veía mis escritos en letra de molde. Quien escribe sabe la conmoción que semejante espaldarazo produce.*

No volví a encontrarme con Ortega hasta que llegó de nuevo a Buenos Aires en 1928 y entonces empezó realmente entre nosotros una amistad que duró hasta su muerte. Las escaramuzas que pudimos tener, lejos de alterar nuestro mutuo afecto, demostraron su solidez.

Van, a continuación, algunas cartas (la mayoría incompletas) o párrafos de cartas de nuestra correspondencia. Empezó en 1917. Los hijos de Ortega piensan publicarla totalmente, creo, algún día. A ellos les dejo ese cuidado.

Unamuno decía que las cartas o Memorias eran su lectura preferida. Coincido con él en esto como en muchas otras cosas.

Hace 10 años que murió Ortega. En recuerdo de un amigo tan admirado como querido, publica Sur *estas cartas. Es una manera de tenerlo presente. Unamuno hubiera opinado así.*

Dedico estas páginas inéditas a los lectores a quienes este género de literatura (que lo es sin serlo) gusta y conmueve. A ellos solamente.

VICTORIA OCAMPO

[1] *El Espectador*, II, 1917.

Mendoza, domingo 18 *

Querida Victoria:

A última hora cuando recogía los postreros papeles muertos de las batallas que me he dado en mi habitación apareció la tarjeta del banquete a los Bliss que por lo visto no me fue exigida al entrar. En ella he leído: cubierto 50 pesos. Es decir que durante más de un mes he sido tu deudor de cincuenta pesos sin que lo haya recordado un instante. Tal vez hay varias causas que explican pareja obliviscencia. Una de origen freudiano: sufrí tanto aquella noche que la he *verdrängt* (refoulée). La otra, más sustantiva, es que una deuda grande oculta la visión de las chiquitas. Yo tengo contigo una deuda enorme, tan grande como estos Andes que en este instante veo ante mí y a los cuales me da gana de darles una palmada en el lomo como se hace con el elefante del Zoo. Esta deuda gigantesca eres tú misma [...], el simple hecho de que te tomes el trabajo de existir [...] Esta deuda ya tan antigua que arrastro no te la podré pagar nunca [...] Déjame, en cambio, que te pague esta mínima deuda tan argentina. (¿Habrá alguien aquí que no deba cincuenta pesos a otro alguien?) Así quedará la otra exenta, pura, sola —como un monumento.

He hecho el viaje muy bien. Durante el día he escrito de un tirón un artículo para "La Nación" que se titula "La Pampa... promesas", el cual tendrá la virtud de excitar las mejores iras. Durante la noche tomé un hipnótico: he dormido y me han visitado los sueños. A ratos, despierto, hojeaba mi vida de Buenos Aires, ciudad absurda que cada día adoro más —*tu sais, je n'aime que l'absurde*. En esos primeros ratos de soledad he planeado mi campaña del año que viene: la veo cada vez más clara [...]

Muy tuyo,

Ortega

(Dirigida a 40, Rue D'Artois, París)

Madrid, lunes **

Chère Victoria:

¡Qué error si atribuyes mi silencio a tibieza del recuerdo! Lo que pasa sencillamente es que de la vagancia de los dos últimos meses he pasado sin

* 1928.

** Fecha del matasellos: 5 de marzo de 1929.

transición a una actividad frenética. Entre otras cosas he comenzado un curso público en la Universidad, cosa que nunca había querido hacer. El resultado ha sido... sudamericano: suspensión de la primera conferencia por exceso de público, realización de ésta en el enorme Paraninfo con un público apelmazado, etc., etc. Afortunadamente los desórdenes estudiantiles provocados por motivos políticos han traído consigo el cierre de la Universidad y con ello un poco de holgura a mi vida que aprovecha al punto su breve margen de libertad para escribir a la gigantesca criolla.

Ignoro si has ido a Londres, si X es ya cadáver, si el joven ruso se ha cortado la yugular, si Y se ha afeitado. De lo que estoy seguro es de que entre estas diversas formas de posibles suicidios tú sigues bogando divertidísima. Tengo un apetito enorme de conocer tus andanzas. Dime en dos palabras tus proyectos para que yo procure insinuarme en alguno de ellos. Como siempre, al llegar a mi península crece mi actividad intelectual y se paraliza mi vertiente hacia los *ouistitís*. El fenómeno es tan radical e indefectible que resulta ya curioso y hace sospechar tras él causas profundas y graves.

Trabajo para que venga Marcelle Meyer. A propósito: me interesaría que extrajeses del simpático Ansermet noticias biográficas de una pianista judeo-rusa que se llama Z. Cuando nos veamos te contaré por qué siento esta curiosidad. Desde luego presumo que esos detalles biográficos serán en su mayoría desastrosos.

Preparo el artículo sobre Drieu, mejor dicho sobre su *Genève ou Moscou* y asimismo el ensayo sobre *Europa*[1] donde no habrá más remedio que decir a tu Goliath domesticado alguna palabra áspera. Entre tanto sus libros se venden admirablemente. Del *Diario* habrá que hacer muy pronto nueva edición, de *El mundo que nace* hay que hacerla inmediatamente y me piden de Calpe que escoja algún otro libro suyo para hacerlo traducir. ¿Quieres preguntarle qué obra suya preferiría ver en español? Conviene excluir *Menschen als Sinnbilder* porque está en francés.

Te esperamos —Leticia, Carmen, yo y muchas otras gentes— con verdadera ilusión. Si hay unos días bonitos de primavera puede ser para ti tu paso por España bastante grato.

Saluda a Delia y los Casares, te lo ruego.

Con el afecto de

Ortega

[1] Del Conde de Keyserling.

Madrid, 31 de enero de 1930.

Querida Victoria:

Tu carta me tranquiliza. Creí que tu viaje a América y ese proyecto de revista panamericana eran cosas fulminantes. Por muchas razones me parecía grave esa resolución. Espero que me abras un crédito para juzgar por anticipado esas razones tal vez erróneas, pero de algún peso y *complejidad*. Se trata de ver un poco claro en la situación de Europa y América que, a mi juicio, se interpreta radicalmente al revés de lo que fuera acertado. Todo el mundo parte, como de dos supuestos indiscutibles, de estas dos proposiciones: Europa está en decadencia — América está en auge. Como a mi juicio ambas son no sólo dos radicales errores sino dos errores ingenuos, claro es que me parecerá deplorable equivocación cuanto se derive de ellos como de dos axiomas. Digo más: América atraviesa hoy una enfermedad grave que consiste precisamente en creer que Europa está en decadencia. Si concretas el caso a la Argentina creo que verás con toda evidencia y sin que yo diga más palabras, la realidad a que me refiero.

Francia no es Europa ni lo es ninguna nación determinada. Éste es el error de óptica que se comete. Europa no es Francia *y* Alemania *y* Inglaterra, etc. Éste es el error de óptica que se comete e impide ver lo que *realmente está pasando en Europa.*

Tu juicio sobre París me parece tan exacto como felizmente formulado. Yo me lo expreso, para mis usos domésticos, diciendo que cada día me pide más el cuerpo *vivre dans des abstractions* y que por eso necesito irme a París. París es una abstracción. Es la posibilidad de no vivir en alguna parte, que no se da en ninguna otra parte. París es Nowhere, es "Utopía". Y es que las demás partes del mundo se han dado cita en París y allí juntas anulan su determinación. París es la Ciudad como idea general —es un ejemplo de *traité de Logique.* Y tiene ese gesto y ese aire fino, abstracto que se respira en *el* Hombre, *el* Triángulo, etc. —y que se nutre de nulificar toda pretensión que el prójimo tiene de ser *este* hombre, *este* triángulo. En el hueco que deja la aniquilación de los demás concretos puede uno alojarse y ser verdaderamente uno mismo, el único concreto. Así viviendo en una abstracción abstraemos de todos los demás salvo de nosotros mismos. Dicho en otra forma más cruel se dice lo mismo más sencillamente: París es una población donde todo el mundo tiene cuarenta años.

No voy a poder ir ahora a París. He empezado, por vez primera en mi vida, a hacer algo serio, y quiero terminarlo. Un grueso tomo de filo-

sofía hiperpura titulado *Sobre la razón vital* —en francés *Sur la raison vivante*. Ahora recibirás un volumen *La rebelión de las masas*.

No he olvidado lo de Drieu. Pero mi vida ha sido feroz todo este año pasado. Ahora quisiera hallar un rato para hacer juntos dos estudios sobre *Genève ou Moscou* y sobre los artículos de Berl, tomándolos como representativos del estado de espíritu juvenil. Los titularé: *Cuitas de jóvenes Werther* —título con que se tradujo en español hacia 1800 el libro de Goethe.

Si tienes calma —a mi juicio gozarás y *aprovecharás* París en la medida en que tengas calma y te encuentres sin tener que hacer—, cuéntame cosas. Haré pronto un artículo para "La Nación" descubriendo el secreto de por qué he escrito *El hombre a la defensiva* y cómo de esa manera —enojosa para mí— comienzo a pagar mi enorme deuda con la Argentina.

K. me sigue fastidiando. Con el afecto de

Ortega

Madrid, miércoles 19 de febrero de 1930.

Querida Victoria:

Entre la redacción de un sistema filosófico y la de un artículo *pro pane lucrando* comienzo esta carta que no sé cuándo concluiré ni si la concluiré. No vivo. Todo cae sobre mí como si los mundos, resueltos a concluir, aprovechasen los pocos minutos de existencia que les quedan para caer sobre alguien. Pero me conmueve tan radicalmente que en tu *omnimodez* parisiense te acuerdes de mí y me mandes tus ondas y *à minuit, retournée des autres et ruisselante encore* me escribas, que ejecuto el milagro de conseguir escribirte.

Me divierten —*además*— tus cartas. De buen grado haría publicar con seudónimo en la "Revista" tu *crayon* sobre el ensayo de Cocteau. ¡Cuánto siento no estar en París estos días! No porque fuera yo a ir al ensayo de C.: eso de ninguna manera. Ni contigo. Pero sí esperarte en algún sitio y enjugar tus impresiones. Digo enjugar porque yo veo a quien asiste a cosa pareja como a alguien que sale de un baño turco.

Pero si me embarco para la travesía de cuanto quisiera decirte estoy perdido. Por eso antes —lo que no tengo empeño en decirte. Asuntos.

Recibirías mi telegrama sobre el asunto Ferrero. Escribo a éste.

Haría mal Drieu en enojarse por mi tardanza en hablar sobre su libro. Tú conoces mi historia de fatal atropellamiento desde que volví de París: jaleo universitario, curso público, dos meses de enfermedad, urgente publi-

cación de *El espectador* y de *La rebelión de las masas* que recibirás uno de estos días. Además no se trata de "un artículo" sobre el libro, sino de algo más grave. Considero su estado de espíritu como representativo y tengo viva simpatía por su estado de espíritu.

En cuanto pueda escaparé a París aunque sea sólo por seis días. El reingreso en la Universidad, mi trabajo y la situación política, sobre todo lo cual se extiende mi extremada impecuniosidad, me impiden por ahora pensar en ausencias largas. Pero iré.

María Luisa K. te habrá escrito enviándote alguna carta de presentación. Pero lo mejor es que al llegar a Berlín llames a Corpus Barga, que está allí representando a "La Nación". Es excelente persona, inteligente y de mucha simpatía. Recién llegado allí ni debe saber alemán ni conocer a nadie pero en "La Nación" tienen a un doctor B., filósofo condiscípulo mío de Marburg, buen hombre [. . .], a través del cual creo que podrás conocer a todo el mundo. Haz sobre todo que Corpus te presente a Paul Scheffer, del "Berliner Tageblatt", antiguo amigo mío y uno de los hombres más inteligentes de Alemania. Con que le digas cuánta es nuestra amistad bastaría, si con que te vea no sobrase. Te envío un ejemplar de mi Epílogo que ahora se ha publicado de nuevo.

Terminados los asuntos vamos a otras cosas de más sustancia.

De X. no quisiera hablarte aún porque lo que había de decirte sólo tiene su sentido como detalle dentro de una cuestión mucho más general que es, nada menos —tu Vida misma.

Me aterra entrar en el tema porque es enorme. Es enorme porque lo característico de eso que se llama Vida, la Tuya, la Mía, la de Cada Cual —la vida es una realidad a la que es esencial ser siempre de Alguien— es existir en un mundo determinado inexorablemente, en este de ahora. Tu Vida depende de lo que en el mundo pase y de lo que el mundo sea. Tú no eres más que uno de los dos grandes ingredientes de tu Vida: el otro es el Mundo. Si quieres acertar en tu Vida tienes que acertar en tus ideas y presunciones sobre el Mundo. Por tanto yo no puedo en serio hablarte de tu Vida sin hablarte del Mundo. Pero el mundo, lo que en torno hay, la *circun*stancia, tiene capas como una cebolla. Y las más externas o superficiales son menos reales, son menos auténtico mundo que las internas. Una vida acierta cuando vive hacia, con y de lo más auténtico y sustancial de cuanto pasa y es en esta hora el mundo. Es inútil que tú seas admirable si no vives lo *sustancial* de tu época. Para esto tu vida tiene que dejar de resbalar sobre el mundo (divertirse, ver, oír, tratar, encapricharse) —tiene, por el contrario, que *hincarse* en él. Ahora bien, por determinadas coincidencias, en estos momentos en que el mundo está, él por sí, en crisis

radical acaece que la sustancia del mundo no tiene nada que ver con su superficie. Me darás la razón sin más que formalizar tu propia impresión de lo que te rodea. Ves con evidencia que eso es todo liquidación de una realidad fenecida, fantasma y larva de un pretérito. Pero no es menos evidente que alguna otra realidad se estará preparando. Esa realidad será el Mañana próximo. Y tienes, sin remisión, que decidirte: o resbalar por el Hoy o disponerte a llegar tú plenamente con el mañana. *Toda la vida actual está en sus últimos minutos y rápidamente se incorpora otro tipo de vida radicalmente distinto.* Pero, claro es, precisamente porque será lo que mañana triunfe no se encuentra esa nueva vida en la calle ni en los escaparates. Dar con ella supone trabajo, esfuerzo, adscripción, *vocación* —no diversión. La vida "actual" *está ahí*, ya hecha. Por eso cualquiera puede verla, usarla, gozarla, saber quién y qué es. La otra se está haciendo, su realidad es su hacerse y sólo se la ve haciéndola, es decir, sumiéndose en ella, en sus problemas, en sus iniciaciones, adoptándola como destino.

Victoria, *el cambio aun de aspecto que el mundo va a sufrir en cuatro o cinco años va a ser fantástico.* Bien comprendes que así, como ahora, con gritos de los surrealistas no puede seguir. Quien se quede del lado de acá, en este vivir de hoy, está perdido. ¿No es mejor hallarse en la vanguardia del nuevo triunfo? ¿No es mejor —que hundirse con el crepúsculo y *haber sido*— sentirse emerger juntamente con el tiempo nuevo y llevar dentro, auténtico, exuberante, un paisaje matinal? Pues bien —del tiempo nuevo X. no tiene la más ligera sospecha [...]

Me aburro de escribirte todo esto cuya aclaración y concreción —únicas cosas que pueden extirparle ese aire vago, sibilino— sólo larguísimas conversaciones podían traer.

Me aburro de mi carta. Me voy de ella. Adiós, entrañablemente tuyo

Ortega

(Nota) Corto o largo te escribiré casi todos los días.

Olvidaba decirte que me enternece tu vano empeño de que los franceses me tomen en serio.

(Dirigida a 86, Boul. Flandrin, París)

Madrid, viernes 21 de febrero, 1930.

[...] Cada carta tuya es un *tour de prestidigitateur*. Te sacas de las mangas, del pañuelo gentes y gentes, músicos, arquitectos, *hommes de lettres*, filmadores rusos en inagotable pululación. Tu vida es legión, omnímoda,

multitudinaria, vibriónica. Eres una gota de agua poblada por infusorios innumerables. Y después de todo eso, por la noche, poniendo tus manos en el gesto de Chestov, mirándote en las palmas como si buscases una mancha, te dices como Chestov, aunque con otro acento: "Mais, je n'ai rien dans les mains!"

De acuerdo en cuanto dices de J. Sobre esta dama te contaré algo cuando pueda contarte cosas. R. me estomaga. En cambio, creo que M. es uno de los franceses más inteligentes y que más se dan cuenta de lo que de verdad pasa en el mundo. Por lo demás, atroz de alma [...] En cuanto a Fargue ... no olvides que no soy una persona suficientemente ilustrada. No lo conozco personalmente y de su obra tengo una idea vaga. He visto muchas veces cosas suyas que consistían en pequeños párrafos separados por blanco y yo he pasado entre aquellos deslizándome por éste, como el ciclista de circo se insinúa entre las botellas —sin rozar una sola.

Una carta mía que ayer recibirías te mostrará que pienso de Drieu como tú. Le interesa la verdad. Mira Victoria: eso —sólo que con más intensidad y radicalismo que en Drieu— eso es *el tiempo nuevo*. Es forzoso volver a hacer pie, a tocar realidad, tierra, a arraigar en algo absoluto, a hincarse en algo duro del universo. Pero esto quiere decir *ineludible e inequívocamente* que *el tiempo nuevo* no es literatura, ni música, ni film —sino *pensamiento*. Te he hablado demasiadas horas sin decirte esto para que lo atribuyas a manía de filósofo. Bien sabes que yo oculto mi esencial vocación y mi auténtico credo —que es la filosofía— y que no me apresuro a adelantarla a las narices de las gentes. Pero tú tienes derecho a saber la verdad y la verdad es que el mañana será filosofía —irremediablemente. Filosofía es —la verdad—, es tierra bajo la planta, es ser *autóctono*, vitalmente autóctono —en medio de gentes que viven en el aire o en algún otro insólido elemento como los ludiones [...]

Un gran abrazo a Ansermet, todo lo efusivo que permita el órgano defensivo que es su barba.

Tu artículo de "La Nación" me pareció perfecto —como te decía en mi carta a Barcelona— que por mi parte reclamo. Te agradecí tanto más tu generosa intención, cuanto menos creía en su eficacia. *Yo he escrito ese artículo para que me insulten los jóvenes plumíferos de la Argentina.* Eso y mucho más debía yo a tu país que ha influido tanto en mi vida. Tu artículo adelanta estratégicamente todos los argumentos y subraya de mi ensayo todos los pasajes que pueden aminorar la hostilidad. Hoy he escrito un artículo para "La Nación" diciendo por qué he escrito esas páginas y por qué he querido esos insultos.

Lo que falta últimamente a L. C. —además de todo el resto— es lo

mismo que falta a todo el presente, al tipo de hombre actual (no al de mañana) y que creo ver claro. Pero es largo de explicar. Y es cosa muy importante. Sólo anticipo esta indicación: el hombre actual cree que vivir es hacer lo que a uno le da la gana —cuando vivir es aceptar presiones del universo y en función de ellas y bajo ellas ser, existir, hacer [1]. El hombre actual es un "señorito", un "hijo de familia". Lo que en otros tiempos se llamaba "un estilo" no era sino la forma que la presión del universo adopta en arte. Sin presión la vida y nuestro hacer es una cometa sin rabo.

Van estas siete páginas por tus siete páginas.

Tuyo,

Ortega

Madrid, lunes *.

Querida, querida Nikè:

Te envío ese recorte que he extirpado al número último de "Le Temps". Tal vez conviniera que le pidieras [a Drieu] el artículo a que se hace referencia para que lo leamos juntos.

No te oculto que me preocupa un poco la actitud germinante en Drieu que tras esos párrafos puede ocultarse. La expresión adecuada es ésa: me preocupa. Porque no se trata de que sin más y con plena evidencia me parezca mal. Pero recelo que a la postre resulte, en efecto, una actitud lamentable. Y para mí no es lamentable una actitud porque discrepe de la mía (no está dicho siquiera que yo discrepe de ésta), porque me parezca un error sino porque sea subjetivamente falsa, inauténtica, adoptada por contagio, por motivos indirectos, por atropellamiento. Auténtico no es lo que sin más ni más hallamos en el sobrehaz de nuestra intimidad. *Mis pensamientos* no son sin más ni más los que buenamente pienso. Todo lo contrario: el *mí mismo* no se da nunca en estado nativo. Es esencial a él tener que ser buscado con enormes esfuerzos, aislado, modificado. Hasta el punto de que quien vea la faena desde fuera y sin cautelas juzgaría que ese *moi-même* es precisamente una construcción, una falsificación o deformación del espontáneo y auténtico.

Todo esto va dicho en tono dogmático impuesto por la prisa: corro a

1 No digo que "deba" ser esto, sino que *es*, queramos o no.

* Fecha probable: 1934.

dar mi curso. Pon tú la interrogación que falta y que desdogmatiza la idea. *Ése es nuestro gran problema.* El de nuestra hora común y el especialísimo tuyo.

Tuyo,

O.

43, Rue Gros.
París, 23 de marzo, 1937.

Querida Victoria:

He respetado tu veraneo, tus horas de buen sol y gran viento ribereño. ¿Qué te ha sido Mar del Plata este año? Pienso, no sé por qué, que en esos meses de estío y en esa existencia bajo el sol y junto al mar, el fondo vegetal que todos tenemos pero que tú, tan superlativa, debes tener en proporciones de selva tropical, asciende e inunda toda tu persona. Sin embargo, me falta intuición de lo que, en general, son para ti los veranos. He observado que en unas personas la trayectoria de su vida —cambios, etapas, desarrollo— se mide y precisa por sus estíos, al paso que para otras es una estación nula. Yo pertenezco a la primera de estas clases. Y no es que durante el verano viviese más ni me pasasen más cosas o más nuevas —la realidad ha sido lo contrario. Sin embargo, recuerdo que, hasta hace unos años, era durante el verano cuando notaba que la vida tenía un sabor diferente del del año anterior y que yo era un poco otro.

Aquí me tienes con cuatro meses de París encima. El balance de ellos no es difícil de hacer. Llegué a mediados de noviembre aún enfermo. No mejoré decididamente hasta bien entrado diciembre. ¡He pasado cinco meses y medio en la cama! El restablecimiento ha ido desde entonces progresando pero con extraordinaria lentitud y con ligeros retrocesos periódicos. He llegado al peso mínimo registrado en toda mi biografía desde la pubertad. No obstante cierta debilidad, me he sentido bien y a gusto. El apartamento amueblado y mínimo que encontramos nos ha dado una vida relativamente cómoda y simpática. Hemos tomado con alegría la forzosidad de tenernos que servir a nosotros mismos. No he visto absolutamente a nadie de Francia hasta estos últimos días. Sólo me llegaban algunos compatriotas con el azoramiento inevitable de los náufragos. Como hace más de un año que no podía trabajar he sentido un apetito gigante de ello y he leído y he pensado enormemente. Por debajo de las preocupaciones que mi país me causa y de las que mi situación y mi destino me inspiran, debo decirte que he conseguido sentir una profunda calma y que

en el fondo de mi ser ha vuelto a manar un hontanar dulce. Será absurdo pero te aseguro que estos meses —salvas ligeras interrupciones— me dejan un sabor que sólo puede expresarse con la palabra dulzura. ¿De dónde viene ésta? Me lo he preguntado muchas veces. Porque de fuera no es. Salvo tú y Bebé *nadie* en el mundo se ha preocupado y ocupado de mí. Todo lo que de fuera me venía era ingrato. Y sin embargo la fuente de dulzura seguía sonando y manando en el seno de mi paisaje interior. No lo puedo atribuir más que a una cosa: que todas estas desventuras, suponiendo que lo sean, han caído sobre mí en un momento de gran cosecha de pensamiento, cuando me sentía lleno hasta los bordes de ideas nuevas y que me parecen claras. Hay otra gran causa de que no quiero hablar ahora y que se refiere a las relaciones mías con mi país *desde hace muchos años*. Si lees el último párrafo del prólogo a mis obras reunidas y adviertes la fecha tendrás la clave.

He renunciado a dar el curso en la universidad de Harvard porque hubiera tenido que hacer el viaje a primeros de abril, interrumpiendo así mi trabajo. No tengo aún resuelta la fecha de mi viaje ahí pero me voy inclinando a hacerlo en junio. Los datos que Bebé me envía de coste de vida en Buenos Aires son muy favorables: un mínimo apartamento en Belgrano sería la base y el signo de una existencia modesta y retirada que es la que hago hace bastantes años. Podría sostener esto con poco esfuerzo —un par de conferencias al mes en Amigos del Arte y radiación de ellas. Esto me permitiría escribir tranquilamente. Sólo me perturba la idea de que para la producción en que ahora estoy metido necesito estar junto a una gran biblioteca y en Buenos Aires hay pocos libros. Desde hace cuatro años quería vivir en París porque en Madrid mismo no había un fondo de libros suficientes. (Es una pena que, aprovechando la prosperidad actual, no se resuelva vuestro Gobierno a hacer de la biblioteca mejor que haya ahí una plenamente bien, que sería *la* gran biblioteca de sur-América. En esto los Estados Unidos han hecho grandes sacrificios y conseguido maravillas.) En estas últimas semanas parece que los franceses me van descubriendo y temo que las cosas se me compliquen con el ofrecimiento de cursos, situación, etc. [...]

Tengo la pluma mohosa por falta de uso. Para soltarla y ponerme en dedos he comenzado a escribir un *Discurso de la responsabilidad intelectual*. Es un tema nuevo y grave. Se trata de llevar a los tribunales al gremio intelectual por su comportamiento absurdo desde 1750. Ello da ocasión para rozar algunos secretos muy hondos de la historia europea. Si sale algo con sentido y un mínimum de gracia te enviaré para SUR un trozo, antes de que salga nada en ninguna otra parte. Pero es preciso que te com-

prometas formalmente conmigo a no darlo si por el sesgo de sus doctrinas perturba la figura de tu revista y la actuación de tu grupo. Advierte que sólo al ver que te comportas respecto a mí con libertad no sólo plena sino *cómoda* podré yo también sentirme con libertad de movimientos. Otra cosa me llevaría —por terror a causarte la menor desazón— a evitar ofrecerte nada y a recaer en mi habitual parálisis.

Ramón me escribe. Parece desesperado de su situación ahí tanto por lo económico como por falta de ambiente. Dice que sólo se encuentra contigo, con Bebé y con Oliverio. Uno de estos días le contestaré.

García Morente, nuestro decano de la Facultad de Madrid y como sabes, aunque de mi edad, discípulo mío ha recibido el encargo de dos cátedras en la Universidad de Tucumán, donde quieren crear una Facultad de Filosofía y Letras. Se va dentro de un par de semanas. Ha sido una idea excelente y hará una labor formidable de organización. Él ha sido quien ha fraguado la nueva Facultad nuestra en Madrid, la cual, ahora que no existe, me atrevo a decir que era una verdadera maravilla, en ciertos respectos, algo hoy sin par en todo el mundo. Me temo, sin embargo, que ahí tropiece con algunos dificultades: porque, aunque enérgico, es demasiado ingenuo y bueno. Manejar criollos no es cosa fácil.

Si en tus publicaciones piensas dar algún libro alemán y no tienes ahí ningún traductor yo te puedo proporcionar más de uno y de primer orden.

¿Quieres algo de aquí? Es posible que uno de estos días me resuelva a llamar al incalculable Drieu que, según veo, da todos los sábados sus puñetazos dialécticos en *L'Emancipation Nationale*.

¿Escribes? ¿Lees? ¿Estudias *¿Piensas?* No olvides que este año celebramos el centenario de Descartes (propiamente, de su primer libro) y que "ce chevalier français qui partit d'un si bon pas" sostenía —¡cuánto optimismo!— que el hombre es "une chose qui pense" [...] En mis cursos de estos últimos años yo preparaba un *Nuevo Comentario al Discours de la Méthode* con vistas a este centenario. Pero mis papeles y notas tuvieron que quedar en Madrid y no sé si existen a estas horas o cuándo los recuperaré. De todos modos, si el tema de la *responsabilidad intelectual* resulta impertinente, trataría para mandártelo de reconstruir el primer capítulo de aquel comentario, cuyo asunto es previo y fundamental y se titulaba así: *¿Qué es leer un libro? Hacia una nueva filología.*

He empezado a escribirte a las seis de la mañana hora en que suelo despertar. Pero ya París empieza a despertar también. Pasan con estruendo los primeros autobuses y un pájaro no sé cuál es ni cómo se llama y

cuyo canto es algo entre el del mirlo y el ruiseñor se desgañita con su garganta caliente. ¿Qué quieres? Desde anteayer estamos en la primavera. No temas, sin embargo, el abrazo que te envía

Ortega

Portimão, 25 de marzo, 1939.

Querida Victoria:

Por fin parece que hemos encontrado un rincón donde parar. Desde ayer estamos en una casita de campo que un español, fabricante de conservas en esta región, ha puesto a mi servicio. Hállase a once kilómetros de Praia da Rocha, una playa estupenda que te recomiendo para cuando sientas apetito de soledad y de sol —para mí las dos cosas más necesarias al hombre. La temperatura es de junio y sólo hay cuatro o cinco ingleses que subrayan o acentúan la "ausencia multitudinaria".

Ya sabes por una carta de Rosa que estuve dos semanas fastidiado en Lisboa. Luego siguió la peregrinación en busca de un lugar donde reposar. Mi salud parece de nuevo en buen camino. Pronto hará un mes que no veo una nube, sino azul y luz superlativa.

Este Portimão es un pueblín del Algarve, provincia meridional de este Liliput portugués. Como lo que veo no me interesa mucho me complazco en coincidencias de azar y sobre todo chupo etimologías que es la postrera delicia que queda cuando las demás fallan. Y así extraigo alguna voluptuosidad considerando que Portimão es el antiguo *Portus Annibalis* y que Algarve es en árabe Occidente. Ya sospechaba yo que durante catorce años era yo director de la Revista del Algarve.

¿Sabes algo de Vehil?

Y tú, Victoria, ¿cómo sigues ahí? ¿cuántas indignaciones has tenido, cuántas peleas has peleado? "¡Dein Kampf!"

¿Se ha publicado algo de interés? Como éste es uno de los más auténticos fines del mundo no se sabe nada de nada. Ciertamente que ello me viene muy bien para la obra de digestión mental que intento con este viaje. Porque reconocerás que con lo que pasa en el mundo ahora, quiero decir, hace tres años, se pueden hacer muchas cosas —indignarse, gemir, protestar— pero hay una cosa que, a la postre, será menester hacer —digerirlo, aclararlo, encontrar el vocablo del enigma [...]

