

SUR

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO

LA REDACCIÓN

ADOLFO DE OBIETA

SUR

EDUARDO GONZÁLEZ
LANUZA

JORGE ALBERTO SAEZ

RAÚL VERA OCAMPO

EDOARDO
SANGUINETI

NANNI BALESTRINI

FRYDA S. DE
MANTOVANI

Sans autre forme de procès

Antigüedad de nuestro
orgullo nacional

Encuesta sobre la
"argentinidad"

Notas sobre los toros

Crimen y Sirena

Sanguineti y Balestrini, dos
escritores del Grupo 63

Purgatorio de l'inferno
(versión bilingüe)

Osservazioni sul volo degli
uccelli (versión bilingüe)

Asturias y el Premio Nobel

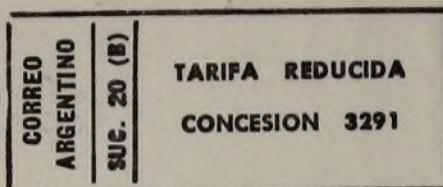
CRÓNICAS Y NOTAS

Al margen de "El hombre como fin", por Mario A. Lancelotti • Grandeza
y filosofía, por Jaime Barylko • NOTAS BIBLIOGRÁFICAS, por Julio
Crespo, Miguel E. Dolan, E. G. L., Luis Justo, César Magrini, Alfredo
E. Roland y Susana Thénon.

307

JULIO-AGOSTO DE 1967

BUENOS AIRES



S1CJ.15.1.2

24

SUR



H0008101

FUNDADA EN 1931
Y DIRIGIDA POR
VICTORIA OCAMPO

Redacción y Administración
VIAMONTE 494, 8º piso

T. E. 32-5148
BUENOS AIRES

COMITÉ DE COLABORACIÓN

MILDRED ADAMS	EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
ERNEST ANSERMET	RAIMUNDO LIDA
ADOLFO BROY CASARES	EDUARDO MALLEA
ALBERTO LUIS BIXIO	FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI
JORGE LUIS BORGES	SILVINA OCAMPO
ROGER CAILLOIS	ERNESTO SÁBATO
CARLOS ALBERTO ERRO	MARÍA ROSA OLIVER
ALBERTO GIRRI	ENRIQUE PEZZONI
ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO	GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número simple \$ 220.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:

Anual \$ 1.000.—
Número simple: \$ 220.—

Otros países:

Anual 10 dólares
Número simple: U\$S 2.—

Biblioteca Lundiacita



CITA S.A.

Av. Pte. R. Sáenz Peña 1164
Exposición y Ventas
Av. Pte. R. Sáenz Peña esq. Cerrito:
Tel. 35-9029/9202

NOVEDADES

PANORAMAS

Ezequiel Martínez Estrada: PARA UNA REVISIÓN DE LAS LETRAS ARGENTINAS.

BIBLIOTECA FILOSÓFICA

Diego F. Pró: RODOLFO MONDOLFO, I.

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS ECONÓMICOS

Carlos Emilio Álvarez: LOS AUMENTOS MASIVOS DE SALARIOS: USINA DE CRISIS.

NOVELISTAS DE NUESTRA ÉPOCA

Liviu Rebreanu: EL BOSQUE DE LOS AHORCADOS.

Alicia Jurado: EN SOLEDAD VIVÍA.

Eugène Ionesco: LA FOTO DEL CORONEL.

REGLA Y COMPÁS

Luis Juan Guerrero: PROMOCIÓN Y REQUERIMIENTO DE LA OBRA DE ARTE.

CRISTAL DEL TIEMPO

Andrés Saborit: JULIÁN BESTEIRO.

COLECCIÓN PRISMA

Ricardo Güiraldes: EL SENDERO.

POETAS DE AYER Y DE HOY

Carlos Drummond de Andrade: MUNDO, VASTO MUNDO.

Elvio Romero: EL RELÁMPAGO HERIDO.

BIBLIOTECA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA

Guillermo de Torre: AL PIE DE LAS LETRAS (núm. 335).

Valentín Paz-Andrade: LA ANUNCIACIÓN DE VALLE-INCLÁN (núm. 331).

Claude Couffon: GRANADA Y GARCÍA LORCA (núm