¿Qué hay del país donde florecen los limoneros? ¿Siguen queriendo paz? La impresión es ésa. Y, por otra parte, Inglaterra y Francia tiran ahora enérgicamente de él para que abandone a su comprometedor amigo. Pero esto es muy difícil, sobre todo porque Inglaterra y Francia no *han*

proyectado el porvenir. De modo que el futuro que ellas presentan o es absolutamente indeterminado o simple perduración del *status quo*. Ahora bien, ni una cosa ni otra son alicientes bastantes para embarcarse con ellas.

Un abrazo de

Ortega

Buenos Aires, 19 de abril, 1940.

Querida Victoria:

Se ha producido una vez más el incuestionable fenómeno telepático. Al levantarme esta mañana pensé escribirte unas líneas comunicándote mi nueva dirección. Poco después me avisaba el portero de la casa anterior que una carta había llegado. Fui a recogerla y era la tuya.

Estamos en Avenida Quintana 475 —entre Callao y la Recoleta. Hace tres días que nos mudamos. Llevo cuatro años mudándome y he adquirido una condición de nómada o simplemente de gitano. Mi teléfono es 41-5232.

Comprendo muy bien que te resistas a abandonar ese Mar del Plata sin gente. El mundo está cada vez más desapacible, más torturado y más torturador. Y cuando busca uno qué podría hacer para procurar aún en minúscula medida su curación, descubre al precisarse uno su proyecto que sólo serviría para aumentar la algarabía y la miseria.

He andado mal o —más exactamente— menos bien durante dos meses. Parece que estoy más recompuesto de físico. Pero no de ánimo. He trabajado sólo en lecturas y notas. No he visto a casi nadie y a los que veo casi no los veo. Pero echadas todas las cuentas, sigo encantado de estar aquí.

Recuerdos de Rosa. Un abrazo de

Ortega

Buenos Aires, sábado 28 de octubre, 1940.

Querida Victoria:

¡Estoy desesperado! Quería haberte visto el jueves o el viernes, pero el jueves tuve que hacerme mi periódico sondaje de duodeno, el cual, a veces como ahora, me deja dos días con molestias grandes y continuas. Es el inconveniente de descender a lo profundo de sí mismo y hacerse buzo del propio abismo... Hoy, hubiera también intentado verte aunque sospechando que, como sábado, te hubieras marchado a oír tus ranitas de San

Isidro. Pero he tenido que dedicar la tarde al puerto esperando a Pérez de Ayala.

La afectuosidad que me traía tu carta se ha conjugado con la que hacia ti había en mí "refoulée", de modo que mi sentimiento es un paisaje placenteramente alborotado como el que se produce en todas las confluencias.

No he dudado un momento de que en el *fondo* me quieres, como tú no has dudado tampoco en serio de que mi afecto y mi fidelidad prosiguen sin intermitencias. *Le reste est moins que rien* . . .

Vivo en mi rincón. No veo a nadie. En la mayor etapa de producción y de lucidez que he pasado en mi vida. Si no fuera porque mis chicos están lejos y porque en Buenos Aires no hay libros —diría que soy feliz. Algunas temporadas, malestares físicos me cortan el trabajo y el humor pero no sería cosa mayor si los tiempos no obligasen a un trabajo muy continuo para poder paralelamente producir lo que uno quiere y lo que a uno le pagan.

¡El otro día estabas estentóreamente guapa! Un abrazo de

Ortega

Ya te veré.

Buenos Aires, diciembre, 1940.

Querida Victoria:

Aunque te fuiste malhumorada pensando en lo enojoso del viaje [a Nahuel Huapi], tuve confianza en que ese paisaje te invadiría y *velis nolis* tendrías que entregarte a él. Tu magnífico tamaño y tu magnífica naturaleza te dan bajo todos los conceptos dimensiones de paisaje y sólo otro paisaje es de tu misma casta y capaz de violarte. [. . .] Ahora me llegan esos troncos —esos cohiues y colihues que me envías, ese paisaje barbudo, esa selva a que consignas mi venturoso y permanente salvajismo.

Ya tengo tomado cuarto en el hotel y saldré para ahí, espero, el día 2. Después de seis años de forzosa urbanización siento un ansia como respiratoria de campos broncos, de bosques, de lo que un poco ridículamente llama nuestro ex amigo Keyserling "telurismo". Si me gusta el lugar me quedaré allí empleando mis últimos arrestos varoniles en fundar una tribu de "head-hunters", se entiende, de cabezas de intelectuales imbéciles, cabezas, por tanto, que no son cabezas sino meros zapallos capitales.

¿Cuándo vuelves? Un abrazo de

Ortega

Buenos Aires, 12 de diciembre, 1940.

Querida Victoria:

Desde hace cuatro días o más, camina o debe caminar (puse Neuquén en vez de Río Negro) hacia ti una carta mía contestando a tu postal botánica. No había, pues, recibido aún tu carta del ¡30 de noviembre! que enviada a Amigos del Arte no me ha llegado hasta ayer. Pero veo que acerté en suponerte extática. No debe ser para menos. Es evidente que esas y otras peculiares cosas son las que hay aquí con un magnífico haber y lo absurdo es querer vivir, como se suele vivir, con lo que no hay o hay sólo su defraudación.

Desde hace años sueño con esos bosques y esos riscos y esos lagos de... tratado de Geología, y esos glaciares. Todo goce tiene que ser preparado con un soñar en lo aún no visto, con una mitología. El mito, por definición, es previo al contacto con la realidad. Por la atrofia en el soñar y la incapacidad de emitir mitos —es decir, por ausencia de imaginación— las gentes arrastran una vida nula. Voy, pues, a eso bien preparado aunque con un poco de miedo al frío.

La idea de tu rancho me parece espléndida y el año que viene me gustará hacer ahí soledad contigo, si es que eres capaz de aguantarme en frente a frente.

Mientras tanto sigo aquí metido en mi cubil sin ver a nadie. Salgo sólo a la Biblioteca Nacional donde me paso las tardes hundido en infolios.

Con mi viejo cariño que es siempre un lago aunque a veces parezca un glaciar

Ortega

Buenos Aires, jueves 9 de octubre, 1941.

Querida Victoria:

María me ha trasmitido tu telegrama.

Te llamé precisamente hace días para decirte que no es posible que continúe mi distancia material de ti y que, no obstante, tendría que continuar. Nota que digo *mi* distancia de ti y no la tuya de mí porque, en este caso, soy yo el "culpable". Te llamaba para añadir lo que prefiriría considerar innecesario: que junto a eso y a pesar de eso, mi cariño hacia ti es exactamente el mismo de siempre, que nada has hecho que nos separe, que, antes bien, me siento en gran deuda contigo y ahora me refiero exclusivamente

a tus afectuosidades de estos dos años. Y, sin embargo, no he podido ir a verte ni puedo aún, por la sencilla razón de que *no tengo fuerzas*. Con sobrado motivo, dirás que esto es inverosímil. Pues ahí tienes un síntoma inverosímil de la atroz inverosimilitud que es mi vida en lo que va de año.

Puedo decirte que desde febrero mi existencia no se parece *absolutamente nada* a lo que ha sido hasta entonces y que, *sin posible comparación*, atravieso la etapa más dura de mi vida. Muchas veces en estos meses he temido morirme, morirme en el sentido más literal y físico, pero en una muerte de angustia. Hoy, están en el mundo muriendo del mismo modo muchos hombres de mi condición. Es un hecho que la gente no conoce suficientemente. No sería, pues, el mío sino un caso más.

En una carta anterior te insinuaba algo de esto. Hoy te lo expreso más claramente pero no puedo decirte más. Cuando las bases de nuestra vida se han roto o están gravemente enfermas, no es posible contar lo que nos pasa ni al mejor amigo porque no puede, sin más, entenderlo. Sería, sobre lo que sufrimos, falsificar nuestro sufrimiento y traicionarlo. No: hay que callar, aguantar y sumergirse en un rincón. Cada vida es intransferible y, por lo mismo, inefable.

No sé aún qué consecuencias traerá todo ello. Pueden ser gravísimas. Lo que sí sé es que, aun cuando de pronto cambiase el horizonte, ya no me sería posible —como aún lo era hace tres o cuatro meses— una restauración inmediata. En el mejor caso sólo es de esperar una reconstitución lenta y a fuerza de cuidados.

Mi salud no ha dejado de ser mala desde marzo. Pero esto sería lo de menos, suponiendo que, al menos, la prolongación del malestar, no proceda de las tormentas morales.

Una extraña convergencia de azares ha llevado al extremo de su agudeza mi situación pero claro es que esos azares brotan en el cuadro de causas generales que afectan a muchos. No tendría, pues, nada de particular que tú, cualquier día, entrases también en una zona de amargura y que te empezase a fallar esta o la otra dimensión de la vida. Pues haz el favor de imaginar un momento que en vez de una *te fallasen a la vez todas* las dimensiones de la vida y con ello tendrías una idea de lo que a mí me pasa.

Te ruego guardes todo esto en tu más exquisita reserva.

Besos para tus dos mejillas de

Ortega

EN MEMORIA DE LE CORBUSIER*

En momentos en que el gobierno decidía rendir el solemne homenaje de Francia a Le Corbusier, recibió el siguiente telegrama:

Los arquitectos griegos, con profunda tristeza, deciden delegar a su presidente al entierro de Le Corbusier para depositar sobre su tumba tierra del Acrópolis.

Y ayer:

La India, donde se encuentran varias de las obras maestras de Le Corbusier y la capital que ha construido, Chandigarh, irá a derramar sobre sus cenizas agua del Ganges, como supremo homenaje.

He aquí, pues, la eterna revancha.

Es hermoso que Grecia esté presente en esta "cour" ilustre que le debemos sucesivamente a Enrique II, Richelieu, Luis XIV y Napoleón, y que esta noche la diosa pensativa incline lentamente su lanza sobre este féretro.

Es hermoso que estén presentes, también, los mandatarios de los templos gigantescos y de las grutas sagradas, y que este homenaje sea el homenaje de los elementos.

Pues, desde luego, es a un símbolo fraterno que se dirigen esos símbolos. Le Corbusier ha tenido grandes rivales. Algunos de ellos nos hacen el honor de estar presentes. Otros han muerto. Pero ninguno ha significado con tal fuerza la revolución de la arquitectura, porque ninguno ha sido insultado tan pacientemente, durante tanto tiempo.

La gloria recibe a través del ultraje su resplandor supremo, y esta gloria se dirigía a una obra más que a una persona, que poco se prestaba a ello. Después de haber usado, a lo largo de muchos años, los anchos corredores de un convento secularizado como taller, el hombre que había concebido capitales ha muerto en una cabaña solitaria. Los bañistas que rescataron el cuerpo del viejo nadador ignoraban que se llamaba Le Corbusier. Pero

* Este discurso —Homenaje del Gobierno Francés por medio de su Ministro de Asuntos Culturales— fue pronunciado el 1º de septiembre en la *Cour Carrée* del Louvre, donde velaron a Le Corbusier.

tal vez a él le hubiera gustado saber que, cuando lo veían cada día bajar hacia el mar, lo llamaban "l'ancien".

Había sido pintor, escultor, y más secretamente, poeta. No había peleado ni por la pintura, ni por la escultura, ni por la poesía: sólo peleó por la arquitectura. Con una vehemencia que no sintió por ninguna otra cosa, porque en la arquitectura sola encontraba su propia esperanza confusa y apasionada de lo que puede hacerse por el hombre.

Su frase famosa: "Una casa es una máquina que se habita" de ningún modo lo pinta. Lo pinta aquello de: "La casa ha de ser un estuche de la vida". La máquina de la felicidad. Siempre soñó con ciudades y los proyectos de sus "ciudades radiantes" son torres que surgen de inmensos jardines. Este agnóstico ha construido la iglesia y el convento más asombrosos del siglo. Decía, al final de su vida: "He trabajado para aquello de que están más necesitados los hombres de hoy: el silencio y la paz", y el principal monumento de Chandigarh debía llevar en lo alto una gigantesca "mano de paz" sobre la que se posarían los pájaros del Himalaya. La "mano de paz" no ha sido colocada aún . . .

Esta nobleza a veces involuntaria se avenía muy bien con teorías a menudo proféticas y casi siempre agresivas, de una lógica rabiosa: forman parte de los fermentos del siglo. Toda teoría está condenada a la obra maestra o al olvido. Pero éstas han aportado a los arquitectos la grandiosa responsabilidad que hoy les incumbe: la conquista de las sugerencias de la tierra para el espíritu. Le Corbusier ha cambiado la arquitectura, y ha cambiado al arquitecto. Por eso fue uno de los primeros inspiradores de este tiempo.

Había en él un creador que no podemos separar del Teórico pero que no se confunde con él. Digamos que era su hermano gemelo. Le Corbusier era, ante todo, el artista que había dicho en 1920: "La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de las formas reunidas en la luz", y más tarde: "Séales dado a nuestros hormigones tan ásperos revelar que, debajo de ellos, nuestras sensibilidades tienen finura . . ." En nombre de la función, como en nombre de la lógica, inventaba formas admirablemente arbitrarias. Desde luego, se oponía al decorado de fines del siglo XIX, destruía el ornamento. Pero ¿la destrucción del estilo candelabro hubiera bastado, cuando aún se esperaban de él masas geométricas que suscitaran la proa de Ronchamp, azotada por las nubes de los Vosgos? Su austeridad re-encontraba allí el alma de las basílicas románicas.

Parecía olvidar, pero jamás olvidaba, que sus casas no eran sólo casas, que sus ciudades imaginarias no eran sólo ciudades, y que Chandigarh era

cosa muy distinta de la capital del Punjab. Ha explicado, con gran poder de expresión, lo que amaba, y por eso los arquitectos griegos mandan tierra del Acrópolis "al hombre que sentía y quería a Grecia". Pero es Chandigarh y no sus escritos lo que nos ha revelado la fraternidad secreta de Grecia y de la India. Sus obras y no sus teorías han puesto de manifiesto el gran y profundo parentesco de las formas arquitectónicas. Al decir que las calles no habían sido hechas para los autos, sino para los peatones y para los jinetes, revelaba un lenguaje milenario. Porque anunciaba el porvenir, metamorfoseaba todo el pasado de los muertos para entregarlo a los vivos . . .

Le Corbusier, yo os he visto tan emocionado por el filial homenaje del Brasil; éste es el homenaje del mundo . . .

En el Japón comienza el día y las seis cadenas de televisión proyectan vuestro museo de Tokio; el alba despunta en la India y los pájaros de Chandigarh sacuden sus alas sobre vuestros monumentos, mientras que los gorriones se duermen sobre la iglesia de Ronchamp. Del otro lado de la Tierra, el ministerio de Río, la epopeya de Brasilia van a encenderse esta noche . . .

Como el cortejo de las mujeres de la India que llevan tierra hacia el pedestal, aún vacío, de "la mano de la paz", con el gesto de las portadoras de ánforas, he aquí a Kubitschek que os exalta. Él hizo surgir Brasilia en las llanuras desérticas y os llamó "visionario de la arquitectura, con vuestros discípulos Niemeyer y Costa" (No son vuestros discípulos sino vuestros hijos). Niemeyer, el arquitecto del Palacio de Estado de América Latina acaba de decir: "Fue el genio máximo de la arquitectura contemporánea". Y Costa, que dibujó el conjunto urbano mayor del mundo, ha venido siguiendo vuestro féretro desde la playa trágica.

He aquí su hija, vuestra alumna, que ha revestido vuestro catafalco.

He aquí los arquitectos de Grecia y de la India.

He aquí el mensaje de Aalto, que ha transformado Finlandia, y el de Inglaterra que dice: "No existe arquitecto de menos de sesenta años que no haya sido influido por él". He aquí el de los soviéticos: "La arquitectura moderna ha perdido su más grande maestro". Y he aquí el de Neutra, el de los arquitectos norteamericanos, que se lamentan pensando en lo que aún podíais hacer.

He aquí la voz del presidente de los Estados Unidos: "Su influencia era tan universal y sus trabajos están cargados de una perennidad que pocos artistas alcanzan en nuestra historia".

Y he aquí por fin a Francia —la que tan a menudo os ha desconocido, la que llevabais en vuestro corazón cuando, después de doscientos años, ele-

gisteis volver a ser francés— que os dice a través de la voz de su mayor poeta: "Te saludo en el severo umbral de la tumba".

Adiós, mi viejo maestro y mi viejo amigo.

Buenas noches.

He aquí el homenaje de las ciudades épicas, las flores fúnebres de Nueva York y de Brasilia. He aquí el agua sagrada del Ganges y la tierra del Acrópolis.

ANDRÉ MALRAUX

(*Traducción de V. O.*)

EL MONÓLOGO DE LA NEGACIÓN

1

¿Para qué dejarlo vivir?

La vida. Lo defraudó, lo defraudará, lo defrauda. En todas las esperanzas. El amanecer espléndido, el premio magnífico que resplandece a lo lejos en la rueda de la fortuna, es un triste juguetito de lata, un crepúsculo polvoriento cuando lo entregan. Mientras tanto la gentil señora no deja de meterte las manos en los bolsillos, te saca sangre, te saca ojos, dientes, pelos, células, lo que pueda: te roba sin cesar. Y golpea hasta desfigurar, envenena lentamente: tentativa de asesinato hasta el fin. Fraude, robo y muerte, como condiciones generales. Nunca suelen faltar los añadidos. Pero basta con las condiciones generales. A cualquier hombre que incurriese en esos crímenes se lo suprimiría o por lo menos se lo encerraría para siempre. A la vida se la celebra. Arrastrado en medio del torbellino, mientras las desdichas caen sobre su desdicha, rodeado por el silencio astral, el hombre vuelve, volverá una mirada de agradecimiento hacia la gran señora. Y la única certidumbre es la de que las uñas seguirán creciendo: si no nos las cortamos, nos traspasarán la mano.

Llueve. El viento sacude los travesaños cruzados sobre el patio, los hace cimbrear y gemir como mástiles de un barco en la tormenta. La lluvia azota a veces la puerta y los vidrios de mi ataúd.

Si sobre la tierra lloviese mierda en lugar de agua, estaríamos contentísimos. La beberíamos a borbotones para calmar la sed. Nos entusiasmaríamos, elogiaríamos la pureza de la mierda, su claridad. Sería la metáfora más excelsa para honrar a nuestras madres. Haríamos gárgaras con ella y le escribiríamos poemas. La mierda sería nuestro dios. Tal es lo que puedo decir sobre la raza de los hombres. Tal es lo que te digo, mi querido Juan. Una raza cuya fuerza es la costumbre. Conociste a un tipo no idiota que lloraba porque estaban a punto de quitarle su trabajo, que consistía en limpiar letrinas, para darle algo mejor. El tipo no quería saber nada, buscaba influencias, sufría como si le arrancaran el corazón: estaba acostumbrado a sus letrinas. Y está el caso del santo, del mártir, al que decapitaron y que tomó su cabeza con las manos y, sosteniéndola, caminó aún doscientos

metros. Un filósofo acaso sarcástico comentó que en ese caso lo notable no consistía en la distancia recorrida, sino en el primer paso. Y se engañaba. No había nada notable. El santo estaba tan acostumbrado a servir que al dar con algo en el suelo lo levantó para llevarlo a alguna parte. Tardó doscientos metros en darse cuenta de que era su cabeza y en deducir que si tenía su propia cabeza entre las manos, estaba muerto: entonces murió. Pura fuerza de la costumbre. Pero abandonemos los abismos y las cumbres. El hombre común ama la historia, su historia y la de su pueblo. Se la sabe de memoria, se la ha metido en la médula, la repite, la inculca, la hurga por los cuatro costados, la multiplica en infinitas imágenes. Mi tío. Tu tío, Juan. Y mi bisabuelo y nuestros bisnietos y el hombre de las cavernas y el del año veintemil. Aman, han amado, amarán la historia. Y la historia es mierda. ¿Qué, si no? Asesinatos, venalidades, estupros, crueldades, idioteces, eso es la historia: mierda de la peor especie. ¿Y no es tu dios? ¿No estás esperando su menor chistido para desdecirte aterrorizado de lo que habías sostenido hasta ese instante, en la creencia de que era lo que ordenaba? ¿No le entregan todos su cerebro, sus sentimientos, su camiseta, para que, por favor, decida cuáles son la glándula, la idea, el partido, la moda, el verdugo, el imbécil integral a los que hay que apoyar? No es necesario entonces que la mierda llueva sobre la tierra. Porque brota de ella. Brota de la vida de los hombres.

Truena. Tal vez en un punto se esté descargando ahora un rayo. Cae muy cerca de un hombre. El hermoso tigre de fuego que baja a la tierra. Con qué espanto se apartará el hombre. Se tocó para ver si estaba entero. Sí. Puede continuar su obra.

Haz y espera. El trabajo todo lo vence. Por lo arduo hacia los astros. Con este signo vences. El espíritu digiere lo más duro. Lemas para aferrarse a la corteza, cualquiera sea al fin y al cabo el material del que ésta se halle formada. Lemas estoicos o cristianos o budistas. O etcétera. Lemas religiosos, para sintetizar. En el sentido de que cuidan a la criatura, lo creado, en su relación con el creador. Lemas destinados a ordenar las vidas hacia el bien. Haz, trabaja, esfuérzate, mastica, lucha: no te quedes quieto. ¿Me han oído? Movimiento, movimiento. Hasta yo me movería, si no tuviese el pie derecho metido en un agujero de la sábana. Pues la norma parece razonable. Cuando hago, me ensordezco, me enceguezco, pierdo el olfato y el paladar, podrían alimentarme con trozos de madera. El trabajo así, nos vuelve insensibles al dolor, físico y moral. Efecto balsámico de plegaria. El trabajo es una oración que se eleva al creador. Magnífico. Y espera. Aquí salta una pequeña duda. Espera ¿de dónde? ¿De los astros? Pero no he llegado aún. ¿Del creador? Por ahora manda sólo

agua y rayos. ¿De lo que mastica? Bueno: ya sabemos qué ocurre con lo que uno mastica una vez que atraviesa el estómago... No. Por lo visto, hay que esperar los frutos del trabajo en el propio jardín, el germinar de las semillas que sembraste. Inclinémonos a mirar las florecillas. ¡Buen creador! ¿Qué es esto? Gusanos, ratas, escorpiones, arañas, escolopendras: codicia, vileza, el robo baila un valsecito con la señora traición. Tales son las flores que debemos esperar. Lección indirecta sobre la esencia del trabajo: ayer todos los periódicos traían la fotografía de un joven bien parecido de conducta irreprochable, honrado, trabajador, hasta unas horas antes de la foto, el cual acababa de liquidar a la autora de sus días porque... "no lo dejaba vestir". El joven tenía su gusto y su derecho: ¿por qué impedirle que los satisficiera? Sin embargo, el incidente muestra qué tipo de energía es la que se vuelca en el trabajo. La oración cotidiana que asciende desde los jardincitos hacia el creador es el crimen. Y de nada vale quedarse quieto. Simplemente se retardan un poco los resultados. Porque las aguas quietas engendran pestilencia: lo dijo un poeta que hasta tenía barba, de esos que saben.

Querida mía: te revelaré aún que el joven matricida resulta en cierta forma un inocente. Estaba dispuesto a cargar con su culpa y eso es importante. Porque hoy el crimen no consiste ya en matar. Tal es el espectáculo que todos contemplamos que sólo con no morir uno ya es criminal. ¿Cómo permití que una bestia humillara a aquel hombrecito delante de su hijo? El animal aullaba, le decía al hombrecito que era un inútil, el hombrecito bajaba la cabeza, asentía en silencio, mientras el hijo de diez años miraba a la bestia, hipnotizado y desgarrado. Entonces la bestia quiso que el hombrecito mismo dijera que era un inútil. Y el hombrecito lo dijo, tuvo que repetirlo en voz más alta. El chico miraba al suelo ya, lloraba. ¿Cómo no maté al animal en ese instante? ¿O cómo no me morí? Pero no. Nada. Y a partir de ese instante el chico ya sabía todo sobre todo, quedaba destrozado para siempre. Yo dejé que pulverizaran a ese chico. Y aun contraje una sonrisa, me dije que se trataba de un incidente natural, pasajero. Me habitué. Ahora he comprendido bien. Óiganme: de todo el mundo se puede probar que es culpable, creo que de nadie que es inocente.

Pensar que hay quienes se jactan de haber llegado a viejos. Tengo ciento setenticinco años, créamelo. Soy contemporánea del virrey Sobremonte. Felicitaciones. La gente se regocija con eso, ve en ello una posibilidad. Pero una posibilidad ¿de qué? ¿Cuál es su motivo de orgullo, caballero? ¿Que ha sido totalmente insensible durante centenares de años? ¿Que es una piedra? ¿Que nació muerto? Se disculpa. Dice que todo

ocurrió porque sus costumbres eran tales, que nunca fumó o que siempre fumó, que tomaba cada noche su purgante, que era abstemio o borracho o que se masturbaba hebdomadariamente utilizando sólo tres dedos de la mano izquierda. Pretende quitarse la responsabilidad. Ah, las costumbres... Cuando se está vivo de verdad no hay costumbres que puedan salvar, estimados centenarios. Y la longevidad es un certificado muy claro.

Hay otros poseídos por aberraciones peores. Son los que hablan del progreso del género humano, tema que la sensatez más elemental aconseja no rozar siquiera. Sin embargo, muchos se desgañitan hablando de un quimérico ascenso hacia la luz. Cuando las tinieblas se cierran y se cierran sobre el borde del abismo... Pues ¿en qué triunfó el mono hablador? Fue un fracaso como animal, porque es débil y cobarde, no podía competir en ese reino, huyó con la cola entre las patas. Fue también un fracaso como hombre, porque era demasiado sanguinario, vicioso, malévolo, incapaz de soportar una razón sin volverse loco y correr a envenenar la fuente común. Hoy se quiere ver si sirve como máquina. Pero ¿qué se hará con su inexactitud, con sus caprichos, con su putrescibilidad? Un fracaso total. Tía, tía, tía Verónica. Madrecita que me trajiste aquí y que ahora estás en los cielos. ¿Qué me hiciste? Digámoslo claramente: el cielo se ha cerrado, la oportunidad pasó. Y el telón cae sobre el fracaso completo. Después se puede declarar que el conjunto, el mono y su planeta, constituyen el mejor de todos los mundos posibles. Sí: el dorado de la negra píldora se deja al gusto de cada uno.

En el mejor de todos los mundos posibles, en un punto de su zona templada sur, la lluvia cae. Es el invierno que ha llegado para no irse más. La lluvia se abate sobre el ataúd en el que se agita un pobre joven.

Un pobre joven llamado Juan, con un libro en las manos. ¿Quién es Juan? El que vendrá y el que pasó. El precursor y el que es. ¿Y el libro? ¿Qué libro es? ¿Quién es el autor? ¿Qué dice? El libro, la verdad, no existe concretamente. No hay libros dentro del ataúd de Juan. En un tiempo los hubo. Las paredes estaban cubiertas de ellos. Después los tiró. Todo aquel que habló está lejos de él. Sólo el silencio de los que ni siquiera consiguieron quejarse lo rodea. Además podría decirse que si bien no hay libro en sus manos, el joven conserva en los pies los zapatos puestos, a pesar de hallarse metido en la cama. Los conservaba porque, tras una apreciación sumaria de las circunstancias generales del existir, tan sumaria que ni siquiera la hizo, había llegado a la conclusión de que resultaba por completo igual que se los sacara o no. Y en este sentido los zapatos estaban relacionados con el libro, iban mucho más allá que éste, constituían el superlibro. Pues el libro volverá a aparecer, por más

que Juan se haya deshecho de él, no ha dejado de estar nunca en las manos del pobre joven que se agita. Los zapatos puestos cuando se está en la cama en una tarde de invierno en que llueve, o el libro, son el conocer. Y el conocer ¿qué es? Ante todo: ignorancia. Todo saber te enceguece, es la introducción del elemento ajeno, no afín, incluso adverso. Todo saber te hace avanzar por caminos que son falsos, para tu persona o pies, al menos. Certidumbres para las cuales las fuerzas no te alcanzarán. Seas superhombre o no. Porque todo el mundo debe ser superhombre. ¿Acaso todo hombre no es un hombre puesto en una situación extraordinaria? Sí: no decide el teatro pero se lo hace responsable de su ficción. O sea que fracasará. Y para el fracaso seguro no hay otra respuesta que el fracaso previo: no sacarse los zapatos al entrar en la cama. Por eso el zapato puesto en la cama es la única señal inequívoca y triunfal del superhombre. Esto va más allá que el libro: es la recuperación del saber que hay en la sagrada ignorancia originaria. Una sabiduría heroica.

La sabiduría: esta palabra le suena a Juan. ¿No te suena? ¿La sabiduría? Sí. Hasta recuerdo un apólogo sobre ella. Cuatro sabios entran en el Jardín del Paraíso. Uno pierde la vida, otro pierde la razón, el otro pierde la fe, se vuelve ateo. Sólo el cuarto entiende, se salva. Moraleja: la vida no es igual para todos. O: hay que precaverse del conocimiento. O: no todos están hechos para salvarse. O: la sabiduría no se halla vinculada en absoluto con la fe ni con el corazón ni con la vida. Entonces ¿qué es la sabiduría? Atendamos. Cuatro sabios entran . . . Magnífico: esotérico y deslumbrante a la vez. Por lo menos, cuando uno lo lee o lo oye narrar. Mientras lo lee ¿imagina uno que es uno ese único que se salva? ¿O no? Depende del temperamento. Pero el caso es que hay tres que se condenan y que quizás el cuarto, al entender, pierda la razón, la fe y la vida. Perder las tres cosas juntas puede ser una solución. Un fantasma loco y escéptico ¿es la imagen de la sabiduría? ¿Estoy yo en camino de ser un sabio? ¿Por qué sí? ¿Por qué no? ¿Por qué?

Llueve. Si siguiera lloviendo, tal vez el ataúd fuera arrancado al fin por las aguas del lugar en que está encallado, el ataúd dentro del ataúd, la propia cama, y saliera a navegar sobre la ciudad. Que llueva.

Para solucionar el galimatías completo hay un sistema de uso universal. Si bien no es para solucionarlo, sirve para eludirlo resueltamente. El sistema es archiconocido bajo el nombre de amor. El amor. Te quiero. Me querés. Nos queremos. La palabra que no se nos cae de la boca. O el odio, menos mentado pese a que resulta mucho más frecuente, pero que en suma es lo mismo. ¿A usted le parece que el galimatías carece de todo sentido? Ámelo y entonces ya no le importará demasiado el sentido.

¿Una cornisa le ha caído sobre la cabeza? Ámela. ¿Un tirano lo ha metido en una mazmorra? Ame al tirano y a la mazmorra. ¿La vida le resulta intolerable? Enamórese de la vida, o, mejor, de una de sus criaturas, pues suponemos que la vida en conjunto le resultará un poco pesada. ¿Ha llegado al fin a descubrir que los dados del gran juego están cargados? Ámelos, aunque salgan siempre contra usted. Es el recurso maestro para solucionar el problema de ser en las circunstancias lamentables que nos han sido dadas para hacerlo. ¿Sabe por qué es un recurso ideal? Porque gracias a él se deja de ser. Usted en el amor se derrite, crepita, se licúa, se estira, se disuelve. Desaparece. Además, un detalle de no escasa importancia: usted no existe en realidad, es algo efímero, que pasará en el lapso adecuado. Pues bien: el amor lo hincha, por un momento le da la sensación de existir, antes de disolverlo por completo. Y si no está en condiciones de amar, odie. Puede odiar cosas inofensivas, al portero de la casa de al lado, nunca al de su casa, por favor, es peligroso. Puede odiar a las chinches como especie. O a una determinada marca de heladeras. Siempre encontrará algo de acuerdo con sus predilecciones y posibilidades. Pero ame u odie. Eso hace ser. En el no ser, por supuesto. ¿Qué? ¿Qué dice? ¿Qué querría ser? Ya le he dicho cómo: cásese, si es posible. ¿Dice que querría ser realmente? Un poco difícil, muchacho. ¿Cómo? ¿Que querría ser real y limpiamente, sin la necesidad de amar u odiar? Pero . . . usted es un malnacido, un canalla, un soberbio. Retírese de mi presencia, por favor . . .

Llueve. Y queda aún la esperanza de que nunca más deje de llover. ¿Será la tormenta final? Ataría una sábana a un mástil, la haría flamear sobre el ataúd, hasta los confines del mar único, anunciando a todos la liberación deseada.

2

El tam-tam de la selva: comunicaba que María había mejorado, estaba fuera de peligro. Y que Pablo no sabía ahora cómo haría para pagar a los médicos. ¿A alguien se le ocurría algo? Comunicaba que Julito había sido visto en un barrio de pobres, vestido con traje de mecánico y alpargatas. ¿Cómo haría para disimular su voz y sus modales de niño bien? El tam-tam no lo sabía. Tampoco sabía si Julito engañaba así a alguien o si se engañaba sólo a sí mismo. Ni si los conspiradores tenían vinculación con las andanzas de Julito. Comunicaba que la Negra, después de haber abandonado la música y la literatura, que nunca había frecuentado, salvo bajo la forma de guitarristas y poetastros, se aprestaba a exponer sus primeras obras al pirograbado. Comunicaba que Matildita y Jenny habían estado al borde de tirarse de las mechas, porque la última había revelado risueñamente que la primera se había hecho perpetrar un levan-

tamiento estético de los senos, cosa que Matildita negaba. Comunicaba que Clotilde recorría con toda convicción los últimos tramos de su embarazo, aunque a juzgar por el humor de Juan parecía que el peso del niño lo tuviese que cargar él. Comunicaba que el Ingeniero hablaba desde hacía un tiempo de un automóvil de su propiedad, que nadie había conseguido aún ver. Comunicaba que en "La Florida", próxima a ser botada, no todo eran sonrisas entre director y secretario, debido a la ingerencia que el primero había permitido a Weiss, cuyo criterio estético parecía estar dejando prevalecer sobre la jerarquía de Alonso. El tam-tam de la selva no dejaba de comunicar.

3

"La Florida" pensaba causar sensación en la zona mediante unos fragmentos que encabezarían su número inicial. Se les atribuía doble importancia: ser los primeros escritos de Vélez que se hubieran conocido nunca y constituir un rudo golpe para los que defendían una literatura nacional en base a las teorías del propio Vélez. Costa, aunque nunca hubiera escrito más que su nombre y apellido, había sido ardiente defensor de tales teorías. Pero la perspectiva de poder dar un golpe, como quiera y a quien quiera que fuese, había hecho que las abandonara. Se restregaba las manos de placer. Weiss sonreía como un Borgia. Era él quien había llevado los textos a Costa. Decía haberlos encontrado entre los efectos de Vélez. Decía que formaban parte de una novela inconclusa. Decía que más adelante daría otros fragmentos. Se sonreía. Otros afirmaban que los fragmentos eran traducción de la obra de un moralista francés del siglo diecisiete, en lo que chocaban con otro grupo que quería atribuírselos a un noble italiano del siglo dieciséis. Los más sobradores se sonreían y afirmaban que los fragmentos habían sido escritos por el propio Weiss, quien seguía explotando de alguna forma a su desaparecido amigo. Y Weiss sonreía. Y callaba. Los fragmentos rezaban en parte así:

"Nuestro héroe el señor de Casanegra, perseguía el ideal de ser el autómata de sí mismo. Tenía registros de muecas, expresiones y gestos diversos, entre los que elegía los que le parecían más indicados para recibir al militar, al eclesiástico, al industrial, al político, al revolucionario. Una posición de la nariz frente al amigo, un abandono del abdomen con el filósofo. Conocía con precisión la alegría mediocre con que debía escupir cuando trataba con un asalariado. Y no escatimaba una carrerita hacia atrás, con mirada de razonable cólera dirigida siempre sobre el interesado, cuando decidía impresionar a un poderoso. En suma, de él podía decirse que era un hombre que se había hecho a sí mismo, con el mejor material que había encontrado. Gracias a ello, el universo le respondía con sumisión.

"En esa armonía perfecta había surgido un peligroso desorden. Un amor rebelde se había adueñado del corazón del señor de Casanegra. Y escribía a la dama de sus sueños epístolas escalofriantes:

" 'Desde que te vi, preferí para siempre los girasoles de tu piel a las rosas y a los lirios de la de mi ahora aborrecida mujer, la plata de tus cabellos al oro de su trenza rubia, el coral de tus ojos al de los labios de ella, el ébano de tus dientes a las perlas de su boca, tu aliento de carozo de damasco al de bálsamo de ella, las lamparitas de tus ojos a los soles de su cara, las misteriosas arrugas de tu frente a la aburrida porcelana con que la naturaleza formó la de ella. Desde entonces desprecio los hemisferios de marfil que se levantan en su pecho para suspirar por el estudio de los dos astrolabios de cartón que forman el tuyo. La inocencia de su juventud me resulta odiosa ante las astucias de tu decrepitud. Quiero abandonar esas pasajeras bellezas para no adorar más que la palidez de tus labios, el bronce de tu piel, tu vejez más antigua que el barrio de San Telmo.'

"Y la relojería sutil de la inteligencia de nuestro héroe trepidaba:

" 'Decíme, ¿sos un ser real o un ser de razón, una sustancia primera o una segunda, o un accidente separado de la sustancia o una especie intencional? Por tu aire descarnado no puedo dejar de pensar, pistolita que acertaste en mi víscera, que quien te forjó quiso al mismo tiempo sustraerte a mis sentidos. Y sin duda, aunque no te hizo del todo imperceptible, formó un cuerpo que tiene más de la nada que del ser.'

"El frenesí lo arrastraba luego al atrevimiento:

" 'No te jactes tan a menudo de ser casta, jurando que nadie ha cumplido con vos el acto de la carne. Quienes te ven pueden creerlo fácilmente, puesto que, como no tenés carne ni músculos, no se podría cometer con vos más que el pecado de los huesos. Desafío a los casuistas a que le den un nombre. ¿Sería fornicación? ¿Brutalidad? ¿Sodomía? ¿O simple polución? Por mi parte, dudo de que acoplarse con un esqueleto sea más pecado que poseer a una puerta con un agujero, la cual, por carecer de sentimientos, puede, igual que vos, sufrir sin culpa los abrazos de un extraviado como yo.'

"El desenfado, era obvio, no tenía otro fin que el de alejar todo temor moral de la resistente Melusina, o pistolita, según el tierno apodo que se le escapaba al señor de Casanegra. En tal empeño nuestro héroe no vacilaba en llegar al extremo de prestar consecuencias religiosas a la vidriosa satisfacción de su ardor:

" 'Y como tu cuerpo es más escabroso que una langosta y más mortificador que un cilicio, cuando me ciña a él seré como un pobre monje que ha encontrado el instrumento de castigo ideal. Abrazarte será más un acto de penitencia que de pecado. Si fuese un eremita en busca de espinas para

arrojarme desnudo sobre ellas, a fin de castigar los rebeldes impulsos de mi carne y te viese de pronto a vos, no vacilaría en preferirte. Los erizos y los puercoespines son más dulces, las ortigas representan menos peligros. ¿Acaso no sé que cuando inocentemente pretenda acariciar tu mentón, jugar con él, corro el riesgo de cortarme los dedos hasta los huesos? Ah, pistolita. . .' "

4

He vuelto. El caballero de la fe ha regresado. Caminé mucho. Vi amanecer y no me produjo el horror habitual que me causa cuando no he dormido. Pues estaba insensible. El superhombre no siente ni piensa ni desea nada. Se ha repetido mecánicamente que ya está. Sí: ya está. Ya está.

Tía Verónica se encuentra en el patio, parada junto a una puerta, distraída, mirando a un costado, con una mano que aprieta un pañuelo apoyada contra los labios. Le basta verme para que los ojos enrojecidos se le llenen de lágrimas. Menea la cabeza. Todos sabíamos que esto acabaría por ocurrir. Pero ella no se lo esperaba así de rápido. No lo dice. No dice nada. Pero es tan compleja y honda la repercusión del hecho en ella. Es su cuñado quien ha muerto. Un hombre al que ella quería y respetaba, al que estaba ligada por muchos recuerdos y que era desde hacía años igual que su hermano mayor. Pero al mismo tiempo es como si se repitiera la muerte de su marido, esa cosa brusca y terrible. Además ahora se ha quedado sola, por primera vez en su vida al frente de una casa, perdida toda protección, más huérfana que yo. Un acceso de llanto la invade y se tapa la cara con las manos.

Mi padre yace en su cama. Lo han afeitado y lo han peinado. Tía ha procurado cumplir con los ritos del caso. Una sábana lo tapa hasta el cuello. Los ojos cerrados pero la boca ligeramente abierta, diríase que es un hombre que tiene cierta dificultad para respirar por la nariz cuando se duerme. Dormido lejos de toda acechanza. La sensación se acentúa por la luz que llega desde el patio a través de las puertas abiertas. No hay nada mortuorio en la escena. Salvo quizás el tono bajo en que me habla el médico.

El médico está fresco. Es evidente que durmió bien y que se despertó hace poco. Se le nota en la piel elástica y en la quieta energía que exhala. Limpia con un pañuelo sus anteojos, pero no se los pone. Se pasa suavemente una mano por la calva. Dice que ya ha extendido el certificado de defunción. Por síncope cardíaco. No sospecha nada. Sin embargo, le llama la atención, dice que el corazón parecía muy fuerte. Añade en tono casual que es una lástima. De todos modos, estaba perdido, digo yo. Hace un gesto de duda.

—Si el corazón hubiera resistido . . . —dice.

¿Pero acaso no me ha dicho él hace muy poco que todo era inútil teniendo

en cuenta lo avanzado de la enfermedad? Se lo pregunto. Me mira ahora, casi con una sonrisa. Dice que el organismo humano es la cosa más complicada que se conozca. O que se desconozca, añade en seguida con triste aire de broma. Nunca se sabe cómo va a reaccionar. ¿Cómo podría haber hablado él en forma tan concluyente? No: no me ha dicho en momento alguno que todo estuviese perdido. Lo recuerda bien. Y además no entra en sus costumbres hablar así.

—Porque nunca se sabe —repite.

Nunca se sabe: tal frase me hace saber de pronto. Si el médico no dijo que mi padre estaba perdido, soy yo quien imaginó que lo había dicho. Nunca se sabe: esta frase vuelve a sonarme en la cabeza en los días que siguen. Aparece entera en mi cabeza, como si la formulara otro, tomándome de improviso, como si fuera un reflejo que funciona por causas que desconozco. Después deja de presentarse. Descubro que hace ya tiempo que no vuelve: la atonía es total.

Pero cuando me encuentro al médico por azar en la Facultad saco el tema de la enfermedad de mi padre. En alguna zona de su conciencia siente extrañeza. Sin embargo, en seguida recuerda el cuadro. Habla del corazón, lamenta esa falla. Es cierto que era un neo bastante desarrollado, dice. Pero el metabolismo era bajo. Y él conoce casos impresionantes de estancamiento e incluso de recuperación. Poquísimos, pero los hay. Ni siquiera está insinuando que mi padre hubiese podido reaccionar así. Sin embargo, el corazón . . . Un alumno llega en ese momento. Y los dejo.

Lo que el caballero de la fe descubre en el fondo de sí al principio es una levísima soberbia por su acto. Más allá de la indiferencia que lo posee por lo común y de los sentimientos que relampaguean a veces un instante sobre la indiferencia, sentimientos ahora siempre negativos, cólera, desprecio, impaciencia, culpa, yace la soberbia como una delgadísima capa helada e indestructible. He sido llamado, elegido para un acto sobrehumano, he recibido una orden y la he cumplido. La soberbia está ahí igual que la empuñadura de esa espada.

Lentamente todo cambia, en forma lenta y secreta, pero inevitable. Vuelve una idea: si el médico no dijo que mi padre estaba perdido, soy yo quien imaginó que lo había dicho. Tal idea ha vuelto, aunque no sola ahora. Ha vuelto con una pregunta que dice: ¿por qué me lo imaginé? Y no es esa sola pregunta, son infinitas. ¿Deseaba yo entonces esa muerte? ¿Quería matar a mi padre? ¿Por qué? Bajo el amor que sentía por él ¿habría otro sentimiento, contrario, furiosamente hostil? ¿Por qué? ¿Por el amor que había recibido de él, de esa casa natal que él simbolizaba, en la que siempre se había procurado que yo fuese feliz? ¿Estaba en el fondo asqueado de esa

felicidad? Más aún: ¿por qué ahora, en esta soledad, siento alivio, un hondo alivio? ¿Era que mientras mi padre vivía, mientras persistía aquella casa de la felicidad, yo me había sentido prisionero, impedido, frustrado? Entonces ¿yo me había regocijado también por las muertes anteriores, la de mi madre, la de mi tío? ¿Todos los que han podido tocarme estuvieron y están por ese solo hecho condenados a muerte en mi corazón? El acto, la idea del acto ¿viene así de mucho más lejos que lo que yo supongo, se hallaba perfectamente articulado en mí? Esas puertas de entrada a la vida, esas criaturas que habían servido para que yo llegase ¿introducían para mí la falsedad? ¿Habían sido para mí un simple accidente biológico que debía desaparecer igual que había desaparecido la placenta que me envolvió nueve meses? ¿Es así? ¿La puerta biológica es algo que encubre el hecho de que estamos inexorablemente solos, sin relación con nadie, de que no nacemos de nadie? La soledad en que estoy ahora ¿es lo único que me permitirá entonar debidamente las preguntas de mi destino? ¿Ha sido, es, será mi ser una bestia carnicera que necesitó, necesita y necesitará de la muerte para cumplirse? Pero ¿se puede tomar por asalto el reino de los cielos?

Todo cambia. La soberbia se descompone, se arquea, se agrieta, se raja, salta, cae en pedazos. Llega el tiempo de las interrogaciones, de la cavilación. El tiempo de los mil caminos errados.

5

Tardo unos segundos en reconocer la voz que me habla. Sé que me inquieta, a pesar de su tono mesurado y fresco, pero no sé a quién pertenece. Cuando lo descubro es porque me está dando una noticia tras la cual no podría no descubrirlo. Es la madre de Clotilde. Me dice que Clotilde ha tenido un hijo. Me lo dice con aire muy natural. Sí, un hijo. Sí: esta madrugada. Un hijo. Y me espera. Corto, creo que mientras ella sigue hablando. Un hijo.

Tomo mi saco y, con el mayor sigilo dentro del apuro, entro al comedor. El reloj de péndulo, la llavecita, el cofre de madera. Abro el cofre. ¡Nada! Vacío: ni un mísero billete. Y en una ocasión como ésta . . . No pierdo el tiempo, sin embargo.

En la calle tomo un colectivo que me deja en la zona. Me acerco al puesto de flores. Observo, aunque simulo mirar las revistas que se exhiben al lado. El florista, con la gorra y el guardapolvo blanco, las manos tomadas atrás, parece en éxtasis ante su mercancía. La mercancía no da para tanto: unos claveles tísicos, gladiolos apolillados, violetas y mucho verde. Ni siquiera unas rosas. Aunque tal vez no esté en éxtasis sino en plena melancolía. Pero, cualquiera sea el humor que lo posea, si continúa así, no

podré hacer nada. Ya el vendedor de revistas me dirige miradas de nerviosidad: piensa que si no compro sería preferible que me fuera para no impedir que otras gentes lo hagan, todo pensado bajo la forma de sintética puteada. Razonable. Me coloco en la calle. Y ahora el florista se vuelve, me da la espalda. ¿Qué elijo? Naturalmente, estiro una mano hacia las violetas y la retiro tan vacía como la estiré, porque el florista está de nuevo mirando hacia mí.

Siento que alguien me pregunta desde atrás si estoy borracho. Me vuelvo. Es Vicky, con una cartera que le cuelga del hombro y medias tres cuartos de lana negra. Me sonríe con sus grandes dientes. Le digo que le hable al florista, que le pregunte cualquier cosa capaz de mantenerlo de espaldas a las violetas. Entiende y va. El florista se toca la visera de la gorra con dos dedos para saludar, mientras Vicky pone cara de ingenua. Se mueve un poco y obliga al florista a moverse. Estiro la mano. Pero el florista, como guiado por un instinto infernal, ya está volviéndose otra vez. Arranco al menos una ramita de verde. Y renuncio a las violetas. Mala suerte.

Con la mínima ramita en una mano, protegiéndola para que no la ajen ni la rompan, trepo a otros colectivos. Llego al sanatorio. Pregunto. Subo escaleras, atravieso corredores. Golpeo en una puerta. La voz de ella me dice que entre.

Allí está, en la cama, apoyada en las almohadas, con la cara distendida, de nena, cansada y con brillo de gloria en los ojos.

Me siento junto a ella en la cama, manteniendo la ramita oculta, cohibido. Me abraza entonces. Nos besamos.

—Querido.

—Mi chica. Mi chica.

Le presento la ramita entonces. Y la recibe, maravillada. Me mira y la mira. Los ojos se le humedecen. Es el primer regalo que le hago. Dice que es tan linda y que era lo que más deseaba: ¿cómo pude adivinar? La huele y se la coloca sobre una mejilla. Después la pone en la mesa de luz. Dice que todas las noches la tendrá bajo la almohada mientras duerma, le hará un bien enorme. Habla de la ramita como si fuese la piedra preciosa más rara del mundo que yo hubiese ganado para ella tras muchos combates.

Ahora quiere que vaya a ver al hijo. Debo salir al pasillo. Casi frente a la puerta está la nursery. Me lo mostrarán. Me desagrada la idea. Pero salgo.

La enfermera me lo señala a través del vidrio. Mi primera impresión es la de que se parece a todos los chicos. Después veo que en la frente y en los pómulos tiene un aire a ella. Agita de pronto los bracitos. Hay una fuerza considerable en esa debilidad. Una fuerza ciega, que exige ya. Me abruma el pequeño ser. Pienso que ahora las cosas están irremediablemente planteadas.

H. A. MURENA

UN LENGUAJE DE LA EXISTENCIA

Carezco de datos biográficos acerca de Fernando Guimarães, quien vive en la ciudad de Porto, Portugal. Sólo poseo el libro que me enviara: *Os habitantes do amor* (1959), y la mención que allí se hace de otros dos títulos: *A face junto ao vento* (poemas, 1956) y *O problema da expressao poética* (ensayo, 1959). De aquel libro son estos poemas cuya profunda cohesión, así como el uso reiterado de ciertas voces y la sosegada y rítmica disposición de todas en general, exponen la culminación de un proceso en el cual el poeta va dando a su inspiración la forma del sentimiento austero e introspectivo que la engendrara. En torno a la faz temática de esta creación, no está de más observar que la descripción de la realidad está hecha mediante sus atributos esenciales, latentes en esa geografía amorosa y tenaz de cada vocablo.

Su lectura, en fin, torna verdadera la imagen de la poesía como lenguaje de la existencia.

FEDERICO GORBEA

VENTO

Estes lábios
são o vento. Nenhum nome
pode conter os seus límites. Através dele o pólen
emigra, a rosa destrói o seu círculo.
Sentimo-lo chegar nas folhas,
nos rios, como se lentamente
respirássemos
As árvores
terem-no e ele fica dividido em múltiplos ramos
de ar: os frutos que vemos imóveis
são o seu peso.

Todos os dias regressa ao longo dos nossos braços
pelas vestes
divididas e abertas.
A areia desenha os seus contornos junto da água;
sobre as ondas fica repetida
a sua presença. Existe no sangue,
no movimento das sementes,
quando pela terra sentimos descer a su asmosfera
vertical. Depois, junto das nuvens
ou em cada voo, caminha ao nosso encontro
e, através dos lábios, entrega-nos
a primeira palavra.

VIENTO

Estos labios
son viento. Ningún nombre
puede contener sus límites. El polen emigra
a su través, la rosa destruye su círculo.
Lo sentimos llegar en las hojas,
en los ríos, como si lentamente
respirásemos.
Los árboles
lo poseen y queda dividido en múltiples ramas
de aire: los frutos que vemos inmóviles
son su peso.

Por las ropas separadas y abiertas regresa
todos los días
a lo largo de nuestros brazos.
La arena dibuja sus contornos junto al agua
y sobre las ondas permanece repetida
su presencia. Existe en la sangre,
en el movimiento de las simientes,
cuando en la tierra sentimos descender
su atmósfera vertical. Después, próximo a las nubes
o en cada vuelo, camina hacia nosotros
y nos entrega, a través de los labios,
la primera palabra.

Reunidos no tempo
somos árvores
erguendo um destino
que o vento continua.

Um rumos apenas
cresce pelas folhas,
onde a seiva descreve
a presença da terra.

Não temos um centro.
Dividimos os gestos
pelos múltiples caminhos
de todas as raízes.

Despois, pelos ramos
aparecem os frutos.
Margen circular
de mãos ainda imóveis.

ARÚSPICE

Meu amor, as entranhas das vítimas conservaram
o seu enigma,
o fogo nos altares apagou-se lentamente,
talvez como outrora já não venham as pombas
alimentar-se de palavras nas nossas maõs erguidas.

Pelo céu os cometas passaram mas a memória esquece
o vestígio de sangue que nos deixa o seu brilho.

Reunidos en el tiempo
somos árboles
irguiendo un destino
que el viento continúa.

Un rumor apenas
crece por las hojas
donde la savia describe
la presencia de la tierra.

No tenemos un centro.
Distribuimos los gestos
en los múltiples caminos
de todas las raíces.

Después, por las ramas
aparecen los frutos:
margen circular
de manos todavía inmóviles.

ARÚSPICE

Amor mío, las entrañas de las víctimas conservaron
su enigma,
en los altares el fuego se apagó lentamente;
tal vez ya no vengan las palomas, como antes,
a alimentarse de palabras en nuestras manos erguidas.

Los cometas pasaron por el cielo, mas la memoria olvida
la huella de la sangre que nos deja su brillo.

A areia secou os rios, as nascentes,
enquanto a nossa esperança só o tempo prolonga.

Junto de nós a rosa foi apenas o seu desenho de cinza,
uma criança nasce para sempre coroada de espinhos,
tornaram-se finalmente os nossos braços extensos
e mais puros
para erguernos, amor, em cada cruz um homem.

1

Desenho com este poema uma árvore. Estas são
as raízes. Mas o poema nascerá livre e diferente.

2

No interior do pólen, sob o nosso desejo
a palavra permanece imóvel, sem tocar
os lábios. Habitará apenas a memória.

DÍA

Cada estrela abandona no teu corpo
a mesma luz onde sempre regressas.

FERNANDO GUIMARÃES

La arena secó los ríos, las nacientes,
en tanto sólo el tiempo prolonga nuestra esperanza.

Junto a nosotros la rosa fue apenas su trazo de ceniza.
Una criatura nace para siempre coronada de espinas,
y nuestros brazos se volvieron al fin vastos
y más puros
para elevarnos, amor, en cada cruz un hombre.

1

Con este poema dibujo un árbol. Éstas son
las raíces. Mas el poema nacerá libre y diferente.

2

Dentro del polen, bajo nuestro deseo,
una palabra permanece inmóvil, sin tocar
los labios. Apenas habitará la memoria.

DÍA

Cada estrella abandona en tu cuerpo
la misma luz a la que siempre regresas.

(Versiones de F. G.)

EL CARÁCTER SAPIENCIAL DEL ARTE MÉDICO TIBETANO

El título de este ensayo debe advertir que las consideraciones siguientes no se limitan a cuestiones puramente médicas. Las doctrinas médicas provenientes de la India, completadas en el Tibet por enseñanzas del Extremo Oriente, representan ante todo un sistema especulativo sólidamente construido, que toca tangencialmente varios sectores de especialización y aun aspira a tener, en relación con ellos, una función normativa. Ese sistema se propone servir tanto a la teoría como a la práctica y considera siempre unitariamente al hombre y su salud, completando el aspecto somático y psíquico con el espiritual (pneumático) y aun místico. Esta enseñanza compleja tiene por premisa teorética la representación del hombre como compendio o recapitulación del todo, es decir, como verdadero microcosmo. Su importancia para el médico occidental es indudable, pero el conocimiento de sus principios es la base necesaria de una aplicación eficaz y puramente clínica.

Los éxitos prácticos de esta medicina fueron tan imponentes durante siglos que los monasterios lamaístas del Tibet y de Mongolia les debieron gran parte de su influencia desmesurada sobre las poblaciones. El doctor W. A. Unkrig, en su artículo "Monjes y médicos en lucha" [1] ha demostrado cómo los médicos soviéticos enviados a Mongolia, a pesar de su actitud adversa al lamaísmo, impuesta por motivos políticos, debieron rendirse ante los éxitos de sus rivales lamaístas, en varios aspectos. Si para un occidental resultan arduos algunos procedimientos científicos, médicos, y al mismo tiempo filosóficos, inspirados por el lamaísmo, deberá recordar que en nuestra propia historia occidental, no sólo en la alquimia sino en general en la concepción medieval de la *Universitas*, la existencia de un fundamento de filosofía natural común a las diversas ciencias permitió elaborar una terminología científica verdaderamente universal, que podía ser traspuesta por analogía a los varios planos de cada disciplina.

1 *Fortschritte der Medizin*, 1933, n. 15.

La penosa decadencia de la *Universitas* medieval, causada por la especialización moderna, hace sentir con mayor intensidad la falta de una verdadera síntesis espiritual de nuestro saber. El hombre sólo puede hallar dentro de sí esa síntesis del conocimiento que él mismo ha elaborado. De allí el interés científico reciente por el concepto del hombre como microcosmo, como por los escritos de Paracelso o de Hildegarde von Bingen, donde se aplica eficazmente ese concepto. Además, el premio Nobel Alexis Carrel ha escrito un prefacio para el volumen *Médecine officielle et médecines hérétiques* [1], donde catorce médicos célebres expusieron la necesidad de ampliar la praxis y la teoría médica "oficial".

Dos hechos llaman la atención si consideramos más atentamente la formación de un verdadero médico lamaísta. Ante todo, no es sólo un médico sino también un filósofo de la naturaleza o, para usar la terminología lamaísta, un filósofo-médico; en segundo lugar, es un trabajador manual, un artista de su especialidad.

1. El verdadero médico lamaísta debe ser siempre un filósofo médico porque la realización del diagnóstico, y la prescripción de medicamentos de composición siempre complicada y elegidos según la individualidad del paciente, presuponen la preparación en una filosofía de la naturaleza. Ésta tiene por fundamento el teorema de la tríade de principios dominantes en el todo, como en el hombre, y que se manifiestan en forma distinta en los varios planos del ser (en el plano puramente espiritual, en el psíquico sensible, en el fisiológico, en el inorgánico) [2]. Los tres principios están simbolizados por los siguientes nombres: Aire *(Chi)*, Bilis *(Schara)* y Moco o Linfa *(Badgan)*. A ellos corresponden puntualmente ciertos elementos materiales (Aire, Fuego, Agua), ciertos caracteres o temperamentos (sanguíneo-aéreo, colérico-ígneo, flemático-acuático), ciertas facultades espirituales, virtudes, defectos y, en el caso de hipertrofias o atrofias de uno de los elementos o principios, enfermedades.

El verdadero diagnóstico no se reduce a la mera constatación de una enfermedad concreta o una manifestación morbosa. Debe penetrar más profundamente, buscando las causas, pues la enfermedad es sólo el producto exterior de un desorden radical en el hombre, que debe ser pensado en términos ontológicos. Ese desorden se explica, más concretamente, como una alteración de la ideal armonía originaria entre los tres principios mencionados, en primer término en su expresión ontológica, y por lo tanto en sus variadas manifestaciones fisiológicas. La salud, identificada con su

[1] París, Plon, 1946.

[2] Para una explicación detallada, véanse las obras del autor: *Tibetische Medizinphilosophie*, Zurich, 1953; *Die Geistige Erde*, ibid., 1960.

armonía ideal, es alterada por la hipertrofia o la atrofia de uno de ellos. Corresponde al médico aclarar cuál de estos factores, que determinan todo el organismo, padece el desorden. Un diagnóstico semejante toca el terreno de la caracterología porque el carácter y el temperamento del hombre concreto están condicionados en gran medida por su relación recíproca. La naturaleza que rodea al hombre, no sólo en cuanto conjunto de leyes de la naturaleza, sino también como plenitud de toda energía y sustancialidad cósmica es lo único capaz de restaurar la armonía interna de que carece el enfermo. Los tres principios permiten y determinan el contacto vivo y vital con la naturaleza, formada y dominada por ellos mismos. El desorden morboso determina, en sus varias relaciones vivenciales, un "contacto falso" con la naturaleza. Y, en forma distinta según las enfermedades, ciertas fuentes cósmicas de energía resultan bloqueadas u otras se vuelcan con morbosa desmesura en el hombre. La curación duradera, por lo tanto, no puede consistir en el suministro de medicamentos; debe considerar, concretamente, tanto los planos superiores del ser (es decir, las cualidades espirituales, psíquicas y características del paciente) como los inferiores (es decir, todo su ambiente material, el clima, el *habitat*, etc.) La acción espiritual y psíquica sobre el principio fisiológico enfermo, desde luego, debe estar acompañada por una dieta, una farmacopea, una modificación de los hábitos correspondientes. El sabor tendrá la mayor importancia para la elección de ciertos componentes del medicamento preseleccionado como correlativo al caso individual. Los diversos tipos de sabor están coordinados con los tres principios fisiológicos, en la medida en que actúan sobre su desarrollo, positiva o negativamente. Por ejemplo: el hombre en quien predomina el primer principio —el *aéreo*—, en forma unilateral, tiende a lo salado. Esta propensión, sin embargo, debe encuadrarse en la figura global del *Hombre-Chi*. Es un intelectualista unilateral, de sensibilidad excitable, tiende al sarcasmo y es "salado" (del mismo modo se hablaba en Grecia de "sal ática" a propósito de oradores ingeniosos). Por esta razón, precisamente, es necesario frenar su voracidad de sal. Lo mismo vale para sus demás costumbres. A causa de la pérdida del instinto sano y natural, o por efecto de malas costumbres, tiende a una forma de vestirse, a una temperatura ambiente, a una nutrición que le son francamente nocivas. Al mismo tiempo, debe violentarse a sí mismo para adecuarse a la forma de vida prescrita por el médico.

El dominio defectuoso de la voluntad provoca en el enfermo de un desorden relativo al segundo principio —*Shara*, o de la bilis— explosiones de iracundia, antipatías objetivamente inmotivadas, una actividad y una voracidad instintivas en las que prevalece la cantidad sobre la calidad de

la comida. Prefiere el sabor amargo aunque éste sólo estimule su apetito morboso. Es el hombre eternamente "hambriento", insatisfecho, amargado, que sufre de sentimientos de inferioridad y angustia, que finalmente resulta destructivo para sí mismo y para su ambiente. También en este caso el tratamiento de la voluntad debe estar acompañado por una dieta y prescripciones correspondientes.

La hipertrofia del tercer principio, el "mucoso", se presenta mucho más amablemente. *Badgan* significa una sustancia tanto espiritual como corpórea y su cualidad principal, la bondad, comprende tanto la virtud social y espiritual como toda cualidad corporal, perceptible por los sentidos. Por ello, un paciente "bonachón" tiende a una ternura, a una idealización de los sentimientos, a una pereza, y a una glotonería (gusta de comidas dulces), que le hace anteponer la calidad a la cantidad, al contrario del hombre colérico o atrabiliario. La filosofía de la medicina lamaísta no se contenta con constatar que estos glotones bondadosos deben perder una decena de kilos para su mejoramiento moral; procede, en cambio, opuestamente: prescribe a los enfermos que a pesar de una nutrición abundante permanecen delgados, nerviosos y tensos, que se vuelvan más "bondadosos", basándose sobre la doctrina según la cual no puede haber en el microcosmo humano asimilación duradera y normal del inmenso depósito de la naturaleza, sin bondad, en cuanto aspecto del principio sustancial *Badgan*, Autociencia verdadera, libertad y bondad son las bases humanas de un contacto saludable con la naturaleza, es decir con el contenido de toda normatividad, energía y cualidad, tanto material como sustancialmente espiritual. Los mismos medicamentos, tanto como la forma de vida prescrita, sirven sólo para influir positivamente facilitando la modificación espiritual que revoluciona la condición física del hombre.

En los ejemplos caracterológicos dados, y en general en la terminología lamaísta, las cualidades materiales de salado, amargo, dulce, son traspuestas de un significado literal al psíquico, no sólo metafóricamente sino como consecuencia de una relación tan causal como proporcional, que liga la percepción sensible con las propiedades análogas del carácter psíquico. El estudio secular de estas relaciones "cualitativas", que se desvanecen tan fácilmente, ha hecho posible la preparación en la medicina de la India antigua y del Tibet de curas cuyos efectos no son de naturaleza sólo fisiológica sino también psíquica. Existen, por ejemplo, medicamentos que calman el segundo principio (el colérico): extinguen la iracundia, calman las conflagraciones. Otros corroboran el llamado sentimiento de seguridad y la capacidad de concentración espiritual; algunos estimulan la actividad intelectual, otros la corporal, algunos ponen en estado anímico emotivo,

propenso al llanto, y otros producen un abandono, una estupenda distensión espiritual y corporal.

Durante mi aprendizaje vi producirse varios efectos semejantes y debí distinguirlos rigurosamente para deducir, a partir de los mismos, el medicamento utilizado. Generalmente, mediante preparados *ad hoc*, se suscitan condiciones y sentimientos opuestos a los habituales del enfermo. Éste siente nacer en sí posibilidades que le resultan nuevas. Durante la cura, y después de ella, debe intentar reproducirlas dentro de sí, de modo que pueda progresar sólo en la dirección descubierta experimentalmente, mediante una labor y una tensión considerables (a menudo sentidas como una laboriosa "falta de tensión").

Antes de pasar a la preparación práctica de un médico lamaísta, queremos demorarnos en un texto que muestra el modo —a menudo arduo, para nosotros los modernos— con que los antiguos teóricos asiáticos de la medicina solían reconocer el espíritu y el alma en la materialidad corpórea gracias a la globalidad donde comprendían todo aspecto del hombre. El antiguo médico indio Vâgbhata, en su *Corazón óctuple de la medicina*, texto fundamental de aquella medicina, delinea con las siguientes palabras los tres grupos humanos donde aparecen en forma unilateral los principios fisiológicos ya citados: "Los llamados hombres de aire (o de viento) tienen carácter de perro, chacal, camello, buitre, topo, corneja; no persisten en sus resoluciones, en sus opiniones, son demasiado conversadores, incrédulos, voraces, innobles deseosos de placer y no les agradan las mujeres." Los hombres biliosos o coléricos tienen: "carácter de tigre, oso, mono y gato . . ."; son "heroicos, orgullosos, leales, comen y beben mucho, son celosos y poco amados por las mujeres; odian la justicia, tienden a sudar, tienen mal olor, digieren bien, son propensos a la ira". Los hombres mucosos o linfáticos, en cambio, tienen "carácter de león, caballo y carnero"; son "de naturaleza apacible y benigna, dotados de discernimiento y confiados, no los atormentan la sed, el hambre, el dolor, la pena y el calor; poseen artes delicadas, figura armónica y graciosa, son ricos en fuerza vital, sensibilidad, abundan en riquezas, hijos y sirvientes, son amistosos, nobles, púdicos y les gusta dormir mucho" [1].

2. Hasta este momento tratamos sólo la parte filosófica de la práctica médica lamaísta. Falta decir algo sobre el carácter "manual" de la educación del médico tibetano. Un médico lamaísta no sólo hace diagnósticos y prescribe medicamentos; él mismo los prepara, ya que es simultáneamente botánico, cirujano y "curador" manual. La alta especulación y la

[1] VÂGBHATA: *Ashtângahridayasamhitá*. Trad. del sánscrito al alemán por L. Hilgenberg y W. Kirfel, Leiden, 1941, p. 185 ss. Cfr. KRASINSKI: *op. cit.*, p. 12 ss.

manualidad, en él, son dos aspectos de un rasgo aún más profundo de la filosofía de la medicina indo-tibetana, que —como lo señala el título de este ensayo, es sapiencial. Para comprenderlos plenamente, debemos señalar brevemente el concepto de sapiencia en su acepción original, común a Occidente y a Oriente. En épocas intelectualistas, se entiende por sapiencia un conocimiento puramente ético-espiritual o religioso y se desconoce su orientación tan esencialmente práctica y generalmente humana, y por lo tanto corpórea y terrestre. Es necesario no olvidar que los términos latino y griego para Sapiencia *(sapientia, sophia)* tienen por raíz *sap,* que los asocia con *sapere, sapor,* con el sabor: *sapientia a sapere.*

Pero el arte de saborear, de *sapere,* formado sobre la base de una filosofía de la naturaleza, está en el centro de la actividad clínica del sabio lamaísta. Por otra parte, una lengua estilizada, símbolo de la fase cosmológica humana del ser, está en el centro de la divisa *Nam-ciuwang-dan* como sobre los templos lamaístas: representa la unión del macrocosmo con el microcosmo. Sería insensato, además, afirmar que la sabiduría de los lamas médicos se funda sólo sobre una profundización puramente médica del paladar, que entre nosotros tiene una orientación meramente gastronómica. El adiestramiento del paladar distingue por igual al sabio que es médico práctico como al hechicero que prepara tanto medicamentos como venenos o afrodisíacos, sin que esto lo haga tener por sabio. El médico en cuanto sabio, en el Tibet como en todo Oriente, está primordialmente dirigido por toda su formación práctica y teórica hacia el hombre como totalidad, incluida su salud espiritual y moral.

Tras estas breves observaciones preliminares, podemos considerar algunas formas importantes de la práctica lamaísta.

El joven aspirante a médico tibetano debe cuidar desde la infancia el paladar y el tacto, y alcanzar una agudeza increíble para el occidental. No puede bastarle una receta completa para verificar la composición cuantitativa y cualitativa de los medicamentos, porque cada componente, cada una de las hierbas medicinales, puede presentar una desviación del sabor normal derivada del año de recolección, del hecho de que la planta haya crecido sobre la ladera septentrional o meridional de una montaña, en terreno húmedo o seco, pedregoso o pantanoso. Como no siempre es el médico quien recoge sus hierbas, debe determinar por el sabor de los ejemplares ya secos las circunstancias y el origen. Algunos enfermos necesitan exclusivamente hierbas crecidas en laderas soleadas y áridas, o si no a la sombra, en terreno húmedo.

El doctor W. N. Badmajeff, mi maestro lamaísta, lograba discernir por el sabor las distintas especies de plantas europeas, hasta aquel momento

desconocidas para él, que le llegaban desecadas, según graduaciones imperceptibles para un botánico occidental, habituado a distinguirlas aún frescas según la forma de las hojas. Más extraordinario aún es que mi maestro pudiera determinar, por el sabor, el empleo terapéutico de hierbas para él totalmente desconocidas aún. Su laboratorio farmacéutico sólo podía intervenir en el trabajo preliminar de preparación de las hierbas sobre la base de la receta; era el maestro quien debía determinar con su paladar el exacto sabor prescrito, según el año de cosecha, que identificaba como un refinado gustador de vinos, sin un error, suscitando el asombro de los farmacólogos de preparación meramente académica. Este arte refinado de los sabores es aún más importante para el médico lamaísta, porque el análisis filosófico-médico del caso clínico concreto le proporciona sólo el tipo de sabor o composición que necesita el enfermo, o del que debe cuidarse. Toda receta perfecta es sólo una aproximación que exige una corrección individual y total.

No es menos importante la desconcertante perfección del sentido del tacto necesaria para la llamada "operación seca" o masaje abdominal lamaísta, con el cual se tratan ciertos órganos enfermos, inflamados o supurantes, en forma exactísima, o, lo que es aún más importante, deben determinarse ciertos ganglios del simpático que pueden dar una especie de sacudón eléctrico al órgano enfermo. También se practica una presión muy precisa sobre las articulaciones. Conozco casos en que médicos europeos, ante la imposibilidad de radiografiar una úlcera o un tumor, debieron acudir al médico lamaísta para que éste les indicase, sólo armado con su tacto finísimo, la ubicación exacta, inmediatamente confirmada por la operación cumplida. Como consecuencia de las cualidades individuales del lama médico, la elección de los aspirantes se hace principalmente sobre la base del talento innato, tan difícil de adivinar como el de un músico o un matemático, el de un político o un jugador de ajedrez.

Permítaseme señalar la importancia que tendría para la medicina occidental la introducción de célebres curas de hierbas orientales, y otras terapias lamaístas, como en la cura de la tuberculosis pulmonar y en los agotamientos la leche fermentada de yegua (*kumys*), aunque sólo sea para comprobar los efectos. Un paso en esta dirección es la traducción y edición, emprendida por el Instituto de Estudios Mongólicos de la Universidad de Bonn, del herbario mongol-tibetano [1]. La identificación de distintas es-

[1] Este singular tratado farmacológico de la medicina lamaísta fue llevado a Alemania hace treinta años por el profesor Findestein y hasta el momento, poco se ha trabajado sobre él, a pesar de la obra del editor de mi *Medicina tibetana*, prof. Adolf Friedrich, de Mainz, y del meritorio lector del Instituto Chino de la Universidad de

pecies de plantas con la guía de la filología resulta a menudo difícil, y sería importante el parangón de la composición de las hierbas mencionadas en ese tratado con drogas lamaístas originales.

Hoy, lamentablemente, esas drogas no pueden ser preparadas en los centros lamaístas tibetanos, pero ofrecen un equivalente los objetos de culto dispersos en colecciones europeas (relicarios, estatuas, bronces), donde se colocaban o escondían hierbas y raíces. Una exploración programática de su contenido podría aportar nuevos e interesantes conocimientos a la historia de la medicina y de la farmacología.

A este fin se dirigen los esfuerzos del autor de este ensayo.

El lector observará uno de esos relicarios, con las hierbas conservadas en él, en la ilustración que muestra un *mcod-rten* (en sánscrito *stupa*). Éste era un monumento fúnebre, a menudo de grandes proporciones, con prescindencia del tardío simbolismo esotérico; es una estilización del microcosmo humano, donde la corona con cinco puntas sobre el capitel de la cima representa la cabeza humana, la viga con sus doce anillos la espina dorsal con las doce costillas, la cúpula que lo sostiene el vientre, y los cuatro planos las cuatro extremidades [1]. Dentro de la cúpula se hallan, en grandes capillas votivas, muchos objetos de culto, a veces recuerdos del difunto. Entre estos últimos, ciertas formas de cúpula de arcilla y cenizas del difunto llamadas *tsa-tsa*. Los pequeños *stupas* de bronce de nuestros museos a menudo contienen, además de un *tsa tsa* y de fórmulas sagradas estereotipadas sobre seda, preparados de hierbas. El conjunto forma el *alma* de estos objetos y representa una especie de oferta votiva. Es importante el hecho de que las hierbas medicinales estén guardadas en el vientre de las imágenes votivas, es decir, en la parte correspondiente a aquélla del cuerpo a la que (junto con la espina dorsal) el médico y manoterapeuta tibetano prestan mayor atención.

Deseamos que la ciencia occidental alcance la síntesis a la que tiende, de modo que pueda englobar las experiencias y tradiciones del continente asiático, tan diversamente orientadas pero dirigidas todas al hombre y a su salud, en el edificio universal de la única *Universitas* del espíritu humano.

La totalidad a que se refieren las disciplinas médicas lamaístas tiene aspectos especulativos y teoréticos pero también otros cosmológicos, místico-religiosos y prácticos, y no puede aislarse de sus concepciones antro-

---

Frankfurt, Dr. W. A. Unkrig. Tras la imprevista muerte de ambos eruditos, el cumplimiento del laborioso plan queda en manos del profesor Heissig, jefe del Instituto Mongólico de Bonn.

[1] K. KRASINSKI: *op. cit.*, p. 235 ss.

pológicas y las de historia de la medicina. En Occidente, el concepto de totalidad condujo a resultados científico-especulativos, mientras en Oriente tuvo sus orígenes y se concreta en una experiencia intuitiva y mística de la unidad del todo.

Utilizando concientemente una exageración, podría decirse que la idea de un conocimiento del todo como interdependencia de cada cosa es el punto de llegada de un empirismo que tiende a la síntesis, allí donde para los sabios asiáticos la iluminación que confiere sentido al todo está el principio de la búsqueda científica.

La experiencia psicológica enseña que un hombre cuya vida corre imprevisto peligro (el nadador —por ejemplo— que se arroja de un promontorio y advierte que ha calculado mal la distancia y no caerá en el mar sino sobre unas rocas) revive en un segundo su vida y, también, ve pasar ante sus ojos todos sus conocimientos. Mircea Eliade [1] ha presentado las diversas prácticas del chamanismo que provocan un estado intermedio entre vida y muerte, donde el hombre se vive a sí mismo y al mundo en una extática unificación donde tiempo y espacio se reducen a una unidad omnipresente situada *más allá*.

Los padres chamánicos del lamaísmo tibetano [2] conocían estas experiencias extáticas y plasmaron, según su propia modalidad, la visión del mundo y del hombre transmitida de la India. El pensamiento intuitivo-contemplativo y la vida espiritualizada de los monjes tibetanos dedicados a la medicina como a la filosofía contribuyeron a unificar, con esta subyacente experiencia original de la personalidad micro y macrocósmica, los conocimientos empíricos, lentamente crecientes. Sujeto y objeto, hombre y mundo, no están aquí contrapuestos o en antinomia, sino unificados en el Todo que los comprende y supera, a través de innumerables etapas de correspondencias analógicas que los vinculan inextricablemente como "materia espiritualizada" y "espíritu materializado" en la identidad transubjetiva del Ser común, articulado en sus tres principios fundamentales.

Expresión de esta comunión que distingue y da forma al hombre y al mundo es el teorema de la repartición jerárquica del ser, subdividido en ocho rangos o planos cosmológicos [3], que se reflejan por analogía tanto en el hombre como en el mundo. El hombre —según ese teorema— unifica en sí mismo la multiplicidad de planos y la unidad de su totalidad. De tal modo, en él tienen una correlación el plano de la estructura y de las

[1] *Le chamanisme et les techniques de l'extase.* París, 1951.

[2] KORVIN-KRASINSKI: *op. cit.*, pp. 73, 302-320. HELMUTH HOFFMANN, *Quellen zur Geschichte des Tibetischen Bon Religion,* Wiesbaden, 1950.

[3] K. K.: *op. cit.*, pp. 31, 162.

energías cósmicas (I), de los tres estados de la materia (II), de las plantas (III), del sexo (IV), de los animales (V), de los hombres (VI), de los espíritus o dioses (VII) y de la tríade de principios en sí mismos, que rigen y dan forma al todo. Ya que el microcosmo y el macrocosmo tienen una estructura análoga, pueden también influir uno sobre otro. Lo que nos desconcierta a nosotros los modernos no es el influjo por sí mismo sino su reciprocidad; se extiende, de hecho, mucho más allá de la dominación consciente, deliberada, eficaz (en cuanto opera a partir de relaciones de causa y efecto) del Espíritu humano sobre las fuerzas de la naturaleza. Todo acto humano total y existencial, es decir, que determine libremente su pensamiento y su voluntad, su vida y su obra, su lucha y su sufrimiento, tiene su correspondencia análoga, es decir, producida no por influjo, por causación, sino por una afinidad de tipo "preformal" del macrocosmo y del microcosmo, dentro de nuestro mundo ambiente, en la acepción más amplia de este término. Todo conocimiento de sí mismo configura y hace presente en el plano subjetivo alguna "superación" objetiva del destino cósmico y humano aún no cumplido. En este punto no es el ciego azar universal lo que doblega al espíritu sino, por el contrario, es toda libre modificación del hombre lo que modifica el todo.

Tras las consideraciones hechas, con algo de divagaciones y sin embargo indispensables para una comprensión del tema a pesar de su carácter místico-metafísico, podemos presentar algunos ejemplos de la terapia "total" sobre ellos fundada. Esa terapia se sirve de la interdependencia causal operativa ya mencionada y también de la afinidad formal analógica e intrínseca de los ocho planos cosmológicos que se manifiestan ya en el hombre, ya en el ambiente que lo circunda.

El plano más alto (el octavo) comprende en el hombre las esferas puramente espirituales del conocer, del querer y del amar, junto con sus correlativos somáticos: los órganos del oído, de la elocución y del canto. Por medio de ellos, el hombre percibe las leyes superiores del ser espiritual, moral y religioso y se somete a la "armonía del cielo" sobreordenada a él y al cosmos. En este plano el médico y el sabio maestro *(guru)* tienen a disposición la palabra docente y perentoria y el ejemplo siempre atrayente de la virtud.

El plano siguiente (séptimo), de los "espíritus", está representado por las "esferas", por los "órganos" de la vista, de la atracción-repulsión y de la belleza sensible (en concreto: cromática). El ojo y el cerebro están considerados como productores de luz, y otros órganos internos, que aquí no importa precisar, como productores de pigmentos: ellos forman los "medios de seducción" psíquica de la naturaleza. Por esta razón, la pigmentación

de la piel y del cabello está condicionada psíquicamente [1]. Como correlativo vegetal del cerebro "vigilante e iluminante" tenemos el grano, el arroz y el brote de las nueces y sobre todo arvejas y habas, cuyas hojas germinales, visibles al abrirse, representan la "corteza cerebral de las plantas" y por ello convienen a la alimentación de quienes desarrollan un trabajo psíquico [2]. Los filósofos de la medicina tibetana no habrían siquiera comprendido nuestra explicación "causal-material", es decir basada sobre el hecho de que el brote de estos frutos contiene en gran abundancia fósforo orgánico asimilable y, por lo tanto, son alimento conveniente al cerebro, pues ellos ni siquiera conocen nuestros elementos químicos, como el fósforo. Sólo el análisis morfológico y funcional de la forma y el "parecido analógico" de dos figuras orgánicas para nosotros tan diferentes los conducen, por vías tan distintas, al mismo, exacto resultado. La "evidencia" de su método puede, sin embargo, parecer persuasiva a nuestra razón, que se agita en la oscuridad de la abstracción, privada de toda intuición, como el instinto de la arveja ciega (del "cerebro de la planta"), que se abre camino a tientas, con sus antenas, de la oscuridad a la luz.

En el (sexto) plano del hombre hallamos el ámbito del sabor, del apetito y de la delectación verdaderamente humana que siente el niño en el seno materno, el órgano, junto con el paladar, más importante de este plano. Éste es simultáneamente la esfera de aquellas "disposiciones" que mueven el apetito y que, una vez dominadas por el médico y elevadas a verdadero arte en la preparación de alimentos y medicamentos, confieren a la mera ingestión de la comida un carácter "humano". Una correspondencia importante de la leche materna representa la fuente de agua "dulce" como también el jugo de baya, uvas y otros frutos jugosos, llamados —por contraste con la nuez, incomible (por comparación), que representa el "cerebro vegetal"— "pezón del mundo". El médico instruido de estas relaciones entre micro y macrocosmo deduce de ellas que la leche (o jugo) animal o vegetal es el alimento más adecuado para la madre y la criatura, como para el hombre en general, y que sólo ocasionalmente necesita completarse con productos del plano "espiritual" (VII). La dominación

1 Debe notarse que nuestras expresiones "espiritual" y "psíquico" parecen a un lamaísta indiferenciadas, múltiples e inadecuadas a la realidad concreta, por exceso de simplificación. Éste distingue, además del octavo plano puramente espiritual y absoluto, toda una jerarquía de fenómenos "psíquicos" según su pertenencia al plano espiritual (VII), humano (VI) o animal (V) del ser, además de su subordinación a la vista, al gusto y al olfato.

2 KRASINSKI: *op. cit.*, p. 129. Cfr. CARL HENZ: *Zur ursprünglichen Bedeutung des chinesischen Zeichens t'oû Kopf.* En *Anthropos*, XLV, 1950, pp. 801-820.

del hambre (o apetito), que aparece en este plano, es la condición de un desarrollo normal de los impulsos superiores, psíquicos y espirituales.

El olfato, junto con los órganos de la respiración, como también las glándulas que producen ciertas fragancias, pertenecen al (quinto) plano: el de los animales. Es la esfera del sueño y la vigilia, del coraje y de la angustia a menudo inmotivada, del humor alegre o deprimido. Correspondencias extrahumanas de estos fenómenos "animales" son, en el cosmos, el soplo de los vientos y, en el mundo vegetal, la respiración de las flores. Por ello, las plantas, al producir aromas, se *introducen* en el "mundo de los animales"; por el jugo de sus frutos, en el "mundo humano"; finalmente, por el lujo multicolor de sus frutos, aun en el mundo de las seducciones demoníacas, de los "espíritus". El conocimiento de esta jerarquía objetiva de valores sensibles y su relación ontológica con los distintos sectores del cosmos extrahumano proporciona al conocedor de la psiquis la clave de innumerables operaciones simbólicas inconscientes, "sustituciones" o *qui pro quo*, representaciones angustiosas o figuras oníricas; lo ayudan a comprender en qué plano ha quedado detenido el hombre enfermo en su evolución de conjunto, y qué etapas o crisis somáticas y psíquicas lo esperan tras superar su condición "determinada sobre el todo". Esta determinación de la "situación" individual del paciente (o de un escolar) a partir de la totalidad cósmica permite a su médico y maestro advertirle los distintos escollos que lo esperan en el camino de la salud, volviéndolos de esa manera inocuos [1].

El plano siguiente (cuarto), del sexo, no se limita a los órganos sexuales del mundo animal, y en parte vegetal, o a sus funciones. La unidad dinámica del principio masculino y femenino de este plano comprende cantidad de conceptos, fenómenos y correspondencias polares, cuya enumeración superaría los límites de esta exposición. El médico lamaísta se deja llevar por ellas cuando por ejemplo receta azafrán, que se extrae de las cicatrices femeninas de la planta en flor, para las enfermedades de la mujer, mientras el polen viril de ciertas plantas o el cuerno pulverizado del chivo en época de celo es usado para reforzar la virilidad. En este plano, importa observar las fases del sol y de la luna en cuanto "pareja de padres celestiales", con su ritmo alternante de día y noche, verano e invierno, luna llena y luna nueva. Del mismo modo, las hojas de una misma planta medicinal son usadas en casos opuestos, según hayan sido cortadas de día o de noche, antes o después de la floración (antes o después de la pérdida de las primeras esporas).

[1] Cfr. KRASINSKI: *Die Geistige Erde*. Zurich, 1960, pp. 108-111.

El (tercer) plano, de las plantas, comprende en el hombre los órganos del estómago, del intestino, de los riñones, con sus funciones nutritivas y vegetativas. El médico debe saber, en este aspecto, que al intestino corresponde en la planta la raíz, y que ésta, en polvo, es empleada principalmente en píldoras o cocciones para enfermedades intestinales, al contrario de las hojas verdes o amargas que corresponden en el plano vegetal al hígado (como la verde clorofila corresponde a la bilis) y que se encuentran en los medicamentos que promueven la producción de bilis. Como la planta crece, se nutre y madura sólo en determinadas estaciones, mientras en otras muere y cae en el sueño invernal, del mismo modo el hombre, para permanecer sano y adecuarse al ritmo vital del macrocosmo, no debe alimentarse con las raíces y hojas, los frutos y tubérculos de la misma planta en todas las estaciones y del mismo modo. Como en la medicina lamaísta se atribuye gran importancia al intestino, las raíces tienen un lugar eminente en la farmacopea lamaísta; en el tratado *Rgyud-bzi (Tratado de la raíz cuádruple)*, aun la expresión *raíz* se aplica, como elemento fundamental, a todo el ambiente, humano y macrocósmico.

Al (segundo) plano, de los tres estados corpóreos, está subordinada en el organismo humano toda la epidermis (que también comprende la cavidad bucal con los dientes y el último segmento del intestino). A las uñas y los labios (a los cuernos, a las pezuñas y al pico) corresponden en el mundo material los cristales; a los pelos (y a las plumas) las nubes; a los dientes (y a las espinas) las piedras; al sudor la lluvia, a la vesícula y a la uretra el mar salado y los ríos. Una correspondencia vegetal de las uñas y los cristales (de las piedras preciosas) son los pétalos de las plantas que, como causa de su belleza cromática, tienen, junto con las coloridas piedras preciosas, una relación misteriosa con el plano (VII) de los "espíritus", que produce la luz y los colores. Este singular lenguaje cromático de la criatura, tanto viviente como inanimada, es escuchado por el sapiente médico tanto para la preparación individual de medicamentos compuestos con hierbas y minerales como en la elección de las paredes (coloreadas) y de la habitación del paciente. Aun llevar una piedra de un color determinado puede servir en ciertos casos como "medicina individual". Los colores de los labios, de las uñas y el hecho de llevar una joya de un color preciso, por lo tanto, no es algo exclusivamente "estético" [1]. Si una madre, tras partos reiterados, pierde los dientes y sus uñas empiezan a consumirse, el lama terapeuta la dirige hacia las flores del mundo vegetal,

1 KRASINSKY: *Mikrokosmos und Makrokosmos in religionsgeschichtlicher Sicht*, Düsseldorf, 1960, p. 37-390.

que pierden sus uñas, es decir sus pétalos, apenas empiezan a formar el fruto; o hacia las espinas (los "dientes"), que envejecen y caen cuando el fruto está maduro. Comerse las uñas (los cristales) es para él signo de que está agotado el depósito de minerales del organismo y de que es necesario aprovisionarlo mediante una nutrición conveniente y con medicamentos adecuados.

El último plano, el de la materia cósmica primordial (último de nuestra exposición pero primero en el sistema lamaísta), el de la energía y el calor físico y la correspondiente estructura material, está representado en el hombre principalmente por la linfa (glándulas y bazo) y por el sistema óseo con los músculos que lo rigen y mueven. El esqueleto, con sus proporciones exactas para cada miembro, es el símbolo de la ley natural ineluctable que está en la base del todo y también de la estructura macrocósmica del mundo. Su construcción está determinada según proporciones exactas, normativas respecto a su conjunto, según una medida fundamental que casi siempre es el largo de la primera falange del pulgar. Como ejemplo del significado unitario y total de las distintas partes del esqueleto puede indicarse que los huesos de las extremidades desde la espalda (y la pelvis) hasta el último segmento de los dedos, pertenecen, con sus ocho reparticiones, a los ocho planos cosmológicos del ser. Por ello, los huesitos que se hallan entre el antebrazo y las falanges de la mano (como el grupo de huesos correspondientes, en el pie) son considerados un segmento óseo "fracasado". Los huesos de la espalda (y de la pelvis) corresponden al primer plano cósmico del ser y el último segmento de los dedos al último, octavo, puramente espiritual, de los principios supremos. Una irregularidad indica una alteración en el plano correlativo del ser como en sus órganos. Los grupos óseos, ya mencionados, de la raíz de la mano, corresponden, por lo tanto, como cuarto segmento, al IV plano del ser, es decir al sexo, lo que explica por qué el punto fijado por la acupuntura china para actuar sobre la sexualidad nunca está situado en la juntura de la mano. Los ocho dientes en medio del maxilar, sea el superior o el inferior, son atribuidos al mismo segmento que las extremidades, y entre ellos el primer incisivo al primer plano y el último, la muela del juicio, al plano octavo y supremo del ser. Así, por ejemplo, el cuarto diente (empezando a contar por delante) corresponde al plano (IV) del sexo (y vuelve a la mente la costumbre, en muchos pueblos primitivos, de extraérselo a los jóvenes durante las fiestas de iniciación). El médico adepto a esta visión total de las relaciones puede advertir, por una mínima malformación en la estructura de la mano o de un diente del paciente, una predisposición constitucional de los órganos del plano correspondiente; así

logra, tras un examen aparentemente superficial, diagnósticos a menudo desconcertantes que requerirían largas y laboriosas investigaciones químicas. En este aspecto, tiene importancia terapéutica el parecido "simpático" entre la linfa del cuerpo humano y la que en primavera sale por los tallos de las plantas, como la analogía entre osamenta y tronco de las plantas. En la elección de la especie de linfa vegetal y de madera correspondientes se suele distinguir entre vegetales antropomórficos, que se dirigen hacia el cielo, y árboles, arbustos, cactus cuya forma no refleja la humana.

Esta enumeración de metáforas coloridas que, en un principio, resultará ardua al médico occidental, era imprescindible para mostrar concretamente de qué modo la terapéutica lamaísta integra al hombre, con la ayuda de innumerables correspondencias, en la totalidad del mundo que le está estrechamente emparentado y calcado sobre él, hasta configurarlo como un mundo en miniatura. Se prescindió deliberadamente de las correspondencias macrocósmicas que conciernen a la astronomía y a la astrología.

El conocimiento de estas relaciones lleva al diagnosticante y terapeuta lamaísta a prestar atención a métodos y curas ya usados, antes de él, por la misma naturaleza. Para hallar y coordinar estas correlaciones es necesario, además de un estudio bastante largo, un talento innato o una disposición precisa. Las innumerables correspondencias "proporcionales" que ligan al hombre con el mundo ambiente óctuple permiten comprender mejor la convicción de los *guru* tibetanos, según quienes es necesario considerar como completamente objetiva la interdependencia no sólo causal sino también preformal del hombre y del cosmos. Mi instructor lamaísta asimiló este complejo juego de fuerzas a una orquesta donde cada nota falsa correspondiese a una enfermedad; sostenía que el especialista occidental está habituado a buscar inmediatamente, ante cada disonancia, el instrumento que se equivoca para repararlo, mientras el sabio oriental, teniendo siempre presente el complejo constituido por el mundo y el hombre, atiende a la relación entre quien se equivoca y su ambiente cercano y no corrige tanto el instrumento (u órgano) particular como su colaboración con la óctuple armonía universal. La persuasión de que todas las criaturas son solidarias y de que toda verdadera perfección es indivisible hace que cada ejecutante de esta orquesta cósmica atienda esencialmente a la absoluta pureza de su sonido particular, con la certidumbre de que, una vez lograda, atraerá con su timbre resonante a todos los demás ejecutantes, transformando la disonancia en armonía.

El carácter unitario de esta visión que trasciende al hombre y al cosmos determina la visión especulativa del mundo de la medicina lamaísta,

y también la forma exterior de muchos objetos de culto lamaísta, influidos por representaciones cosmológicas y medicinales de los tibetanos. Éstos son ignorados demasiado fácilmente como "amuletos" o "artificios mágicos" y de ese modo no se capta su significado intrínseco. El estudio realizado sobre una serie de estos objetos de culto lamaísta, como los relicarios (*stupas, charm-boxes,* estatuillas), ha probado que muchos de ellos representan microcosmos y por lo tanto contienen los elementos de cada uno de los ocho planos del ser. Basta decir al respecto que tal microcosmo no es considerado por sí mismo: sólo la relación de los distintos elementos confiere a cada uno su significado cósmico y simbólico, y a menudo aun arquetípico y medicinal. Así, por ejemplo, la arena a orillas de un lago sagrado representa el mundo inorgánico; una hierba medicinal disecada y una semilla de planta allí alineados, el plano de las plantas y el del sexo, el espinazo de un pez que viva en ese lago se torna símbolo del mundo de los animales; el diente o el sombrero de un monje famoso cuyo claustro lleva el nombre del lago, símbolo del mundo humano; la representación de una pareja de dioses en el *tsa tsa,* símbolo del mundo de los espíritus; un rollo de seda con plegarias indica el plano supremo del Verbo o de la verdad "del triple principio", y finalmente el asta de madera que lleva ese rollo de plegarias (madera = esqueleto = árbol del mundo), símbolo de la ley de la naturaleza que rige el mundo.

Sólo cuando toda la creación armónicamente escalonada está representada en ese templo en miniatura, se la consagra al culto de una divinidad para que ésta tome posesión de ella y pase a habitar en la misma. El lama que lleva un relicario semejante, o *charm box,* sabe que él mismo está representado, junto con todos los ocho planos de su microcosmo corporal y espiritual, en ese microcosmo consagrado. El conocimiento de las correspondencias que ligan al todo y a nosotros mismos y la tutelar armonía universal de las leyes cósmicas, de ningún modo fatales, así como la obra correspondiente a ese conocimiento, forman en aquel hombre las premisas de un sentimiento de seguridad y de salvación tetrágono (pues concierne al espíritu, la psiquis y toda la esfera corporal) que bien podrían envidiarle quienes se creen totalmente "autónomos" y sin embargo se hallan, en su saber, obrar y sentir, en perpetuo antagonismo con sí mismos, su ambiente y la naturaleza. La aparente liberación del individuo de los vínculos cósmicos y trascendentes que lo atan desencadena, a la larga, una venganza que produce la desintegración íntima de esa totalidad corporal y espiritual que le garantiza un sentido, la salud y la felicidad.

CYRILL VON KORVIN KRASINSKI, O. S. B.

(Traducido del italiano por Edgardo Cozarinsky.)

TESTAMENTO OLÓGRAFO

Dejo mi sombra,
una afilada aguja que hiere la calle
y con tristes ojos examina los muros,
las ventanas de reja donde hubo incapaces amores,
el cielo sin cielo de mi ciudad.

Dejo mis dedos espectrales
que recorrieron teclas, vientres, aguas, párpados de miel
y por los que descendió la escritura
como una virgen de alma deshilachada.

Dejo mi ovoide cabeza, mis patas de araña,
mi traje quemado por la ceniza de los presagios,
descolorido por el fuego del libro nocturno.

Dejo mis alas a medio batir, mi máquina
que como un pequeño caballo galopó año tras año
en busca de la fuente del orgullo donde la muerte muere.

Dejo varias libretas agusanadas por la pereza,
unas cuantas díscolas imágenes del mundo
y entre grandes relámpagos algún llanto
que tuve como un poco de sucio polvo en los dientes.

Acepta esto, recógelo en tu falda como unas migajas
da de comer al olvido con tan frágil manjar.

SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

OVIDIO

Levantaste un monumento
más perenne que el bronce, tú,
trabado de impotencias y amargura,
mojado en lágrimas, en noches,
en memorias sin nombre.

Contemplaste caer el día
sobre la sombra de los límites bárbaros:
nadie se inclinó contigo,
reverente, a la luz de los dioses
que todo lo sabían menos tu oscura suerte.

Bellas formas mudadas en murciélagos,
brazos amantes que empuñaban hierros,
soldados enemigos, expiaciones
junto a ríos de sangre: tu sueño,
tu vivir.

Tú lo dijiste: llega
tu edad, el coro de espíritus amigos;
tu vida clausurada a lodo y piedra
torna a los muros, al palacio
sumido en ruinas y silencio; César,
devorado de larvas y de olvido,
no señala la hora del destierro;
en cambio tú paseas invisible
por entre bosques columnares, cruzas
templos, pantanos: nada
quedó de los espíritus bienaventurados.

ÁLAMOS

Beber un vino solitario,
a las seis, cuando el cielo
cristalino de octubre cae
lento y el día es
anónima medida, cifra
que cada cual recoge y dobla
como antigua carta de amor,
estéril, en la memoria;
beber sin nadie el vino,
beberlo como un símbolo
de amistad con lo otro
que comienza en el límite
de nuestra piel: es lo que llaman,
algunos, estar solo,
otros, los que no saben
la destructiva labor del alma,
estar en armonía, acuerdo
consigo, satisfecho, incólume
como el canto de la cigarra.
Sombra, extravío o fronteriza
claridad descienden
sobre el que bebe, a cierta hora,
bajo el atardecer, su sangre,
profanando el secreto
o la esencia del límite
que instituyen la sangre y el vino
como un oscuro simulacro.

Luce en vano el externo sol, en vano
estremece hojas el viento,
tiembla el álamo y la retórica
paloma insinúa su alianza

del yo y el tiempo; en vano
desandaremos los caminos,
pediremos a la memoria
un perfume
o el resplandor de algunos ojos
amados y remotos;
las ramas de los sauces tocan
la sobriedad del agua: un día
nos iremos en vano.

LA MANO

Caminé largamente
por aquella ciudad
inhóspita, cuyas calles
conducían al fondo
de la aniquilación. Sus puertas
eran sólo dibujos irónicos
para inducir engaño, angustia,
mentida realidad sobre los muros;
y el primer escalón —aquellas puertas—
era siempre el vacío.

La religiosa soledad,
o sea: mi alma sola, al fondo
de su desolación caía como ebrio
pájaro que, sin rumbo,
sobre el fuego aletea.

Cogí la imaginaria mano
del que me acompañaba: era
la asidua forma de mí mismo
o del que fui: consoladora

sombra de aquel adolescente
que asumió mis innumerables
muertes, porque yo estaba —en la intemperie—
muerto otra vez, golpeando
la pared, el cristal, la ilusoria puerta
del existir. Llevé su mano
a que me condujera
con virgiliana precisión: no había,
en la quieta ciudad inhóspita,
senderos, y la luz
golpeaba mis espaldas
desde la altura sideral; la mano
era la más desconocida mano
que escribió sobre el viento, bajo el cielo
lunático, mi nombre,
lo que supongo mi destino,
ciega potencia que gobierna y deshace
con desamor, el canto, el vivir,
y el motivo del canto, la vigilia
que protagonizamos
mirándonos, en círculo, a distancia,
como dioses sin fieles, apestados,
devorados por la propia tiniebla.

SOLILOQUIO

Fumando,
de cúbito dorsal, sonrío
con lo invisible: pienso en Dios,
levanto por encima de mí la mano
y saco de mi conciencia
la rata de la culpa,
y la echo

a pudrirse en el pozo.

Entonces viene Cristo
—ya no tan melancólico
como en Durero—
a sentarse a mi lado.

Toca mi mano,
en soledad me enseña
una renuncia interminable
al yo en el tú,
oh amada;
una lenta ascensión
hacia el abismo, hacia las madres,
donde uno es,
transfigurado,
perfume, esencia, espíritu
de los otros, alma.

Toca mi mano
con su piel, la guía
lejos de mí, serenísima,
a la última esfera,
en la cual, si no estás,
nada tiene sentido.

Cristo se aleja,
solitario,
ni alegre ni triste:
es el desconocido
de sí, última noche,
negación, luz, tiniebla,
pájaro que renuncia a sus alas,
¿de qué camino es senda?

II

Cada día
y a cada hora,
arranco, echo de mí la costra
cotidiana, lavo
de mi corazón la forma
vacía, consuetudinaria;
y luego, como insepulto
náufrago bajo el sol
de una insólita playa,
espero tu regreso,
la lúcida ternura
que nos construye contra
toda putrefacción,
a nosotros, última estirpe
de lo perdurable que alza
sobre el humo mental
sobre el número
sobre el túmulo de la ciudad,
la divina metamorfosis,
lo idéntico
del justo amor,
creador del día y de la noche.

El invierno ahora se enrosca
bajo el cielo estival;
sobre la destrucción
de las nubes el tiempo
futuro erige
columnas primaverales, yo
me despierto y sonrío.
Bajo los árboles reposa el Dios.

NORBERTO SILVETTI PAZ

CRÓNICAS

SALUDO A JUAN JOSÉ CASTRO *

Juan José:

Aquella era la época de los conciertos de Ansermet en la Asociación del Profesorado Orquestal. Inolvidable. A Ansermet le debo mi temprana relación contigo y con tu hermano José María. Ansermet empezó a hablarme con insistencia de unos muchachos —*des garçons*, decía— de extraordinaria sensibilidad musical: los Castro. Hace cuarenta años de esto y hace cuarenta años que empezó nuestra amistad. Una amistad que se fue estrechando porque además de la música nos unían admiraciones y aversiones compartidas.

Cuando ustedes formaron un cuarteto, ensayaban en casa. Te oía a menudo hablar de música con una exactitud de términos que conseguía apresar las más huidizas y deslumbrantes mariposas del sonido. Tu precisión en lo impreciso me maravillaba.

Tu lentitud rápida (esto parece contradictorio, pero en ti no lo es) para dar una opinión certera, o para tomar una decisión en que te jugabas el porvenir, sorprendía siempre aunque uno la esperara. Tu manera tremendamente directa de enfrentarte con un problema y llevártelo serenamente por delante (y vaya si nuestro bendito país te ha proporcionado ocasiones para ejercitarte en este deporte) es una característica tuya que advertí desde el comienzo de nuestra amistad, y de las que inspiran mayor respeto a los que te han visto vivir.

Tampoco olvido el agradecimiento que te debo por lo mucho que nos hemos reído juntos. La risa es higiénica cuando no arrastra venenos. Tu risa nunca fue venenosa. Tu prontitud para captar el lado cómico de las situaciones o de las personas (inclusive tratándose de nosotros mismos) era irresistible. La sal del buen humor (y aquí humor significa *humour*) era un condimento que, gracias a ti, nos facilitó soportar los indigestos meses de nuestro directorio en el Teatro Colón.

* El maestro Juan José Castro cumplió 70 años el 7 de marzo pasado. El 31 de julio se le hizo un homenaje por gentileza de Radio Splendid, primera emisora donde Castro actuó como director hace más de treinta años. Inició el homenaje el director artístico de LR4, Alfredo Lima. Participaron, además, Rodolfo Arizaga, Horacio Butler, Donato Colacelli, Antonio De Raco, Delia Garcés, Marisa Landi, Alberto de Zavalía y Victoria Ocampo, quien leyó las palabras que publicamos.

Perdóname ahora que te diga a boca de jarro —pues necesito decirlo a quienes me oigan— que el hecho de que existan hombres de tu especie en la Argentina es lo único que mantiene viva mi esperanza. No me refiero únicamente a tu talento, sino a tu carácter, a tu lealtad con lo que estimas ser verdadero, a tu integridad, virtudes que se dan en ti como la cosa más natural del mundo.

Además de la música —divino alivio— que nos has prodigado, hemos recibido de ti, en los momentos de peor asfixia, ese soplo purificador que barre con todo lo impuro y proviene de una extrema limpieza.

Te queremos. Talentoso y limpio Juan José.

V. O.

AMÉRICA EN LA POESÍA DE JUAN LISCANO

He pasado gran parte de mi vida en una provincia subtropical y húmeda, con veranos extremadamente calurosos; he admirado la magnificencia de su naturaleza, aunque con menos entusiasmo, debo admitirlo, que Andrew, aquel viajero inglés citado en el *Facundo,* que se internaba por los bosques aromáticos de Tucumán y, "arrebatado por la enajenación que lo dominaba, no advertía, al volver a su casa, que se había desgarrado los vestidos, rasguñado y lastimado la cara".

Mi admiración, por el contrario, iba unida a cierto íntimo desencanto, como si el alma anhelara a su alrededor un contorno de ordenada belleza, propicio a la reflexión y a la vigilia. Sin embargo, la naturaleza se imponía a los sentidos con tanta desmesura que, ante ella, los consabidos cánones de la estética tradicional resultaban inadecuados: ni la filosofía ni la religión brindaban los elementos de comprensión intelectual o afectiva que permitieran apaciguarla y reconciliarla con nuestra propia vida. Era el reino del exceso, del malestar. Las características del clima conspiraban contra los llamados valores del espíritu: el calor embotaba la sensibilidad; una picadura de mosquito, un brote de sarpullido interrumpían cualquier intento de serenidad y de meditación; había que abandonar la lectura de los Evangelios, pongo por caso, para aplastar la cucaracha que fastidia, apantallarse, secarse el sudor. A estas calamidades agreguemos la de pertenecer a un medio social obstinado en mantener sus modestos privilegios (tez clara, saco y corbata) frente a la dejadez "achinada" de la población del suburbio, y el inevitable aislamiento en grupos pretendidamente selectos, orgullosos de sus mezquinas limitaciones.

Se comprenderá pues que la cultura, en aquel ambiente provinciano, rechazara a la naturaleza en cuanto ésta desborda los moldes de la ponderación idílica (de igual modo, en otro plano, la preocupación social es menospreciada por su matiz utilitario o subversivo) y que en la creación artística prevalecieran la pedantería, la falacia y el tedio, elementos con los cuales, a fin de cuentas, la provincia alcanza fisonomía nacional.

Sin posibilidades de evasión, por tratarse de una provincia mediterránea, quedaba el consuelo de aprender idiomas para la obtención de una beca en el

extranjero, o de escribir versos en los que, a fuerza de no saber qué decir, uno termina por ganar el prestigio de poeta hermético, o místico, según las conveniencias políticas del momento, o el vocabulario de moda en las publicaciones de la capital.

Mi atención en aquel tiempo se dirigía por entero a la naturaleza; convencido de que para amarla y recrearla era preciso experimentar un cambio profundo en mis sentimientos hacia ella, recurrí a culturas extrañas en busca de una manifestación artística o religiosa que me permitiera superar su carácter aparentemente gratuito, opuesto al espíritu. La India me sedujo con sus templos de piedra labrada en los cuales los dos principios antagónicos de la realidad están representados por bellas alegorías escultóricas, de fuerte contenido erótico, o reconciliadas en la turbadora imagen de una divinidad andrógina.

Fue mirando un álbum de fotografías de ciudades y templos de la India cuando descubrí que mis esfuerzos eran inútiles. En mi provincia, y en muchos lugares de América, existe una vegetación selvática, similar a la de ciertas regiones de la India, pero esta riqueza poco significa comparada con el esplendor animal. No deja de ser una desgracia que los grandes mamíferos desaparecieran del continente en épocas remotas; al caballo, que se había extinguido, lo trajeron de vuelta los españoles; monos insignificantes y bochincheros poblaron las extensas selvas; pequeño y sin melena, en ropa de "entrecasa" vagabundeaba por las llanuras argentinas el puma, nuestro león. A partir de la domesticación del maíz, hombres llegados del Asia y de la Polinesia crearon culturas destinadas al fracaso; levantaron pirámides rituales que serían reemplazadas por parroquias de adobe, y ataviados con altos penachos de plumas enfrentaron (con el resultado que todos sabemos) los arcabuces y la cruz del conquistador.

¿Cuál hubiera sido la suerte de Hernán Cortés si en su marcha hacia México le hubieran salido al encuentro los guerreros aztecas montados sobre elefantes? ¿Habría llegado a cumplirse aquella profecía favorable a los hombres blancos y solares?

Estas reflexiones despertaron mi curiosidad por la historia de América; consulté autores especializados, pero la mayoría, empeñados en exaltar sus respectivas glorias regionales, escamoteaban, entre otras cosas, la presencia de esos personajes que para el poeta Juan Liscano representan un papel decisivo en el destino de Hispanoamérica: el mestizo y el mulato, el "hijo de la naturaleza en pugna".

Como en el resto del continente, también la historia de mi país se halla vinculada a tedéums, condecoraciones y demás solemnidades, pero en lo que concierne al mulato y al mestizo debo reconocer que ambos son minorías en una población formada casi en su totalidad por nietos e hijos de inmigrantes europeos. En cuanto a los indios (escasísimos) crían ovejas en los territorios áridos del sur que les retacearon los blancos; trabajan en los yerbatales del litoral o en los cañaverales del norte, durante las zafras. Enfermos, miserables y analfabetos, sirven de pretexto a minuciosas investigaciones de jóvenes antropólogos, ávidos de aplicar los métodos de la escuela histórico-cultural germánica a un puñado de muertos de hambre.

Juan Liscano, en *Nuevo Mundo Orinoco,* se propone una visión de América desprovista de falsos sentimientos indigenistas, de próceres locales, de ruidos de efemérides. El libro comienza con un poema titulado "Las Tribus

Anochecen" en el cual evoca, según un esclarecedor resumen del propio autor, la concepción dualista religiosa de los indios de Anahuac, antes de la conquista, figurada en la doble serpiente, símbolo que reúne dos principios opuestos: uno nocturno, fértil, sensual; otro solar, ascético, varonil. Imposible no advertir en este último un parentesco con el dios celeste, común a muchos pueblos del mundo en un estadio de cultura primitiva. En otro poema, "Casa de los Hombres", describe los trabajos de los indios y su existencia cotidiana para concluir con la llegada de los españoles y la destrucción de las distintas culturas aborígenes: *...lloran las tribus; / salen del mar, de las orillas del Levante / hombres barbudos, hombres color de espuma / sácanse el fuego del cuerpo, sácanse el rayo / anuncian nuevos tiempos, nuevo Dios / a su paso se apagan las hogueras votivas / se derrumban los templos / las ciudades floridas se marchitan...*

En "Naturaleza Virgen", Liscano utiliza el contrapunto de dos acciones fáciles de discernir mediante el empleo de signos tipográficos distintos: en negro, las estrofas de cuatro versos narran una acción exterior: el avance de los españoles por aquella naturaleza esplendente de América. Los guía el sueño de ciudades áureas y tesoros fabulosos. El texto en bastardilla es el monólogo interior del soldado Francisco Martín, cuya experiencia de hambre y antropofagia describe el cronista fray Pedro Aguado.

Liscano canta, en "Mito del Fundador", el bautizo de todo lo creado por el hombre. Este poema es una clave para la comprensión del libro en cuanto recuerda la concepción judeo-cristiana del hombre como señor de la creación. Adán apacigua con el verbo la violencia de las cosas nunca nombradas y domina la creación. Para el poeta, la primera mujer nace del deseo de Adán de reflejarse a sí mismo. Y el mito se cumple a la inversa del Génesis: al fecundar a la mujer en la cópula, asume la tierra y se hace hombre.

El poema "Los Negros", con sus cantos al Gran Ancestro Rojo y a la Gran Madre Lactante, y el himno final de resurrección y eterno regreso, revelan una vez más el conocimiento que tiene Liscano de las religiones y teogonías negro-africanas.

A partir de aquí ya figuran en el libro los elementos constitutivos de la historia de América: el indio, el blanco y el negro, que terminarán por fundirse en el deseo amoroso. Aparece en escena el hijo natural: el mestizo y el mulato, especie de reconciliación metafísica entre el quebrantamiento del sueño de dominio mundial de España y la magra realidad de la conquista. El poeta celebra el advenimiento del hispanoamericano. Pero los hijos naturales, los americanos, van a guerrear entre sí. En "Fresco de la Muerte Histórica", Liscano evoca las guerras de la independencia, la pérdida de las primeras repúblicas, la aparición de los caudillos de la violencia y del resentimiento popular, la acción de Bolívar.

En "Zona Tórrida", el poeta utiliza una vez más el procedimiento de las acciones simultáneas: en bastardilla algunos recuerdos de infancia en Caracas: juegos en el jardín, el colegio, los vendedores de dulce en las calles; en negro, la presencia exterior del trópico violento. Por primera vez en todo el libro, Liscano habla de sí mismo y de su tiempo (el nuestro también): tiempo de la América sauria, la de los dictadores, torturadores y demás representantes del "orden del ente bestia americano" contra los cuales *debemos pelear, caer,*

seguir peleando hasta conseguir al fin *matar al centauro, al buitre, al hombre de presa, / que desde el primer día nuestro en América / clavó su frenética garra en la fuente, / en la tierna raíz, en el grano cumplido, / su aguijón en el ojo del alba.*

Y en "esto ya fue una vez" describe el mundo del petróleo en Venezuela y la antigua prosperidad de Cubagua. El futuro del país es una interrogante. En el último poema, "La Aurora", evoca las jornadas del 24 de enero y la lucha contra la dictadura: aquí Liscano nos advierte, como en "Zona Tórrida", que sólo el hombre debe temerle al hombre, y que sólo el hombre será capaz de destruir al hombre. El libro concluye con una invitación a la paz: *Es preciso que el hombre nazca ahora / que las razas, las clases, las tropas se hagan hombres, / que Juan, y que Adán del pueblo victorioso / bauticen lo creado, y amansen, nombre a nombre, / tanto furor, tanta violencia pura!*

*

Al comienzo de esta nota me he referido a una situación de conflicto con la naturaleza que provenía de mi esfuerzo por establecer un vínculo afectivo, de carácter superior, entre ella y las creaciones del espíritu. Años después pude advertir las dificultades y contradicciones de tal empresa. Si bien el espíritu, en sus manifestaciones históricas, parecería estar sujeto a leyes, a movimientos de evolución (de retroceso también) que la inteligencia humana puede dilucidar, la naturaleza, en cambio (o la idea que yo tenía entonces de la naturaleza) no aceptaba esquema alguno de comprensión intelectual sin correr el riesgo de perder su brillo, su sacralidad. La solución, con respecto a América, estaba en modificar el curso del pasado; dar, a los aztecas, centenares de elefantes para que detuvieran la conquista; imaginar una humanidad distinta, un nuevo Dios. Tales entusiasmos, al no hallar asidero en la realidad, acabaron por convertir mi sentimiento hacia la naturaleza en una exaltación solitaria, melancólica a veces, otras, rencorosa. Comprendí que la reivindicación en el terreno de lo sagrado era imposible y que tenía que cumplirse en un plano diferente. En América, los bienes del espíritu están, en cierto modo, al alcance de todos; no sucede lo mismo con los de la naturaleza en cuanto éstos significan un medio para la abundancia material de los pueblos.

Es en tal sentido que *Nuevo Mundo Orinoco* cobra humana grandeza y profunda unidad. El poeta antepone a su experiencia personal una visión de la naturaleza que llamaré positiva: al retomar el mito de Adán la convierte en servidora del hombre. Con el bautizo de lo creado se inicia la desacralización de sus poderes y, tal vez, el progresivo desvanecimiento de los dioses.

Nuevo Mundo Orinoco podría llevar, a manera de epítome, estos versos del propio Juan Liscano:

... a la humana familia deslumbrada,
a los hombres, los dueños del milagro.

Juan José Hernández

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

UN HOMENAJE A ALEJANDRO KORN

Es curioso el destino de Korn. Quien no buscó la publicidad ni ocupó posiciones demasiado visibles fuera del ámbito universitario, y en un medio bastante trabajado por la indiferencia como es el argentino, después de su muerte, ocurrida en 1936, ha llegado a estar en las prensas del país con regular asiduidad. Quien no se ocupó siquiera de reunir su obra escrita, por cierto breve y dispersa, y prefirió en cambio abandonarla para que, "valiese lo que valiese, se defendiera sola", se benefició sin embargo con la diligencia llena de cuidado y amor de algunos discípulos fieles que han recopilado y publicado todo, sin perdonarle nada, ni siquiera alguna novela de la época juvenil, ni siquiera las cartas, ni siquiera sus poesías alemanas. Quien dedicó gran parte de su tiempo al cultivo de una sociabilidad directa dentro del círculo de que supo rodearse —por amplio que él fuese, necesariamente restringido— logró que lo mejor de su prestigio se asentara sobre el recuerdo de las excelencias de su hombría y que eso sólo bastara para generar un extendido clima de respeto y reverencia que su nombre suscita. El destino de Korn es curioso como todo lo singular. En 1960, al cumplirse el centenario de su nacimiento, la fecha dio motivo para que, junto con las renovadas demostraciones dictadas por el afecto, quedaran redactados algunos nuevos trabajos sobre la temática que proporcionan su figura y sus escritos. Trece de ellos, de muy desigual valor y muy distintas procedencias, ocupan las casi trescientas páginas de este tomo * que acaba de poner en circulación a título de homenaje, y con algún retraso, la Universidad Nacional de La Plata.

Si nos limitamos a lo que debe considerarse como contribuciones estimables, podremos señalar en el volumen los ensayos que firman Emilio Estiú, Eugenio Pucciarelli, Hugo Rodríguez Alcalá, Francisco Romero, J. C. Torchia Estrada y Ángel Vassallo. Interesa destacar los distintos costados por los cuales abordan a Korn estos ensayos y la diferente procedencia de los mismos. Romero, Pucciarelli y Vassallo pertenecen a la generación de los discípulos de Korn e integraron su círculo. Estiú y Torchia pertenecen en cambio a la generación inmediatamente posterior. La de Rodríguez Alcalá es una firma extranjera. Todos ellos se han ocupado ya con anterioridad del tema.

Así, por ejemplo, en el trabajo aquí incluido, Romero se limita a reiterar sus puntos de vista ya conocidos y vuelve a dar su versión de la persona Korn y de su significado y puesto —a nivel de la filosofía— en el país. Al dar cuenta de sus virtudes, señala que logró "la primera construcción sistemática aparecida entre nosotros" y lo presenta, de acuerdo con su terminología, como "el funda-

* *Estudios sobre Alejandro Korn (Homenaje en el centenario de su nacimiento)*. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 1963.

dor" de una verdadera "tradición filosófica" propia. Pucciarelli, quien en otro lugar ha estudiado las conexiones de esa construcción sistemática con el pensamiento europeo, da aquí un análisis, valioso por cierto, de su núcleo, la libertad humana, experiencia fundante y a la vez idea central. Vassallo por último subraya la actualidad de "el gesto" filosófico que hace Korn, encarnado en él de una manera "ejemplar", y que no consiste en otra cosa sino en la adopción de una "radical actitud crítica"; dibuja las líneas de lo que llama su "humanismo" y, al igual que Pucciarelli, pero con más insistencia, hace hincapié en las proyecciones metafísicas que, en la letra de Korn, aparecen veladas.

Estiú por su lado, y con muy buena prosa, entrega la versión del alumno a quien Korn se le apareció distante y misterioso; la de quien sólo más tarde, y por la vía indirecta de los libros, logró acercarse y tomar contacto con él. En cambio, en los ensayos de Torchia y de Rodríguez Alcalá, en los que la inmediación de la persona ya no aparece, se dibuja a un Korn más ampliamente implantado en la circunstancia. Las conexiones de su construcción sistemática con la concepción de un "socialismo ético" están encaradas por Torchia; y las relaciones de aquélla con la idea —ya de Alberdi— de una "filosofía nacional" están analizadas por Rodríguez Alcalá.

El volumen allega así nuevos materiales para la elucidación del problema global Korn, cuyo planteo y tratamiento cabal ha de obligar a sobrepasar el marco de un análisis de las ideas, del sistema, en el campo de una filosofía pura y abstracta, para ir a un entendimiento más pleno de su raíz temporal. Si el filósofo hace el gesto de evadirse de la historia, de sus prejuicios y situaciones, como anota Vassallo, el ademán mismo, su forma o manera y sus resultados tienen una conexión con el tiempo, y a la historia retorna, cuando es auténtico, bien que desde un nivel superior.

Parecería que cierta distancia y alejamiento fueran necesarios para aprender a distinguir mejor las conexiones de la obra de Korn con el tiempo y con su tiempo. Y es claro que, en los trabajos glosados, en alguna medida, se refleja este cambio de perspectiva, un cambio que al ilustrarnos mejor sobre lo que él fue ha de decirnos también más sobre lo que él signifique todavía, hoy al menos para América.

El tomo incluye un estudio de Elsa Tabernig sobre una novela juvenil de Korn recientemente exhumada. Contiene asimismo otros trabajos que juzgamos, para los fines de esta nota, prescindibles.

Aldo Prior

¿ANTIESTÉTICA O ESTÉTICA?*

Hacía mucho tiempo que no leía con tan vehemente interés, que fluctuaba entre el entusiasmo y el desacuerdo, un libro como éste de Luis Felipe Noé, con el que la Galería Van Riel inicia sus actividades como editora. Desde su página 12 supe a qué atenerme, porque *éste es un libro insensato y para insensatos*. Y conste que no soy yo quien diagnostica, sino su propio autor, quien

* Luis Felipe Noé: *Antiestética*. Ediciones Van Riel, Buenos Aires, 1965.

añade: "La sensatez no entenderá ni siquiera de qué se está hablando aquí, ya que no me refiero a lo evidente."

Después de haber leído en su totalidad el libro y de haberlo conversado largamente con Noé y con el simpático grupo de sus desaforados amigos, estoy en condiciones de intranquilizar al sensato lector advirtiéndole que donde se lee *sensatez* hay que entender en verdad *insensatez* y viceversa, con lo que llegamos a la decepcionante conclusión de que este libro es en verdad mucho más sensato de lo que le gustaría hacernos creer a su autor. No tengo la culpa del descubrimiento. Pero una sensatez que no fuera más allá de lo evidente, sería no menos evidentemente insensata. Perdón: noto que se me está contagiando el estilo bizantino del autor que estoy tratando de comentar. Llamar a las cosas por el nombre contrario del esperado por el lector es una actitud que comienza desde el título: "Antiestética". Nadie puede proponerse, ni sensata ni insensatamente escribir sobre "Antiestética", sin escribir en verdad sobre "Estética" porque el reverso de una moneda presupone el anverso. Y este libro está muy lejos de constituir la excepción a la regla, porque eso es, un libro de estética, y debo añadir que en muchas de sus páginas, un lúcido libro de estética, estructurado con el más tradicional espíritu de orden y coherencia. Y que su autor me perdone. Sus doctrinas a veces me parecen mucho menos equivocadas de lo que a su autor le gustaría que me parecieran, y a veces tan fundamentalmente erróneas que llego a desconfiar de lo sensato de la insensatez que por anticipado se descuenta en mí.

Noé es un excelente pintor que, acuciado por el temor de ser considerado sensato por aquellos a quienes él peyorativamente llama sensatos, hace todo lo posible por evitarlo. Y a fe que lo consigue en grado superlativo, aunque a veces se le va la mano y por algún rincón de sus telas o de sus "destrucciones" (espero que no le desagrade el nombre para las "construcciones" de la reciente exposición de su grupo) se revela de pronto el inequívoco testimonio del quehacer, por involuntario más efectivo, de un auténtico pintor. Así como él nos dice en su libro que hay pintores cuya única rémora es el temor a equivocarse, parecería que en él su fundamental contra es el temor a acertar, cosa bastante lógica, dado su menosprecio por la obra de arte lograda como tal y su exaltación de la búsqueda en sí.

En este libro demuestra ser no menos buen escritor, aunque de pronto irrumpa en deliberados vulgarismos coloquiales (me importa un bledo, reverendas gansadas, solemnes papanatas, etc.). Algunos párrafos definitorios, por ejemplo los dedicados al cubismo, al superrealismo, al pop-art, etc., tienen el cuño de lo definitivo. Incluso en muchos otros, cuando se disiente con lo que dice, no puede dejar de reconocérsele una capacidad de síntesis de extraordinaria eficacia concentrada a veces en auténticos aforismos de ceñida expresión nerviosamente polémica, que da a su estilo un aspecto celular, sin que la validez independiente de cada uno de sus elementos impida la coherencia expositiva de su pensamiento. Confieso estar un poco harto de la brumosidad presuntamente metafísica de la mayoría de los teorizadores de arte contemporáneos que se valen de la incoherencia para exponer lo incoherente. Prefiero por ello, y con mucho, la resuelta temeridad de Noé que se corre el riesgo contrario: no se puede dar libro de mayor lucidez formal para propiciar como meta del arte la asunción del Caos. Y eso ya de por sí merece mi gratitud.

Los espectadores de cuadros, como nos lo confiesa ya desde la carátula,

en la que aparece tachado uno de ellos munido de lupa descomunal, le "importan un bledo". Parecería ser que no siente lo mismo hacia sus lectores. Al menos con los de este libro: ha tenido para con nosotros esa claridad de estilo que equivale a las buenas maneras, buscando hacernos entender de entrada sus doctrinas, orientándonos, es cierto que hacia la desorientación, en lugar de desorientarnos hacia la orientación, que según he podido deducir de sus doctrinas, es su propósito en cuanto pintor. Y me pregunto: ¿qué ocurriría si se invirtieran los términos, y Noé escribiera como pinta o pintara como escribe? En el primer caso este libro hubiera resultado ilegible, al menos para personas de tan modesta insensatez como la mía. En el segundo, es muy posible, puedo decir que seguro, que yo me transformara en uno de sus mayores entusiastas. ¡Ah, pero el temor a acertar! ¿Pero es que le importan realmente un bledo, como afirma, los espectadores de su pintura? ¿No será ésa una manera muy suya de decirnos todo lo que aprecia a las salsoláceas rastreras, que es lo que aseguran los diccionarios que son los bledos? ¿Por qué, para qué, y sobre todo, para quién expone sus obras? "La contemplación es un epifenómeno de la creación" dice en su categórico estilo asertivo. Como ejercicio dialéctico podría sostenerse con idénticas posibilidades de éxito lo contrario. Tan sensato —o insensato, a gusto del autor— sería discutir cuál de los dos pilares de un mismo puente es el de menor importancia. Pero en la teorización de esta "Antiestética" no puede caber duda alguna al respecto, puesto que uno de sus *leit-motiv* fundamentales es que "hay que terminar con el mito de la *obra de arte*". Señalaré de paso el menosprecio que por el mito confiesa tener, el más desaforado creador de mitos estéticos que conozco, y que es, justamente, Luis Felipe Noé. Al hombre como ser vital sólo le es posible la sustitución de un mito por otro mito, y cuando se adquiere conciencia del poder de sus símbolos, su empleo no sólo no es pernicioso, sino que adquiere una desbordante significación que la simple lógica no es capaz de suscitar. Que Noé prefiera el mito de la "búsqueda" al mito de la "obra de arte", es cosa suya y a mi entender más allá de toda posible discusión; lo que no es admisible es suponer que uno de ellos es menos mito, más próximo a una supuesta realidad externa que el otro.

No voy a intentar siquiera la defensa de la "obra de arte" como tal, lo que haría interminable lo que debe ser un simple comentario, pero no puedo dejar de preguntarme a propósito de la tal "búsqueda": ¿la "búsqueda" de qué? Busco el botón de cuello o el cepillo que se me ha extraviado, pero la búsqueda en abstracto, sin saber previamente si lo que busco es cepillo o botón de cuello me parece.... Bueno, no tiene importancia saber lo que me parece a mí, sino lo que ha de parecerle a Noé. Pero la "búsqueda" del artista, como tal artista, ¿qué otra cosa puede ser que la "obra de arte"? O eso que finalmente se designa como tal cuando queda exhausto el proceso persecutorio. Es natural que el artista que tiene que luchar con la materia reacia a sus propósitos, y con sus propios propósitos que inevitablemente debe acomodar a las resistencias inherentes a esa materia, llámese ella palabra, color, volumen o sonido, sienta que para él lo fundamental es la pugna entre las necesidades de su ser y su conformación. Pero no me parece imprescindible tener que convertirse en un *papanatas solemne* para pretender que esa búsqueda se revele a través de la obra de arte que de modo inapelable la justifique o invalide. ¿Pues cómo sabremos, cómo sabrá el propio artista, si su búsqueda, como tal búsqueda, tenía o carecía de sentido, fue bien o mal dirigida, a no ser por su final resullado, y

qué otro puede ser éste que la obra de arte? ¿O es que el artista pretende arrogarse el derecho, para él mortal de necesidad, de convertirse en juez y parte de su labor?

La búsqueda que se agotara en sí misma, sin el supuesto "epifenómeno" de la contemplación, no caería ni dentro ni fuera de la estética ni de la antiestética, sino en el desolado campo de lo masturbatorio. Porque el arte no puede prescindir del prójimo, y el tal prójimo, frente a las obras de arte sometidas a su juicio en las exposiciones mal puede arrogarse otro papel que el muy legítimo de contemplador, aunque a Luis Felipe Noé le importe un bledo. Con idéntico derecho ese prójimo podría alegar que a él la tal búsqueda le importa medio bledo si no la halla justificada por la obra que le llamaron a ver. El día en que me entere de que Noé se ha encerrado en su taller y se dedica de lleno a la búsqueda, sin preocuparse de que nadie la vea, empezaré a considerar la validez de la sustitución de un mito por otro. Pero si me sintiera enfermo, por interesantísima, por arrebatadora que fuese la búsqueda que a mis expensas hiciese el médico, optaría por el *mito* de mi salud recuperada. ¿O es que Noé preferiría morir por la genial intuición de un gran cirujano a salvarse por la académica rutina del apegado a técnicas de ya probada eficacia?

Pero ni siquiera el impulso de inercia de la polémica me llevará al menosprecio de la búsqueda en sí misma, que es para cada artista un resplandor vital, incluso en sus angustias y desasosiegos que puede inducirle, como en este caso a sobreponer sus virtualidades al valor estético de sus resultados. Lo que digo es que la búsqueda, de máxima importancia en el aspecto individual, o si se quiere personal, del arte, no basta de ningún modo para el no menos imprescindible propósito social. Y desde este punto de vista, la obra de arte, aunque más no sea que como comprobación de esa misma búsqueda, tiene que continuar siendo, todo lo mitológicamente que se quiera, un valor imprescindible. No deja de ser curioso que el propio Noé ensalce a los artistas como *creadores,* pero si prescindimos de las tales obras de arte, tendremos que preguntarnos: ¿creadores de qué? ¿Acaso de crear el proceso creador? Con su reconocida capacidad de síntesis Noé nos dice: "Reduzcamos lo dicho a fórmula: 'El quehacer es mucho más que la obra y si ésta importa es porque nos habla del quehacer'."

¿Por qué no dar otro paso más hacia delante? No menos bizantinamente me atrevo a proponer esta otra fórmula: "La búsqueda de la búsqueda es superior a la búsqueda de lo buscado".

Sería interminable mi labor si pretendiera sopesar cada una de las afirmaciones —casi todas ellas negativas— de este libro tan rico en sugestiones, las mejores de las cuales derivan de ese ingenuo entusiasmo juvenil que pretende variar las cosas y los hechos mediante la técnica de alterar el significado de las palabras que los designan. Tal lo que ocurre con la palabra caos, cuya consideración, aunque muy a la ligera, no podré evitar, ya que su propiciatoria defensa es el objeto mismo de este libro. Otro tanto sucede con la palabra Unidad e incluso con alguna que se encuentra en la necesidad de inventar el autor y sus amigos. Vaya un único ejemplo de ello. Parece ser que para la salvación del arte es imprescindible lograr:

"Una unidad resultante del caos, una unidad absolutamente nueva. No se tratará de una síntesis sino, como también ha dicho muy claramente Deira, más bien de una *antisíntesis.*" (El subrayado va por mi cuenta).

Y bien, esa *antisíntesis* hace rato tiene otro nombre mucho más directo:

análisis. Claro está que esto arruina el concepto al simplificarlo, puesto que el quehacer analítico es más propio de la ciencia o la filosofía que del arte. Al llegar al capítulo X y último, el lector se encuentra con este título que ya se ha ido viendo venir: "El caos como estructura", que no pretende configurar eso que se llama una contradicción adjetival, sino que vuelve a ser como en el caso de la *antisíntesis* un juego verbal, en el que, como en ciertos juegos de prendas acierta el que entiende el significado contrario de lo que se dice. Ya es curioso que quien ha confesado tal inquina personal contra la unidad nos hable en el párrafo recién citado de la "una Unidad del caos". ¿No es excesiva tanta singularidad? ¿Cabe utilizar el número y decir siquiera *el caos*? ¿No sería preferible aludir a *lo caótico*? Claro que también entonces aparecería demasiado en primer plano la imposibilidad de tal estructura que busca asignársele, y con no menor evidencia la insalvable dificultad para *asumirlo* que Noé propone como salvación. Porque ocurre que lo propio de lo caótico es ser caótico. De eso nadie menos que el caos se libra. El caos, en cuanto en un descuido de su caoticidad pasa a ser asumible, o estructurable, o relacionable, simple y llanamente deja de ser caos, aunque se guarden todas las precauciones imaginables como se pretende hacerlo en estas caóticas palabras:

"El caos, que tradicionalmente se supone como lo opuesto a toda estructura, es un conjunto de relaciones de elementos distintos. ¿No es esto una estructura? O sea, que básicamente entiendo por "caos como estructura" a la estructura que emana de esas relaciones, o sea, un distinto orden. A ese orden se llama caos."

Y a este caos, se llama orden. Como tuve ocasión de decirle personalmente a Noé en su estudio, un caos con raya al medio. Claro que de inmediato puede que queden la raya y el medio, pero desaparece el caos.

A riesgo de contradecir lo que dejo dicho más arriba, me parece posible poder aplicar a este libro lo que su autor opina de la pintura. La doctrina del libro es lo que menos importa: su búsqueda es lo apasionante. Y la búsqueda resulta conmovedora por su evidente buena fe, aunque esté en desacuerdo con sus conclusiones. Un desacuerdo que muchas veces puede que sea más aparente que real en teoría. Esperemos que algún día Noé se avenga a llamar caos al caos y orden al orden y se abstenga de proclamar que el orden se llama caos y el caos orden. Y a ver qué pasa entonces.

Eduardo González Lanuza

SUTILEZA Y DISCIPLINA*

Cuando Henry James publicó, un año antes de comenzar este siglo, el ensayo titulado *The Future of the Novel*, como glosa y justificación de su propio quehacer literario y como profecía sobre la novela en cuanto *género* jerarquizado, cerraba una trayectoria iniciada quince años antes con *The Art of Fiction*. Tuvo este último el carácter de réplica a una conferencia de Walter Besant y

* Edgardo Cozarinsky: *El laberinto de la apariencia*. Estudios sobre Henry James. Losada, Buenos Aires, 1964.

originó una polémica en la cual intervinieron Robert Louis Stevenson con su artículo "A Humble Remonstrance" ("Una humilde reconvención") y H. G. Wells con "Boon", parodia elogiada por E. M. Forster en *Aspects of the Novel* (1927), y que, a su vez, motivó un áspero intercambio epistolar entre su autor y James.

Resulta interesante apreciar la preocupación que en tan disímiles novelistas de fines del siglo diecinueve provocaba la *forma* que cultivaban (hecho trascendental, según Guillermo de Torre, puesto que "...sólo los novelistas que de un modo u otro acertaron a plantearse, a resolver —aun a no resolver— los problemas de la forma, son casi los únicos que tienen garantías de seguir siendo leídos"); pero no es menos notable que la aparición de *The Art of Fiction* sea algo posterior a la publicación en 1881 de *The Portrait of a Lady,* la primera novela importante de James, mientras que *The Future of the Novel* es inmediatamente anterior a la aparición de *The Wings of the Dove, The Ambassadors* y *The Golden Bowl,* considerada por Robert E. Spiller, dentro de la novelística norteamericana, como "obras maestras de un tipo diametralmente opuesto al vigor de Moby Dick...".

En este libro, Edgardo Cozarinsky, por medio de dos estudios que dedica a la obra de Henry James, señala la condición impar del novelista —de teorizador y consciente elaborador de sus propias teorías— que lo distingue netamente de sus connacionales y aun de ciertos colegas europeos en dicho período. Esta cualidad puede demostrarse atendiendo a la división, un tanto empírica y generadora de superposiciones, de su producción en tres grandes períodos: el primero comprendería los resultados de orientaciones estéticas prefijadas (desde *Roderick Hudson* hasta *Washington Square*); el segundo incluiría un paciente análisis y evaluación de la gran novela europea —Zola, Turguenev, Flaubert—; y el último consistiría en el "triunfo" de la perfección artística con las tres novelas citadas, logro que culmina en *The Wings of the Dove,* cuya protagonista, Milly Theale —de la misma raza que Isabel Archer de *The Portrait of a Lady*— evoca a Minny Temple, prima de Henry James y paradigma de la femineidad que idealizó durante toda su vida.

El primero de dichos ensayos lleva por título: "El espectador en el laberinto. La elaboración de la ambigüedad". Los críticos de Henry James coinciden en que éste reitera, con variantes, ciertos personajes-clave a los cuales asigna la función de conducir el relato y aplicar su particular concepción del arte de novelar: por ejemplo, Strether en *The Ambassadors* o Paul Overt en *The Lesson of the Master;* de tal modo que es el observador quien trata de *influir* sobre los acontecimientos y que, aún a pesar de fracasar en su intento, encuentra mayores ocasiones de ampliar su visión sobre los mismos. Edgardo Cozarinsky se refiere extensamente a este procedimiento, tomando como base el relato *The Sacred Fount* con sus sutiles testimonios del "vampirismo" psíquico que practican los huéspedes de fin de semana de la residencia campestre de Newmarch. Con agudeza nos hace comprender que el lector pre-jamesiano tiene "una dificultad especial para participar en una narración que sólo existe en cuanto *punto de vista*", y así, quien tradicionalmente se entregaba a la conducción del escritor, se halla de pronto privado de la omnisciencia del autor e implicado en el *drama* "de una inteligencia enfrentada con el laberinto de la apariencia".

En lo anterior reside la innovación de James, bien demostrada por nuestro

ensayista, y que llevó a cabo por el empleo de la "ironía operativa" esgrimida por personajes-inquisidores —aquí se percibe una conexión y una oposición con el "ojo" inmutable de "l'école du regard"—; por la contraposición de las relaciones, permanentemente evolutivas, entre la realidad y el arte; y por la penetración en el problema filosófico de la teoría del conocimiento con medios no tradicionales: la ambigüedad "preciosista y exacta", la utilización de apreciaciones como la metáfora, generalmente reservadas a lo estético, la proyección metafísica que sólo conduciría a una forma artística de religión; en fin, la reunión en una paradoja de todas las contradicciones latentes en una idea original (página 17).

Ofrece ciertas reservas, en cambio, la aceptación *de plano* de la afirmación de que James "...nunca pudo novelar sin incomodidad ni distancia la vida sexual de sus personajes y nunca pudo imaginarles una relación simultáneamente sexual y 'buena'." Para representar la realidad según las impresiones que deja ésta en el espectador —o sea, trasuntarla tal como se la *ve* y no como es *realmente*—, el detenerse sobre la sexualidad con la morosidad con que lo hacen los novelistas-erotólogos de la actualidad (campo en el cual los novelistas franceses contemporáneos de James llevaban gran ventaja a los ingleses) sería, según León Edel, para el autor de *The Turn of the Screw* (con todo su potencial trasfondo de perversiones) subrayar en exceso un aspecto de la realidad en detrimento de otros, igualmente interesantes o notables. James, consciente de la idea media de moralidad imperante en su tiempo, supo atravesar la pudibundez victoriana —que nunca lo fue tanto— con *duplicidad verbal* y *corrección mandarinesca* en el "tratamiento" del tema.

En "Los instrumentos del novelista", segundo ensayo del libro que se completa con una "Cronología bio-bibliográfica sumaria", Edgardo Cozarinsky analiza "la imaginación simbólica y la tradición norteamericana" para asignar a la obra del expatriado voluntario un carácter simbólico, que considera de rango artístico superior, según distingos de Coleridge, a la alegoría, "ejercicio menor de la imaginación"; a la vez que descubre en James a un renovador del pensamiento y las letras de su país, que indaga al primero con su actividad de crítico y enriquece a las últimas con sus creaciones artísticas.

Tan singular posición cultural se debió en gran parte a la coyuntura vital del autor de *The American*: holgura económica, actitud moral no configurada por una religión *oficial*, continuo peregrinaje europeo, que reaparece una generación más tarde, en forma inversa, en el protagonista de *Of Time and the River* de Thomas Wolfe.

Aduciendo que la novela norteamericana estaba constreñida por la pobreza de materiales "novelescos", por la aridez de la vida social y cultural en América y por la inexistancia de "convenciones" que se elaboran en la prolongada interacción de las comunidades de historia caudalosa y polifacética, Cozarinsky sostiene que James se erigió frente a la concepción puritana de la *trivialidad* de la novela en sí, desprovista de fines éticos o recreativos, y se transformó en adalid de la investigación psicológica con fines exclusivamente estéticos. Su rechazo de vínculos entre arte y moralidad, lo era tan sólo en el sentido de prédica de esta última pues es evidente que "la moral, para James, es una estética" (Michel Mohrt), una búsqueda de "la gracia plena en términos artísticos y no dogmáticos".

Aun cuando se pueda argüir que James desdeñó la importancia de la distinción entre el "romance" y la novela propiamente dicha (ver *The Art of Fiction* en su referencia a *Blithedale* de Hawthorne, o el prefacio a su novela *The American*), no caben dudas con respecto a su percepción de que el escritor en América debía dirigirse por caminos diversos a los de sus colegas de ultramar; o sea, que al no poder apoyarse en una tradición rica, hostigado por el trascendentalismo idealista, debía analizar los efectos de estas *carencias* y abismos entre el individuo y la sociedad, a través de sus personajes, confrontándolos con los de sociedades más "civilizadas" o bien exclusivamente con sus propias conciencias. Por este "sendero de retroceso" —según lo llama Robert E. Spiller— arribó James al corazón de la experiencia norteamericana.

La atención que dedica Cozarinsky a la afinidad de las últimas novelas de James con la poesía —en cuanto a la riqueza simbólica que podría asignársele al género que no debe estar sometido a un mero plano "alegórico"— fue reconocida en su oportunidad por Stephen Spender, quien comparó a *The Golden Bowl* con los poemas de Eliot; y en este orden asociativo, no sería ajena a connotaciones wagnerianas la novela *The Wings of the Dove,* ni a una versión de la teología swedenborgiana a través de Henry James, padre, ni a concomitancias de su protagonista —Milly Theale— con Ifigenia o Desdémona. De lo anterior surge uno de los parágrafos que mejor caracterizan el especial talento de Cozarinsky, hecho de sutileza y disciplina, que le permiten aprehender los aspectos "nocturnos" en los cuales la vida guarda incógnitas impenetrables y que son los ámbitos extremos en los cuales coinciden el autor de *The Turn of the Screw* con el angustiado aspirante de *El Castillo.*

La cualidad de artista-magistral que se plasmó en la persona de Henry James, depurada por el inspirado ejercicio de la crítica —"James glossateur de James", según descripción de Pierre Leyris [1]— lo inserta en la tradición de Saint-Beuve, a quien tanto admiraba el autor de *The Figure in the Carpet,* y para el cual la crítica, más que una función especializada es una labor omnicomprensiva, en la cual vida y literatura se fecundan recíprocamente. En esta conjunción del "estudiante, inquisidor, observador, intérprete, activo e infatigable comentarista", en la apreciación de James, Edgardo Cozarinsky, por su consagración afectiva a los problemas jamesianos, parece fijar su ideal.

Miguel E. Dolan

LA VIDA ENTRE LAS LARVAS

En 1945 Nathalie Sarraute ha terminado de escribir *Portrait d'un inconnu,* su primera novela desde el punto de vista formal, precedida sólo por ese penetrante ejercicio de descripción que fue *Tropismes.* El manuscrito del *Portrait* permaneció dos años en Gallimard, quien, pese a la propuesta de un prefacio de Jean-Paul Sartre, dejó pasar la oportunidad. Hoy, Nathalie Sarraute se ha

1 PIERRE LEYRIS: *Prólogo a una selección de cuentos de James.* Union Génèrale d'Editions. París.

visto oficialmente consagrada con el Premio Internacional de la Crítica, concedido por *Les Fruits d'Or,* libro verdaderamente extraordinario que desarrolla hasta la exasperación, a propósito del discutido éxito de una novela, el tema de la incertidumbre fundamental de las relaciones humanas. Con *Retrato de un desconocido* * nos encontramos, pues, en los comienzos de un camino que debía llevar a la celebridad.

Cuando se piensa que Sartre ha prologado con tanto énfasis esta novela, tan empeñosamente confinada a un mundo parcial, invernáculo verdaderamente irrespirable, contemplado desde esa óptica de calabozo que él mismo denunciaba en *¿Qué es la literatura?,* no cabe menos que preguntarse cuál es la índole de la simpatía, de intereses comunes que pueden unir a dos escritores, a dos escrituras tan diferentes. Veo una zona de confluencias entre ambas miradas, y es lo que podría llamarse la ausencia de toda posibilidad de alabanza, una disposición básica para atestiguar casi exclusivamente acerca de los territorios más opacos e ingratos de la experiencia, una desconfianza instintiva por las engañosas apariencias de luz o de maravilla que el mundo no puede brindar sino insidiosamente. Una anécdota escalofriante y encantadora al respecto es la historia predilecta de Nathalie Sarraute: se refiere a un niño que, escuchando las primeras palabras de un cuento, interrumpe desafiante: "¿Quién dice eso?"

El libro de Nathalie Sarraute, admirable por muchos motivos, escrito en sordina, en una voluntaria gama de grises los unos más sofocantes que los otros, parece traducir una visión singularmente lúcida del mundo —de ese país del mundo tan desdichado y pobre que es la avaricia— alcanzada a través de una lupa de odio, de negaciones, de terrores y rencores, de antipatías y rechazos insolubles. Nada más trivial que esta reedición del Padre Grandet en el siglo XX, nada más anodino que esta historia de un anciano y una hija cómplices de su propia y empecinada mortificación, de su mutua destrucción; nadie más amorfo que el observador —también cómplice— que los contempla con horror y complacencia. Y sin embargo, a través de ese microscopio tenaz que es el estilo de Nathalie Sarraute, se va suscitando esa distancia implacable de perspicacia y penetración, en que los oscuros, inconfesables amagos de cada sonrisa, de cada gesto, las ciegas, corpusculares manadas de movimientos subterráneos que preceden los ademanes y las decisiones de los personajes van desplegándose con una finísima, infatigable, persecutoria acuidad. Lo que más sorprende en este estilo es su capacidad de amalgamar minucia y violencia; acaso haya pocos pasajes en la novela francesa contemporánea comparables al paroxismo con que está narrado, hacia el fin del libro, el terrible enfrentamiento de padre e hija; pocas veces se ha descendido tanto y tan prolijamente, en francés, hacia la humillación, el aniquilamiento de un ser; acaso nunca se haya oído esa solitaria voz de furia amortiguada con que la siniestra pareja intenta escamotear su odioso debate a los oídos todopoderosos de la portera. Posiblemente Dostoievsky haya pasado por allí; un Dostoievsky, sin embargo, considerablemente destituido de compasión. También Rilke ha pasado, sin duda, por la magistral meditación acerca de la máscara que encubre el rostro del padre. Pero lo que en Rilke es dulzura aterrorizada, estremecimiento, vulnerabilidad, se transforma aquí en un espacio hosco, mezquino, en donde, sin embargo, cabe presentir que la vida persiste, "ese sentimiento, un amor tal vez, tan violen-

* Sur, Buenos Aires, 1965. Traducción de Roberto Bixio.

to que le parecía que se escaparía de él como un toro furioso, como un lobo ávido aullando, y que él contenía bajo la máscara endurecida, cerrada, para impedirle escapar." Una fauna descripta sin misericordia habita la novela, observada con esa límpida, sobrecogedora, despiadada mirada que hace posible estos bosquejos fulminantes y sin embargo irrecusables: "La cabeza se asemeja a un puño cerrado"; "...ese brinco de costado, con el trasero entrado como el de una hiena"; "...su aire terco y seguro de insecto"; "...delante de mí permanece sin moverse, sólo se enrosca un poco"; "habíamos dado en ciertos ligeros sacudimientos, como ranas galvanizadas"; "...le parecía, cuando la sentía apoyada contra él, tibia, blanda y ya ávida —un animalito insaciable y obstinado— que ella era como una sanguijuela aplicada a su piel para vaciarlo."

Este zoológico de lo inauténtico da un relieve especial al mundo de Nathalie Sarraute; pero su cualidad más notable no es mostrarnos una galería de animales-hombres, sino revelarnos la existencia de un único monstruo secreto, hidra resbaladiza que extiende sus tentáculos dentro de todos nosotros. Así, la tentativa de Nathalie Sarraute se articula en dos movimientos, en rigor inseparables: por el primero se pone a descubierto ese submundo de automatismos, de respuestas inconcientes que inciden a veces primordialmente en las decisiones fundamentales de los personajes; por el segundo, se descubre la connivencia secreta según la cual estos misteriosos reflejos se propagan de un personaje a otro, en oscuros relámpagos de comunicación tácita que en el fondo son los que conducen la acción, antes que personajes o acciones presentadas aisladamente. Quien dice "yo" en las novelas de Nathalie Sarraute no es ninguno de los protagonistas, ni tampoco la autora misma, sino una voz subterránea, múltiple y anónima, que solapadamente va apoderándose de la aventura. Lo curioso es que esta voz sin rostro nos resulta perfectamente reconocible y familiar, como una presencia cotidiana alimentada por miedos, sospechas, sordas repulsiones que conocemos demasiado bien.

La extraña nueva que nos comunica la novela de Nathalie Sarraute resulta ser ese universo no ya individual, sino interpersonal, recíproco, solidario. Es allí también donde aparecen sus mortecinos colores; porque lo recíproco y solidario se sitúan exclusivamente, para Nathalie Sarraute, en la zona gelatinosa del encubrimiento, la desconfianza, la complicidad inexcusable, del mismo modo que para Sartre el otro es ante todo amenaza, y la mirada del otro intrusión o desafío. Cabría preguntarse ahora si es cierto, como dice Sartre, que a lo largo de esta requisitoria, y como por contraste tácito, "la Autenticidad, verdadera relación con el prójimo, consigo mismo, con la muerte, está sugerida por todas partes, pero es invisible." La lectura de *Retrato de un desconocido* parecería sugerir una autenticidad no ya invisible, sino imposible. No olvido, por cierto, la conmovedora descripción que hace el anónimo protagonista del retrato del desconocido, de aquellos ojos "que no parecían pertenecer en modo alguno a esa faz y hacían pensar en los ojos que deben de tener aquellos seres encantados en cuyos cuerpos un hechizo mantiene cautivos a los príncipes y princesas de los cuentos de hadas. El llamado que lanzaban, patético, insistente, hacía sentir de un modo extraño su silencio y lo tornaba trágico." No olvido que al lado de Green, o Mauriac, evocados irónicamente, Nathalie Sarraute es capaz de decir, entregadamente: "Me parece que ahora estoy cerca de él, mientras está sentado allí, sin moverse, semejante a Pulgarcito cuando espiaba, aterrado, el sueño del Ogro." No olvido el lacerante recuerdo de los juguetes negados a una

criatura poco graciosa. Pero frente a estas irrupciones fugacísimas y remotas de un reino perdido; qué perseverancia en la caza de los movimientos más mezquinos, más sórdidos del corazón, desnudados hasta la saciedad. Esta sustancia viscosa e inconfesable que nos une, esta inautenticidad en la que obligadamente comulgamos, esta "intimité sans intimité", como tan justamente dice Blanchot, está observada con infatigable paciencia, desde una distancia inmóvil, sin voluntad alguna de exorcismo, como una condición inexorable de nuestro existir, apta para desengañarnos totalmente acerca de nuestra pretensión de constituirnos en arquetipos memorables, figuras brillantes, cerradas en sí mismas, tal como las presentaba la novela tradicional. Nada hay que proteste ni que llore de verdad en este libro cuya materia tanto se presta al llanto o a la ira; sólo un irritado rencor, una impotente ironía, una cólera cenicienta parecen animarlo. Es cierto que a cada escritor corresponde un mundo intransferible, según su propia experiencia y los poderes que le han sido dados para manifestarla. Y sin embargo, ante esa lucidez devoradora que no parece conocer otra pasión que la de su propio, empecinado rigor, frente a ese lenguaje tan admirablemente dispuesto para explorar los secretos repliegues donde prolifera entre nosotros lo inauténtico, como un hongo obsceno, como un cáncer irremediable, cabría preguntarse por qué esta literatura que solicita nuestra legítima admiración no arrastra, con todo, nuestro entusiasmo. "No se vive impunemente entre larvas", afirma la misma Nathalie Sarraute. También es probable que ella juzgue imposible elegir, en rigor, el lugar donde se vive. Dilucidar este punto llevaría algo más que una crónica literaria. Pero el crítico no puede dejar de pensar, al leer esta obra que deslumbra y rechaza al mismo tiempo, que tampoco la literatura, aun la más lúcida e inteligente, puede vivir impunemente en un territorio de larvas tan morosamente frecuentado.

Ivonne A. Bordelois

LIBERTAD VERSUS NECESIDAD*

Entre las perspectivas que este libro ofrece al análisis, quizás ocupe el primer plano el género que la autora se propuso: la crónica. Pueden señalarse dos momentos históricos en que este género prolifera: los siglos XIII y XIV, postrimerías de la Edad Media; siglos XIX y XX, postrimerías o quizás albores de una época que aunque no sepamos cómo llamarla, es la nuestra. Pratolini, *Crónica de los pobres amantes, Crónica de mi familia*; Crónica de un niño solo, en el cine nacional; la crónica cotidiana periodística: todos ellos, ficción o no, son prueba de la actualidad del género.

El formalismo y los neofuturistas, en el período posterior a la guerra civil en Rusia, plantearon el problema de la integración de literatura y vida, proponiendo como solución la "factografía" (*literatura fakta*); era para ellos también un modo de salir de la introspección psicologista: "Cuando las fórmulas

* SIMONE DE BEAUVOIR: *La fuerza de las cosas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1964. Traducción de Ezequiel de Olaso.

estéticas pierden su eficacia, la literatura acoge materiales sin elaborar, procedentes de la vida, y usa moldes extraestéticos." [1]

La diferencia entre la crónica y la epopeya o su evolución posterior —la novela— consiste en que se supone, o se pretende, que las crónicas son depositarias de la verdad de los hechos: no han sufrido la preparación por la cual la fantasía popular, o de un autor, da forma a una obra de ficción. A su vez, la literatura documental de nuestra época se distingue de las crónicas medievales por el sociologismo y psicologismo que la impregnan.

Quizá pueda explicar la abundancia actual de crónicas el interés por el problema del tiempo, centrado aquí en lo cronológico histórico; o bien, por otro lado, una tendencia al realismo, en apariencia objetivo y analítico, pero que trata de trascender la suma de elementos y dar un todo que es más que la suma de sus partes: [...] "su verdad no se expresa en ninguna de sus páginas sino en su totalidad" [..] dice la autora al referirse a su libro en el prólogo (p. 9). Cualquiera de estas dos explicaciones nos lleva a la antinomia que, a diferentes niveles, puede expresarse en diferentes términos: realidad-superrealidad, existencia-esencia, o realidad-ficción. Simone de Beauvoir dice en *La fuerza de las cosas*: [...] "novela y autobiografía me absorben mucho más que un ensayo. [...] He imaginado los personajes de *Los mandarines* hasta creer en su existencia" (p. 324). Podría plantearse la pregunta si de tanto apoyarse en la existencia de sí mismo en una autobiografía, no se llega al mismo mundo de los personajes de su novela: verdad, superrealidad o esencia. Vale decir, si realidad y ficción, en último término, acaso se unen y confunden: no serían por lo tanto antinómicos sino complementarios. Más adelante (p. 725), al hablar del *nouveau roman*, plantea precisamente el mismo problema de la realidad. Y al hablar de su visita a Rusia, en el capítulo XI, cuenta que vio la casa de la usurera asesinada por Raskólnikov (p. 737). Estas citas intentan demostrar que para la autora los personajes de ficción, o ella misma como personaje de la realidad, integran una verdad. La elección del género, crónica o novela, es sólo una diferencia de punto de partida; el fin, en ambos casos, es *su* verdad.

Concreta su método de trabajo con una exposición de hechos enhebrados en el hilo temporal, para lo cual da explícitamente sus razones (pp. 324 y 327); pero alterna el ritmo lento y la abundancia de detalles, con la forma de diario, que da agilidad y al mismo tiempo agudiza la gravitación de hechos que de otra manera hubieran requerido un comentario más comprometedor desde el punto de vista subjetivo, como ocurre con la enfermedad de Sartre.

A partir de esta primera perspectiva, que explica la elección de una forma como exigencia de un contenido, o de una sustancia, *La fuerza de las cosas* aparece como testimonio de una época: 1941, la liberación de París, el fin de la guerra mundial, hasta la liberación de Argelia, 1962. Veinte años, los últimos veinte años del mundo, vistos por una francesa que ha vivido la segunda guerra, y que a partir de allí trata de captar el proceso, el cambio, o quizá mejor, su propia mutación en el mundo. En cuanto a su valor histórico, quizá los datos adolezcan de una apreciación unilateral; en todo caso son *sus* datos. No puede negarse sin embargo un esfuerzo de imparcialidad y sinceridad consigo misma y con sus lectores. Y en este fárrago de datos y acontecimientos,

1 SHKLÓVSKI, VÍKTOR: *Gamburgski schiot*, Moscú, 1928, p. 19. (Citado en *Russian Formalism* de Víctor Erlich, Mouton, 1955.)

ella: [...] "una vida es un objeto extraño" [...] (p. 326) Simone de Beauvoir se propone ella misma como objeto a sus lectores —los otros— y también a sí misma. No trata de hacer una obra de arte, lo dice, pero sí quizá literatura, aunque esto no lo diga.

En esa vida hay además un hombre, Sartre, y éste es otro de los intereses que nos ofrece el libro. ¿Qué dice de Sartre Simone de Beauvoir? Curiosidad acaso condenable aunque comprensible. Aquí aparece la mujer que refracta las ideas del hombre a quien quiere y admira, y con el que quizá también piensa, pero reservándole a él la cualidad de creador ideológico. Esto nos decepciona un poco, sobre todo si somos mujeres y hemos leído *El segundo sexo;* podríamos sin embargo aducir que lo hace muy dignamente y con bastante originalidad. Es interesante confrontar esta autobiografía de Simone de Beauvoir con lo que dice Sartre en *Qué es literatura*: "El autor es una libertad que se propone a otra libertad (el lector) a través de un mundo, y requiere de esa libertad que haga existir su obra." [1] Esto hace Simone de Beauvoir, sólo que aquí la obra de cuya existencia se trata es ella misma, su vida. Si entendemos por objeto estético, objeto ofrecido a la observación, aquí el objeto estético son veinte años de su vida, en un relato en primera persona, pero propuesto como tercera. Es además una biografía dialéctica, otra de las ideas de Sartre. Si dialéctica es enfrentamiento e interacción de dos términos, los dos términos son ella y sus lectores, en relación una y otros a través de las cosas que pasan; si contradicción, entonces ella frente a sí misma en una especie de extrañamiento constante: idea que está también implícita en los planteos de Sartre. Sin embargo, dice además Sartre que la literatura es elipsis; en *La fuerza de las cosas* no hay elipsis si por ello entendemos la propuesta por Aristóteles: selección de datos de la realidad [2]. La única elipsis que podríamos encontrar es la de ella misma como ser viviente y tangible, "cifra" o "clave" de este acopio de datos que es el libro.

En su estructura formal, la obra ofrece un equilibrio: prólogo y epílogo; dos partes: primera y segunda, separadas por un Intermedio donde explica su método de trabajo. Ideas políticas, literarias y sociales se entrelazan en este libro con los diferentes hechos históricos o cotidianos. La finalidad, para la autora, es "comprobarse, situarse en su propio universo" (p. 8); para los lectores, se supone que situar a Simone de Beauvoir y tomarla como punto de referencia para situarnos también a nosotros mismos en estos últimos veinte años. Cada vez que la perspectiva es sociológica, las ideas pertenecen a Sartre, presentadas honestamente como tales. Estas ideas están engarzadas en un minucioso detalle de hechos que acontecen en Francia, en el mundo entero, y también en el mundo de su obra y la de Sartre. La grande y la pequeña historia: Brecht, Adamov, Yugoslavia, Cuba y Brasil, el problema argelino o la hipertensión de Sartre, o Josefina Baker; "ha habido guerras y viajes, muertes y rostros" (p. 436). Su talento de escritora y su tradición francesa (ella la nombra: Rabelais, Saint-Simon, Montaigne, Rousseau) aparecen en descripciones de la naturaleza o en rasgos de análisis sociológico. Hay una sola descripción donde toma en cuenta los "productos de cultura": Roma. Sus ruinas, sus calles, sus casas, son las únicas que Simone de Beauvoir anima en este libro.

[1] SARTRE, JEAN-PAUL: *Qu'est-ce que la littérature,* Situations, II, Gallimard, 1948, p. 101.

[2] ARISTÓTELES: *Poética,* Buenos Aires, Emecé, 1959. Traducción de E. Schlesinger, p. 58.

El todo que la autora pretende que veamos es precisamente el que formula el título en castellano: la fuerza de las cosas. En el prólogo dice: "Creo en nuestra libertad, en nuestra responsabilidad, pero, cualquiera sea su importancia, esta dimensión de nuestra existencia escapa a toda descripción: lo que podemos alcanzar es sólo nuestro condicionamiento; yo aparezco ante mis propios ojos como un objeto, un resultado" [...] (p. 9). Su libertad, en el tiempo, en las cosas, "con esta presencia a la que no quisiera renunciar, la mía, [que] ya no será presencia ante nadie, y no será nada y se dejará barrer con indiferencia" (p. 761, Epílogo).

En suma, los términos —libertad-necesidad— constituyen el eje del libro. Dos libertades —la de la autora y la de sus lectores—, en un primer enfrentamiento dialéctico, dan existencia a la obra. Pero intrínsecamente, el problema planteado es la oposición entre la libertad —específicamente la libertad de Simone de Beauvoir— y la necesidad. Esta necesidad reside en el condicionamiento del medio, en las cosas —cosas son también su cuerpo y su vida—, en los hechos que acontecen. Y detrás de todo ello está el tiempo, ananke implacable que nos permite existir, aunque también constantemente nos amenaza por medio de su arma implacable, la vejez, con la aniquilación de esa existencia. La fuerza de las cosas es el tiempo; y aquí vemos a Simone de Beauvoir preguntándose, temiendo, por su libertad.

Marta Gallo

LAS NOVELAS DE UNAMUNO VISTAS POR RICARDO GULLÓN

Ante todo hay que señalar el acierto del título, ratificado en el contenido: *Autobiografías de Unamuno* [1]. Tal debería ser siempre el plural que —paradójicamente— singularice cualquier libro donde se estudie la personalidad incanjeable de este autor-personaje. Porque, en última instancia, Unamuno, aunque se proyecte sobre muy diversos temas, habla sustancialmente de sí mismo. Cuanto más nos adentramos en él más nos persuadimos de que el yoísmo del autor del *Sentimiento trágico de la vida* apenas encuentra par en la historia literaria. Inclusive se proyecta sobre aquel género, el novelesco que, aun en los líricos más "ombliguistas", obliga a cierta desubjetivación. A un tema tan arduo como valorizar las ficciones de Unamuno se aplica este libro de Ricardo Gullón, tal vez el más importante —junto con los de Manuel García Blanco— entre la docena que el reciente centenario del nacimiento de Unamuno ha promovido.

Por cierto, en el coro de alabanzas o glosas varias que señaló dicha fecha, no ha dejado de escucharse alguna voz discrepante, necesaria en principio como contrapunto, siempre que no esté motivada por la incomprensión o el sectarismo ideológico. Aludo no a cierto ataque producido en España, como reflejo de un oscurantismo rezagado, y que en nada puede menoscabar a Unamuno; me refiero a cierta displicencia procedente de estas latitudes, y que viene a ser la expresión de una mezcla de nihilismo e hispanofobia, también rezagados. En esta agresión se negaba, si no recuerdo mal, toda vigencia al pensamiento filosó-

1 Editorial Gredos, Madrid, 1964.

fico de Unamuno —cabalmente cuando su existencialismo precursor sigue impregnando, para bien o para mal, tantas páginas— y se declaraban, de modo expeditivo, poco menos que inexistentes sus novelas. Pero no hay por qué enfadarse. Lo lamentable únicamente es que tan desviado manotazo se quedara en el aire por carencia de argumentos y no se acompañase con alguna "pieza de recambio", es decir, la propuesta de algún valor que reemplazase al de Unamuno. ¡Como que no ha surgido en lengua española! Por lo demás, dada la dimensión inalterable del "gigante ibérico" (según frase de Antonio Machado), lo que corresponde no es el panegírico porque sí y menos el vituperio arbitrario; es el examen acucioso de su personalidad, donde se contrastan luces y sombras, ya que, en definitiva, la manera más noble de ser fiel al espíritu unamuniano consiste en el replanteo polémico de los temas y problemas que él suscitó.

En cuanto a sus novelas: yo tengo para mí que sus valores descollantes no son los de novelista, tampoco los de poeta. Son los de ensayista, los de glosador libérrimo y siempre original, más allá de pautas y géneros. Él mismo lo reconoció así: "Soy por definición —esto es, aforísticamente— un ensayista, un ensayista que se empeña en ser poeta y en escribir poemas en verso y en hacer novelas..." A confesión de parte... Sucede, pues, que los relatos novelescos de Unamuno son más bien novelización de conceptos, encarnación humana de ideas, antes que novelas propiamente dichas. De ahí que sus personajes resulten —según confirma Gullón— en parte o en todo, Unamuno. "Si recordamos —añade— que las novelas son, como el resto de su obra, fragmentos de una autobiografía, confesiones por persona interpuesta, vías para la catarsis, estaremos en camino de entender esta verdad: como Flaubert, de Madame Bovary, nuestro vasco pudo decir de su personaje: "la tía Tula soy yo". Y también Abel Sánchez y Joaquín Monegro y Alejandro Gómez; en suma, todos los personajes de sus ficciones y dramas.

Pero ¿quién es Unamuno? —según el mismo don Miguel no dejó de preguntarse, movido por el torcedor de hacer cuestión de todo, por la inquietud inaplacabe de cuestionarse dubitativamente sobre su propio yo prismático. Esta inquisición se hizo más patética que nunca en un libro que no es una novela, tampoco un tratado sobre el arte de la novelería; un libro rigurosamente indefinible, puesto que mezcla diversas técnicas y géneros, pero confesional y revelador como ningún otro; me refiero a *Cómo se hace una novela,* donde se contienen sus " páginas más conturbadas y extrañas", según palabras que escribí yo a raíz de publicarse, en 1928, y que he visto luego reproducidas muchas veces. "Yo sé quién soy" —dijo en cierto momento, Don Quijote, pero Don Miguel se torturó siempre con la incertidumbre contraria. ¿El hombre histórico, el personaje ya casi mítico, a raíz de su deportación y de su lucha contra la Dictadura, o el hombre cotidiano y familiar? ¿El hombre desdoblado en dos hemisferios rivales, corazón y cabeza, el hombre increyente, el San Manuel Bueno, o el abierto al misterio, el agonista o el contemplativo? Tal dualidad irresoluble, el drama dialéctico entre sus *yos* escindidos es el que refleja otro personaje, otro doble de sí mismo, el que bautizó como U. Jugo de la Raza, autor y personaje del mencionado libro *Cómo se hace una novela.*

Ricardo Gullón ha logrado intrincarse a fondo en el horizonte enmarañado, más que complejo, de la personalidad unamuniana según se manifiesta en sus novelas, desde las más logradas y conocidas como *Niebla* hasta las menos tenidas

en cuenta como *Teresa;* esta última desconcertante folletín romántico de linaje becqueriano, mestizo de prosa y verso.

Nunca se pierde Gullón en el difícil itinerario, y menos aún se arroja a la divagación gratuita; con paso seguro, con técnica morosa, y siempre dotado de una vista muy lúcida, acierta a descubrirnos, en cada ángulo o recoveco del viaje, aspectos nuevos, perspectivas fértiles en la ruta que va desde *Paz en la guerra* hasta *San Manuel Bueno, mártir,* pasando por las *Tres novelas ejemplares.* Sus análisis extraordinariamente sagaces no se limitan a los valores literarios, que más bien soslaya; penetra en otros campos, donde lo moral y lo filosófico confluyen.

Se extiende hoy cierto método profesoral explicativo hasta la minucia que recuenta los argumentos de las obras y se agota en la glosa o paráfrasis digresiva de los textos, sin ampliarse a otras sugerencias, sin llegar a situar la obra y el autor en su necesario contexto histórico. Con ello se nos priva de la riqueza de horizontes que otros sistemas, menos supersticiosamente pegados a la letra, nos proporcionan. Además lleva su ascetismo —pudiéramos decir, por no calificarlo de carencia imaginativa— al punto de no emitir un juicio crítico; y sin *valoración,* tanto como sin *situación,* no hay crítica valedera. Aunque por momentos Ricardo Gullón parezca haber cedido al mencionado sistema de paráfrasis textual, felizmente lo olvida en otras páginas; por ello sus *Autobiografías de Unamuno* pueden colocarse sin desmedro junto a algunos de los anteriores libros suyos más logrados, tales los que dedicó, durante los últimos años, a Galdós, a Juan Ramón Jiménez, a Antonio Machado que le sitúan entre las primeras figuras de la actual crítica española.

Guillermo de Torre

ESPAÑA EN SU POESÍA *

Las características nacionales más hondas de España han sido acentuadas —en todas las épocas— por un marcado asincronismo con relación al resto de Europa. ¿O acaso —me pregunto— no sería más lógico afirmar que aquellas características —al margen de ciertas coyunturas históricas— han sido la causa de su diferente ritmo vital y espiritual? Sea como fuere, lo cierto es que tal sincronismo sólo con mirada parcial —o por ignorancia— podría tomarse exclusivamente como sinónimo de atraso. Recuérdese que esta falta de coincidencia temporal entre lo hispánico y lo europeo en general —referida a la aventura del arte y el pensamiento— tiene dos caras opuestas: por un lado, España toma la delantera en muchas ocasiones y, por el otro, se mantiene rezagada, sazonando ciertos "frutos tardíos", para decirlo con la expresión de Menéndez Pidal.

Existe, pues, una independencia cronológica de la evolución española —según lo ha destacado, entre otros, Ortega ("Vitalidad, alma, espíritu", *El Espectador,* V). Y, unida a esta independencia cronológica, se da también una autonomía en la manera que tiene España de sentirse a sí misma. Ahora bien, ¿cómo es este sentimiento de lo hispánico experimentado por los de la propia raza? ¿Satisfactorio? ¿Inquietante? ¿Angustiado? España se siente a sí misma como contradicción real, es decir, como problema, y la conciencia de estos proble-

* José Luis Cano: *El tema de España en la poesía española contemporánea. Antología.* Revista de Occidente, Madrid, 1964.

mas origina una constante actitud escrutadora de hirientes aristas. Desde el siglo XVII, los espíritus peninsulares más alertas se preguntan por el ser y existir de España, y ponen en cuestión el país y la raza como tales. Sin duda, esta peculiarísima actitud —casi desconocida en otros ámbitos— está alimentada por un hondo desasosiego y un perturbador masoquismo. Lo cual no impide, por cierto, que frente a las críticas más acerbas se hayan erguido siempre —aunque con menor pujanza— las apologías casticistas o tradicionalistas.

Al enfrentarse con estas últimas, que empañaban obcecadamente la imagen de la España verdadera, Ortega escribió en 1914: "De entre los escombros tradicionales nos urge salvar la primera sustancia de la raza, el módulo hispánico, aquel simple temblor español ante el caos. Lo que suele llamarse España no es eso, sino justamente el fracaso de eso. En un grande, doloroso incendio habríamos de quemar la inerte apariencia tradicional, la España que ha sido, y luego, entre las cenizas bien cribadas, hallaremos como una gema iridiscente la España que pudo ser" (*Meditaciones del Quijote*). En este sentido de búsqueda de la verdad, muchos escritores, antes y después de Ortega, se dieron a la tarea de revisar todos los supuestos nacionales, sometiendo a análisis —a veces, despiadados— hasta las más recónditas parcelas de lo ibérico. Sus observaciones se vertieron en diferentes moldes: el ensayo, la novela, la poesía...

La obsesión de España como problema dio origen, por lo tanto, a un tema literario cuya persistencia y dimensión constituyen algo específico de las letras españolas. Así lo ha evidenciado Dolores Franco en *La preocupación de España en su literatura* (Adán, Madrid, 1944) —libro reeditado con el título de *España como preocupación* (Guadarrama, Madrid, 1960)—, en el cual se han seleccionado los textos más significativos desde Cervantes, pasando por Quevedo, Gracián, Larra, Unamuno, Menéndez Pidal, etc.

Completando, en cierta manera, este libro de Dolores Franco, ha aparecido recientemente *El tema de España en la poesía española contemporánea. Antología*, con el sello de la "Revista de Occidente". La tarea de seleccionar y ordenar los poemas estuvo a cargo del fino poeta y crítico andaluz José Luis Cano, a quien también se debe el inteligente y agudo estudio preliminar. Merced a este último podemos recorrer, en apretada y certera síntesis, la evolución que el tema de España ha sufrido a través de diferentes generaciones literarias.

Después de detenerse en la poesía heroica y militar del imperio, el antólogo dirige su mirada a los siglos XVII y XVIII, en los cuales —al acentuarse la decadencia— se hace más intenso el tono elegíaco de los poetas que cantan a la patria. Durante la centuria siguiente, en los azarosos días de la guerra de la Independencia, "los poetas se unen al clamor general de amargura y desengaño". También el romanticismo de las primeras décadas canta a la patria y lo hace inseparablemente de la libertad; mas a medida que avanza el siglo XIX se va perdiendo el tema heroico, sustituyéndolo el amoroso. Es menester una nueva tragedia nacional —la pérdida de las colonias— para que resurja apasionadamente, en la generación del 98, la preocupación por España y su destino. Por el contrario, la generación del 27 le da la espalda, dedicándose a una poesía pura y exquisita. Pero, años después, la trágica aldabada de la guerra de 1936-1939 modifica radicalmente la situación, y el tema de España y la libertad cobra nueva y palpitante actualidad.

Terminada la contienda, muchos de los vencidos abandonan el país y marchan al exilio. Son los poetas "del éxodo y el llanto"; en ellos, el tema se

convierte en una imprecación violenta, que es otra forma del amor —según acota José Luis Cano. Tal es el caso de León Felipe, el más alto poeta del trágico período, el de mayor patetismo y amplitud de onda. Lamentablemente está excluido de la presente antología y sólo se citan en el prólogo algunos pocos versos de su elegía española *El hacha.* Sin duda, no debe achacarse esta exclusión a preferencias personales del seleccionador, sino a razones de carácter político tan obvias que se hace superfluo insistir sobre ellas. No se olvide que el libro está editado en Madrid, no en México o Buenos Aires.

Ahora bien, mientras los poetas de la España peregrina retoman, ya en las trincheras, el tema de la patria —y esta vez con un apasionamiento inusitado—, opuestamente, los poetas de la España soterraña cultivan, en los años posteriores, un neogarcilasismo formalista, desentendido, por ende, de lo circundante. Pero este negarse a la realidad de la época —en que se hallan inmersos, a pesar de su artificial ceguera— no podía durar. Surge entonces la llamada generación del 50, que tiende a engarzarse íntimamente en la circunstancia histórica que le ha tocado vivir, desdeñando todo esteticismo gratuito.

Aparte de su preocupación por lo social, cabe destacar en esta generación —que dimana directamente de Antonio Machado y León Felipe— otro rasgo característico. En un diálogo de Gracián (*El Criticón,* 2ª parte, crisi III), leemos con sorpresa que los españoles "son poco apasionados por la patria y trasplantados son mejores". Pues bien, he aquí que toda una generación está empeñada, desde hace algunos años, en dar un mentís categórico a tales afirmaciones, mostrando al desnudo una exasperada pasión patriótica. De sentimiento cargado de furias y penas, "como el de un amante abrasado en el fuego del amor", la califica José Luis Cano. Muy significativamente, uno de los poetas de esta generación del 50, Eugenio de Nora, publica en 1953 un libro titulado *España, pasión de mi vida,* donde se dirige a su país en estos términos: *Honda es la herida del amor al verte / en mis ojos mortales reflejada: ... / hecha mi sangre verbo de tu gloria, / arrástreme tu cauce violento / hasta fundir mi sino con tu historia!*

La presente antología reúne a sesenta y cinco poetas, entre los que se destacan Unamuno y Machado —especialmente este último. Pero no puedo dejar de mencionar a Victoriano Crémer y su hermosísimo "Canto total a España" (*... Te necesito, España / unánime y entera / como un clamor del viento / sobre la mar inmensa. / No España tuya o mía. / ¡España nuestra! / Geografía íntegra, transvasada en halago / de materna entereza. / Porque todos son hijos de tu carne y tu sangre, / sueños de tu vigilia, cuchillos de tu vela...*). Este poeta se siente tan consubstanciado con su patria que, en su "Elegía del regreso", escribe: *¡España! ¡España! ¡España abierta! / Piso / tus calles, luego existo... / Y canto.*

También debo recordar a Ángela Figuera Aymerich y su "Canto rabioso de amor a España en su belleza" (*...Porque eres bella, España, / y te me mueres, / porque eres mía, España, / y no te absuelvo / del mal de España, canto tu belleza / y fecho y firmo a corazón parado, / boca cerrada y apretados puños, / clavándome la lengua entre los dientes, / porque no quiero blasfemar tu nombre*). Por otra parte, injusto sería olvidar a José Hierro, Leopoldo de Luis, Ramón de Garcíasol, Gabriel Celaya... y, por encima de todos, al fuerte poeta vasco Blas de Otero, uno de los que más intensamente ha cantado el tema de España —según José Luis Cano. Sus poemas "Proal" (*...España,*

espina de mi alma. Uña / y carne de mi alma. Arráncame / tu cáliz de las manos. / Y amárralas a tu cintura, madre.), "En castellano" (*...Oh patria, árbol de sangre, lóbrega / España. / Abramos juntos / El último capullo del futuro*) o "Hija de Yago" (*Madre y maestra mía, triste, espaciosa España. / He aquí a tu hijo. Úngenos, madre. Haz / habitable tu ámbito. Respirable tu extraña / paz. Para el hombre. Paz. Para el aire, Madre, paz*) son acabados ejemplos del nuevo enfrentamiento del poeta con su arte y su época y, como tales, poemas ya clásicos de la lengua española.

María Scuderi

UNA NAUSICAA CASI CONTEMPORÁNEA

Samuel Butler, el escritor victoriano que transfirió su rencor contra la autoridad paterna atacando a todas las instituciones establecidas y exasperando a sus representantes, escribió, entre sus muchas y variadas obras, un libro que lleva el curioso título de *The authoress of the Odyssey*. Ya se había burlado de la sociedad en que vivía y dirigido su sátira mordaz contra la iglesia anglicana, la familia patriarcal, el matrimonio, las teorías científicas vigentes, la enseñanza universitaria en Inglaterra, la moral y las costumbres de su época; faltaba encolerizar a los eruditos en estudios clásicos inventando una teoría, tan plausible que él mismo acabó creyéndola, en la que atribuye el poema de la Odisea a una joven siciliana. Varios viajes a Sicilia y un minucioso estudio topográfico lo convencieron de que las aventuras de Ulises tuvieron lugar en aquella isla, en tanto que diversas pruebas —en las que no podemos detenernos aquí— parecerían indicar que el relato hubiese sido compuesto por una mujer y no un hombre. La singular hipótesis de Butler, después de escandalizar en su tiempo a los *scholars* de Oxford y de Cambridge, cayó en el olvido; Robert Graves, otro gran estudioso de la Grecia antigua, la resucita hoy en una novela cuya protagonista es Nausicaa, autora de la Odisea.

*La hija de Homero** narra las peripecias de una princesa elimana, hija de un rey de Sicilia occidental, que utiliza su astucia para librarse de sus pretendientes molestos y salvar a toda la familia de una conspiración destinada a acabar con la casa reinante; en esa tarea la ayuda Etón, a quien Nausicaa recoge en la playa, náufrago, cuando va a lavar con sus doncellas a orillas del mar. Muertos los usurpadores y casada con Etón, la princesa compondrá la Odisea, en la que utiliza como personajes a sus padres, su marido, su ama Euriclea y otros muchos, incluyéndose a sí misma; como escenario, la isla que la vio nacer y, como detalles circunstanciales, todos aquellos que la rodearon desde la infancia: el palacio, las ropas, los cultivos, los objetos familiares, las costumbres de su pueblo. El encuentro de Nausicaa y Ulises es el suyo con Etón; la matanza de los pretendientes de Penélope es la que hace el propio Etón para salvarla a ella.

La novela resulta casi siempre ágil y entretenida; el diálogo es deliberadamente moderno, no tanto en su estilo sino en sus conceptos, aunque no le falta de vez en cuando la barbarie de tiempos más rudos. Nausicaa tiene, es

* Robert Graves: *La hija de Homero*. Sudamericana, Buenos Aires, 1964.

verdad, la sensatez, la presencia de ánimo y el control de sí misma de una muchacha inglesa contemporánea; es un personaje atrayente, acaso no demasiado verosímil en aquel medio, pero cuyo coraje, sagacidad y sentido común resultan simpáticos. Si a veces la novela peligra, abrumada por el peso de su propia erudición y los minuciosos detalles históricos, la salvan a tiempo el buen humor, la acción continua y un clima entre homérico y británico que no deja de ser estimulante.

Alicia Jurado

POESÍA RECIENTE

El núcleo de los poemas de Rodolfo Godino (*Una posibilidad, un reino.* Colombo, 1965) descansa no tanto en un propósito de compenetración existencial, como de clausura; ya un monólogo metafísico y hasta religioso (aunque no precise los límites de su fe), ya un diálogo neutralizado por un extremo sentimiento de la fugacidad. Desde el trabajo inicial, se manifiesta una suerte de desarraigo, de combate con lo temporal en pos de unidad con aquello que supone una mayor plenitud del vivir. Para la criatura que de algún modo refleja al Ser, los actos humanos no son sino transición, mera búsqueda donde su audacia y belleza carecen de eficacia global, ya que se hallan "suspendidos", subordinados al florecimiento de un orden trascendente:

> Irreal, ese cuerpo
> descansa entre mis manos
> y de su fuerza
> cae una falsa hermosura, una agrietada
> violencia entre perfumes,
> suspendida.

La poesía como real absoluto, que decía Novalis, nos sugiere el poema "Retornan siempre", según el cual la expresión adquirirá sentido en la Forma, pero en este caso un tono de persistente melancolía no consigue patentizar ese ansiado cuerpo universal al que se trata de ingresar y expresar. La memoria —esa ilusión de los hechos— es para Godino un accidente a través del que trata de inteligir la Verdad, pues la vida misma es apenas "un suave acatamiento... un puente". Tampoco el lenguaje (de ahí la distancia con la frase de Novalis) emerge como el instrumento por excelencia, no siéndole suficiente para configurar el conocimiento de lo Otro, lo más lejano y cierto: *El conocimiento de mi fuerza* / —dice en "Permanecen oscuras"— *huye en el aire* / *como una fugaz forma de agua* / *que la tierra consume.* Sin contaminación, pensamos, no hay alumbramiento; y el calmoso y deliberado despojo de lo que es inherente a la condición de hombres, a su actividad, es improbable que dé frutos señeros más que en los místicos o en los obstinados en su propia circunstancia. La elocuencia de la poesía, está en proporción con la intensa amplitud, no con la elección, de su inspiración.

En el trabajo que da nombre al libro su deseo de totalidad alcanza el tope de significación poética dentro de su tonalidad general, y en el que si bien se consigue la consustanciación del idioma de Godino con la naturaleza del pen-

samiento que lo determina, no percibimos esa tensión a que convoca todo asedio creador, sino un depurado ajuste verbal. Esto revela, al cabo, la cuidadosa lectura de los elementos intelectuales y afectivos de su lenguaje.

El ansiado reencuentro con lo infinito en el poema, está dado así más que por el despliegue de una voz, por el suave y armónico comentario de sus vicisitudes.

*

Tenuemente elegíacas, señaladas por un alma que procura la descripción de sus estados, son las composiciones de Viviano Hidalgo (*Una mirada sola,* Colombo, 1965).

El mundo de sus requerimientos está allí, accesible y huidizo, aunque exento de profundas turbaciones, tal como las evidencias que lo califican:

> Escucha este poema en el silencio
> del laberinto ardido de mis venas:
> no soy más que volcánica ceniza
> arrojada en el pecho de las olas,
> lluvia que arremolina la hojarasca
> y disuelve las sales de la tierra,
> un corazón frutal que de maduro
> incita al picoteo de los pájaros,
> y este cautivo amor que se me escapa
> de la piel y los ojos por seguirte.

Ésta y otras páginas del libro de Hidalgo parecieran rehuir la exigencia que plantea la comprensión de la realidad, la vibrante y tenaz expresión de sus fuentes en el poema. Lo suyo, entonces, se ve debilitado en representaciones que hubieran necesitado un tratamiento más riguroso que efusivo.

F. G.

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES

El fragmento titulado *Monólogo de la negación* forma parte de la novela de H. A. Murena, *Los herederos de la promesa,* que la editorial Sur publicará este año, con la que se completa la trilogía iniciada por *La fatalidad de los cuerpos* y *Las leyes de la noche,* obras traducidas o en curso de traducción al alemán, francés, inglés e italiano; Cyrill von Korvin-Krasinski OSB nació en 1905 en Mszana-Dolna, cerca de Cracovia, estudió filosofía, medicina y teología en Cracovia, París e Innsbruck. Al ordenarse sacerdote entró en la Orden Benedictina. Entre 1940 y 1947 estudió etnología en Roma. Es el más destacado estudioso europeo de la medicina tibetana. Es autor de diversos libros, entre los que cuentan *Tibetische Medizinphilosophie, Die Geistige Erde,* etc.; El poema de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) fue escrito por el autor peruano dos semanas antes de su muerte. Forma parte del libro *El hilo de la araña* que publicará próximamente la Librería Editorial Juan Mejía Baca; Norberto Silvetti Paz ha publicado varios libros de poemas. Es autor de relatos y ensayos aún no reunidos en libro. Ha traducido el *Fausto* de Goethe. Actualmente está por tercera vez en Alemania, perfeccionando sus conocimientos de la literatura de dicho país.

ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS

Xavier ABRIL: *Dos estudios*: Vallejo y Mallarmé; Vigencia de Vallejo (Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Sofía ACOSTA: *Poemas del Agua* (Editorial Confín, Córdoba, 1965); César ALLER: *Libro de Elegías* (Adonais CCXXV, Ediciones Rialp, S. A., Madrid, 1965); Enrique ANDERSON IMBERT: *Los domingos del profesor* (Editorial Cultura, T. G., S. A., México D. F., 1965); *El gato de Cheshire* (Losada, Buenos Aires, 1965); Guillermo ARA: *Literatura Nacional y Libertad expresiva* (Instituto de Humanidades. Universidad del Sur, Bahía Blanca, 1960); Olga ARIAS: *Dos preludios* (0°0'0", Revista de Poesía Universal, México, 1965); Rafael de BALBÍN LUCAS: *En busca de la mañana* (Adonais CCXXVI, Ediciones Rialp, S. A., Madrid-México, 1965); James BALDWIN: *Otro país* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); José BALISTA: *Aspectos humanos de la vivienda* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); José Valentín BARRIOS: *Sucedió en el litoral* (Periplo, Buenos Aires, 1965); Simone de BEAUVOIR: *Una muerte muy dulce* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); BELLO-BOEHM-LESSING: *La ciencia al día*. Grandes científicos norteamericanos (Editorial Hobbs - Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Federico BENHAM: *Ayuda económica y subdesarrollo* (Editorial Hobbs - Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Haydée J. BIOCCA: *Una imagen de la Argentina en el siglo XI francés* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1963); J. L. BORGES: *Introducción a la literatura inglesa* (Columba, Buenos Aires, 1965); J. L. BORGES, Silvina OCAMPO, Adolfo BIOY CASARES: *Antología de la literatura fantástica* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Carlos A. BRUCHMANN: *El secreto de las rosas* (Santiago del Estero, 1965); CALDERINI, MARTINO, PAZOS, ROMAN: *Laberinto poético* (Ediciones Tiempo y Poesía, La Plata, 1965); Antonio CAMARERO: *Estética del color en la lengua latina* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Nelly CANDEGABE: *En el linde de los Espejos* (Ismael Colombo, Buenos Aires, 1964); Rodolfo M. CASAMIQUELA: *Sobre la significación mágica del arte rupestre nord-patagónico* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Margarita CASTELLANO CABANILLAS: *Eva, ¿sabes quién eres?* (Bs. Aires, 1965); Arturo CERRETANI: *El deschave* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Fermín CHAVES: *José Luis Busaniche* (Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1965); Héctor CIOCCHINI: *Temas de crítica y estilo* (Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Ernesto CONTRERAS: *Huidas al mar* (Adonais CCXII, Ediciones Rialp, Madrid, 1964); Plinio CORREA de OLI-

VEIRA: La libertad de la iglesia en el Estado Comunista; Mercedes CORTÁZAR: *Dos Poemas* (Asmar Press, Nueva York, 1965); Eduardo Lázaro COVADLO: *Los humaneros* (Montanair Editores, Buenos Aires, 1965); Miguel COVARRUBIAS: *Custodia de silencios* (Arte Universitario, Monterrey, México, 1965); Pablo Antonio CUADRA: *Poesía. Selección* 1929-1962 (Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1964); Gerardo DIEGO: *Ángeles de Compostela* (Homenaje de los escritores venezolanos y de la Edición Arte, Caracas, 1964); Ada DONATO: *El olor de la gente* (Falbo Librero, Buenos Aires, 1965); Dardo S. DORRONZORO: *La nave encantada* (Emecé, Buenos Aires, 1964); Jorge V. ESPOUEYS: *Qué es la productividad* (Columba, Buenos Aires, 1965); Nira ETCHENIQUE: *Diez y punto* (Falbo, Buenos Aires, 1965); Peter FARB: *La vida del suelo* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Raimundo FARES: *Arroz con pollo* (Ediciones Matefa, Buenos Aires, 1965); Felisa FAVELUKES de KOHAN: *Entrenamiento para voluntarias en servicio social* (Edición de la autora, Buenos Aires, 1965); Marcelo FOX: *Invitación a la masacre* (Falbo librero editor, Buenos Aires, 1965); Guillermo FURLONG: *Ángel Gallardo* (Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1964); Delfín Leocadio GARASA: *Santos en escena* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Eustasio A. GARCÍA: *Desarrollo de la industria editorial argentina* (Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin, Buenos Aires, 1965); Alfonso GARCÍA ROBLES: *La desnuclearización de la América Latina* (El Colegio de México, 1965); Juan José GONZÁLEZ COVARRUBIA: *Julio Rey Pastor* (Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1965); Alejandro GONZÁLEZ GATTONE: *Ser hacia el canto* (Ediciones "El 40", Buenos Aires, 1965); Manuel GONZÁLEZ MARTÍNEZ: *Llanura, soledad y viento* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Clemente GUIDO: *Prosa roja* (Ediciones "Nicarao", Managua, s/f); Mariano Baptista GUMUCIO: *La guerra final* (Caracas, Venezuela, 1965); Antonio HERNÁNDEZ: *El mar es una tarde con campanas* (Adonais CCXXIV, Ediciones Rialp, S. A., Madrid, 1965); Viviano HIDALGO: *Una mirada sola* (Ismael Colombo, Buenos Aires, 1965); Bernardo HOUACH: *Dando a sombra. Dando a luz* (Editorial Ser, Buenos Aires, 1965); HOMENAJE A HEINRICH VON KLEIST. Editado por Gerardo Moldenhauer (Cuaderno IV del Instituto de Filología Moderna. Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 1964); Juana de IBARBOUROU: *Chico Carlo* (Huemul, Buenos Aires, 1965); Julio IRAZUSTA: *Adolfo Saldías* (Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1965); Diego Jesús JIMÉNEZ: *La ciudad* (Adonais CCXXIII, Ediciones Rialp, Madrid, 1965); Manuel LAMANA: *La novela de la posguerra* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); José Miguel LEGUIZA: *San Juan, mi ciudad natal cincuenta años después* (Buenos Aires, 1965); Ester LJUNGSTEDT: *Un prosista chileno: José Santos González Nera* (Ínsula, Madrid, 1965); Alfredo LLANOS: *El problema del voluntarismo en Descartes* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Ercilia LÓPEZ de BLOMBERG: *Don Inca* (Buenos Aires, 1965); José M. LUNAZZI: *Alfredo D. Calcagno* (La Plata, 1965); José María LUPO: *Carne de la noche* (Arte Universitario, Monterrey, México, 1964); Francisco

F. MAFFEI: *En busca de una expresión argentina* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Israel MALOMAR: *La otra guerra* (Imprenta El Siglo, Guatemala s/f); Eduardo MALLEA: *Todo verdor perecerá* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Alma Novella MARANI: *Jacopone da Todi* (Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 1964); Oscar MASOTTA: *Sexo y traición en Roberto Arlt* (Jorge Álvarez Editor, Bs. Aires, 1965); Víctor MASSUH: *El rito y lo sagrado* (Columba, Buenos Aires, 1965); Andrés MATA: *Algunos poemas* (Ediciones Poesía de Venezuela, Caracas, 1965); María Esther de MIGUEL: *Los que comimos a Solís* (Losada, Buenos Aires, 1965); Héctor F. MIRI: *Marcos Victoria* (Ediciones Culturales Argentina. Ministerio de Educación y Justicia. Buenos Aires, 1965); Sergio MONDRAGÓN: *Yo soy el otro* (Ediciones del Corno emplumado, México, 1965); Rodolfo Adrián MONTOYA: *La instrucción primaria en la Provincia de San Luis* (Cuadernos de la Escuela de Pedagogía y Psicología, San Luis, 1963); Angelina MORFI: *Enrique A. Laguerre y su obra "La resaca", cumbre de su arte de novelar* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 1964); Alicia Régoli de MULLEN: *El mundo de los otros* (Editorial La Mandrágora, Buenos Aires, 1965); Constantino NÚÑEZ: *El muro* (Colección Quantum, Buenos Aires, 1965); R. OLIVAR-BERTRAND: *Oratoria política y oradores del ochocientos* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Eugene O'NEILL: *Mansiones más majestuosas* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Félix FRANCO-OPPENHEIMER: *Los lirios del testimonio* (Editorial Yaurel, San Juan, Puerto Rico, 1964); Vance PACKARD: *La sociedad desnuda* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Antonia PALACIOS: *Crónica de las horas* (Publicaciones del Ateneo de Caracas, Caracas, 1964); Luciano PANZERI: *El ángel de miga* (Francisco A. Colombo, Buenos Aires, 1965); Aldo PELLEGRINI: *Oliverio Girondo* (Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia. Buenos Aires, 1965); Nicandro PEREYRA: *Roberto Ledesma* (Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1965); C. Herman PRITCHETT: *La Constitución Americana* (Tipografía Editora Argentina, S. A., Buenos Aires, 1965); Mario E. QUIROGA: *Momentos inolvidables* (Edición del autor, Buenos Aires, 1965); César M. RAPPALINI: *Agua dormida* (Montevideo, 1965); Julio REQUENA: *Desempeño de la inspiración desde la poesía surrealista* (Separata de la Revista de Humanidades, 7º año, Nº 7, Vol, 4, Córdoba, 1964; Jaime REST: *Cartomancia y poesía* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Alberto RODRÍGUEZ MUÑOZ: *Melenita de oro* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Alfredo E. ROLAND: *Tres etapas del Renacimiento* (Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1964), Emilio ROMERO: *Biografía de los Andes* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Francisco A. ROSITO: *Ocios del camino* (Colombo, Buenos Aires, 1965); Erwin Félix RUBENS: *Cuando un mundo se viene abajo* (Emecé, Buenos Aires, 1965); Osvaldo Jorge RUDA: *Misión psicopedagógica en la Patagonia* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); Fernando SÁNCHEZ ZINNY: *Renacimiento* (Buenos Aires, 1965); Eugenio SÁNCHEZ TORRENTO: *Francisco Mandurley* (Coral Gables, Florida, USA, 1965); Carlos SCHAEFER GALLO:

El revés de la máscara. Añoranzas y recuerdos teatrales rioplatenses (Huemul, Buenos Aires, 1965); Arturo SERRANO PLAJA: *La mano de Dios pasa por este perro* (Ediciones Rialp, S. A., Madrid, 1965); Ana SERRANO REDONNET: *Cancionero musical Argentino* (Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1964); *O. Seter y sus poemas.* Un poeta judío en la Unión Soviética. (Buenos Aires, 1965); SHAKESPEARE: *Tal como os gusta.* Versión de Alberto de Zavalía (Ediciones del Carro de Tespis, Buenos Aires, 1965); Bernard SHAW: *Los millones de Budyant* (Sudamericana, Buenos Aires, 1965); Marcos SILBER: *Sumario del miedo* (Editorial El Canillita, Buenos Aires, 1965); Concepción SILVA BELINZON: *El más justo llamó* (Impresora Uruguaya S. A., Montevideo, 1965); Álvaro SOL: *Los trece en la feria* (Instituto Amigos del Libro Argentino, Buenos Aires, 1964); Luis SOLER CAÑAS: *Cuentos y diálogos lunfardos 1885-1964* (Theoria, Buenos Aires, 1965); Victorio SULCIC: *Luces y sombras* (Buenos Aires, 1965); Horacio R. THEDY: *El pequeño hombre y su destino* (Losada, Buenos Aires, 1965); José TCHERKASKI y DANIEL SPIGUEL: *Cosas de Buenos Aires* (Falbo Librero Editor, Buenos Aires, 1965); Gabriel ULLOA: *De lo celeste y tenebroso* (Editorial Iqueima, Bogotá, 1964); Miguel de UNAMUNO: *Teatro* (Losada, Buenos Aires, 1964); Eduardo URUETA SIERRA: *Celeste poderío* (México, D. F., 1964); Alberto José VACCARO: *Horacio y los poetas de su tiempo* (Instituto de Humanidades. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1960); David VALJALO: *La primera aventura de Don Quijote* (Ediciones Teatro de Cámara, Hollywood, California, 1965), Marisa VANNINI de GERULEWCZ: *Poesía venezolana en italiano* (Ediciones Poesía de Venezuela, Caracas, 1965); VARIOS AUTORES: *La conducta empresaria* (Editorial Hobbs-Sudamericana, Buenos Aires, 1965); VARIOS AUTORES: *Crónicas de la burguesía* (Jorge Álvarez, Editor, Buenos Aires, 1965); María Esther VÁZQUEZ: *Everness.* Un ensayo sobre Jorge Luis Borges (Falbo librero editor, Buenos Aires, 1965); Marcos VICTORIA: *Poemas olvidados* (Editorial Losada, Buenos Aires, 1965); Nilita VIENTOS GASTÓN: *Comentarios a un ensayo sobre Puerto Rico* (Ediciones Ateneo puertorriqueño, San Juan de Puerto Rico, 1964); María Elena WALSH: *Hecho a mano* (Luis Fariña Editor, Buenos Aires, 1965); Rodolfo J. WALSH: *La Granada. La batalla* (Jorge Álvarez Editor, Buenos Aires, 1965); Héctor YANOVER: *Arras para otra boda* (Hachette, Buenos Aires, 1964); Donald A. YATES: *El cuento policial latinoamericano* (Ediciones De Andrea, México, 1964); Concha ZARDOYA: *Corral de vivos y muertos* (Losada, Buenos Aires, 1965); Emilio ZOLEZZI: *La tarde en suspenso* (Troquel, Buenos Aires, 1964); Carlos ZUBIZARRETA: *Historia de mi ciudad* (Editorial Emasa, Asunción, Paraguay, 1964).

HOMENAJE

A

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

El 18 de octubre se cumplirán diez años de la muerte de José Ortega y Gasset. Conscientes desde largo tiempo atrás de la magnitud y originalidad de su obra, quienes firmamos estas líneas hemos creído que, al llegar este aniversario, debíamos expresar públicamente nuestra admiración al pensador y nuestra gratitud al gran amigo de la Argentina. Menos, por cierto, que ningún otro país americano podía el nuestro pasar por alto esta fecha.

Deseamos, además, que los diversos actos que se realizarán en su homenaje susciten, en quienes no lo han leído todavía, o lo han leído mal, la apasionada atención que merecen la riqueza de su pensamiento y la maestría de su palabra.

Victoria Ocampo, Elena Sansinena de Elizalde, Carmen Gándara, Erly Danieri, Marta López Gil, Fryda Schultz de Mantovani, María Eugenia Valentié, Lucía Piossek Prebisch de Zucchi, Raúl Oscar Abdala, Armando Asti Vera, Ángel J. Battistessa, Antonio M. Batro, Alfredo J. Cahn, Oscar H. Camillón, José Edmundo Clemente, Nicanor Costa Méndez, Bonifacio del Carril, Luis de Elizalde, Alberto Espezel, Emilio Estiú, Máximo Echecopar, Carlos A. Floria, Arturo García Astrada, Eduardo García Belsunce, Roberto García Pinto, Juan Carlos García Santillán, Mariano Grondona, Eduardo Mallea, Víctor Massuh, Carlos Manuel Muñiz, Julio Noé, Ezequiel de Olaso, César E. Pico, Federico Peltzer, Jaime Perriaux, Narciso Pousa, Adolfo F. Ruiz Díaz, Ricardo Rojo, Juan Adolfo Vázque, Enrique Vera Villalobos, Hernán Zucchi y Tomás Zwanck.

ÍNDICE

Pág.

Algunas cartas de Ortega y Gasset, por Victoria Ocampo 1
Cartas a Victoria Ocampo, por José Ortega y Gasset 3
En memoria de Le Courbusier, por André Malraux 19
El monólogo de la negación, por H. A. Murena 23
Un lenguaje de la existencia, por Federico Gorbea 35
Viento; Arúspice; Día, por Fernando Guimaraes 36
El carácter sapiencial del arte médico tibetano, por Cyrill Von Korvin Krasinski 43
Testamento ológrafo, por Sebastián Salazar Bondy 59
Ovidio; Álamos; La mano; Soliloquio, por Norberto Silvetti Paz 60

CRÓNICAS

Saludo a Juan José Castro, por V. O. 66
América en la poesía de Juan Liscano, por Juan José Hernández 67

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Aldo Prior: *Estudios sobre Alejandro Korn* 71
Eduardo González Lanuza: *Antiestética,* de Luis Felipe Noé 72
Miguel E. Dolan: *El laberinto de la apariencia,* de Edgardo Cozarinsky 76
Ivonne A. Bordelois: *Retrato de un desconocido,* de Nathalie Sarraute 79
Marta Gallo: *La fuerza de las cosas,* de Simone de Beauvoir 82
Guillermo de Torre: *Autobiografías de Unamuno,* de Ricardo Gullón 85
María Scuderi: *El tema de España en la poesía española contemporánea,* de José Luis Cano 87
Alicia Jurado: *La hija de Homero,* de Robert Graves 90
F. G.: *Una posibilidad, un reino,* de Rodolfo Godino; *Una mirada sola,* de Viviano Hidalgo 91
NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES 92
ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS 93

Este número 296 de
SUR terminóse
de imprimir el día
22 de octubre de
mil novecientos sesenta y
cinco, en la Imprenta
López, Perú 666,
Buenos Aires,
República
Argen-
tina.

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

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

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

Los autores a quienes no se les avise en un período de cuatro meses que sus trabajos han sido aceptados pueden pasar a retirarlos en la Redacción, calle Viamonte 494, 8º, de 16 a 18.30, donde quedan a su disposición durante un año. Posteriormente serán destruidos.

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

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

GALERÍAS DE ARTE

GALERÍA BONINO

Exposición

Ary Brizzi
Miguel Angel Vidal
pinturas

Maipú 962, Buenos Aires

Barata Ribeiro 578, Río de Janeiro

7 West 57th St., New York

GALERÍA

"EL TALLER"

Exposición permanente de pintura ingenua

Lunes a sábados de 18 a 21 hs.

25 DE MAYO 758, 1º B

RIOBOÓ - NUEVA

GALERIA DE ARTE

FLORIDA 948

Teléfono 32 - 2544

GALERÍA VAN RIEL

FLORIDA 659

T. E. 31 - 0225

BUENOS AIRES

LA RUCHE

GALERIA DE ARTE

MAIPÚ 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

LA LIBRERÍA DE
UNA GRAN CIUDAD

ATLÁNTIDA

FLORIDA 643

SIEMPRE CON LAS ÚLTIMAS
NOVEDADES

Librería

Nueva Visión

especializada en artes visuales
y ciencias sociales.

libros de procedencia nacional
y extranjeros
(en todos los idiomas)

Viamonte 500 esq. S. Martín

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

LIBRERIA

"SARMIENTO"

LIBERTAD 1214-20
T. E. 41-4792-9500

Su librería

en el corazón de Belgrano
donde encontrará las últimas novedades
extenso surtido de libros de historia,
política, economía, ensayos, religión.

LIBRERÍA
NUESTRO TIEMPO

Galería Mignon - local 33
CABILDO 2010, Buenos Aires

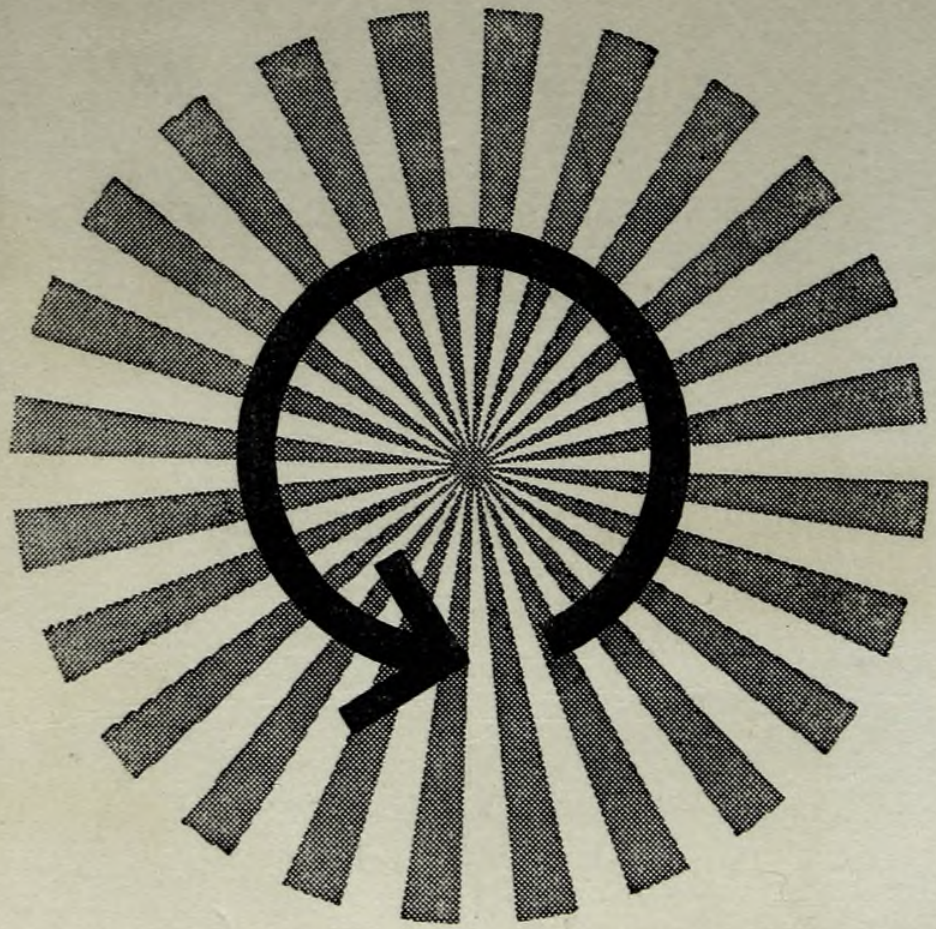


LIBRERÍA EDITORIAL
JORGE ALVAREZ

SOCIOLOGIA - ECONOMIA
POLITICA - DERECHO - OBRAS
NACIONALES Y EXTRANJERAS

TALCAHUANO 485 - T. E. 35-6875


SABANAS
Grafa
La marca está en el orillo



olivetti

La nueva O

MERCATO

Mecaniza al justo proceso de contat ración, introducie simplicidad y la velocidad del cálculo electrónico. Escribe en los documentos tanto los elementos descriptivos como los de cálculo. Es de utilidad en cualquier tipo de negocio, oficina administrativa, institución bancaria y empresa industrial y comercial.

La Mercator 5000 confecciona las facturas con todos sus conceptos:

- imprime a gran velocidad toda la parte descriptiva;
- efectúa electrónicamente los cálculos de las cantidades por los precios;
- imprime los respectivos productos y los acumula en los totalizadores;
- calcula incrementos, descuentos, impuestos, etc.;
- imprime los importes de estos cálculos con los eventuales redondeos;
- imprime el importe total de la factura.



OLIVETTI ARGENTINA S. A.

H0008093
PRECIO: $ S1CJ.15.1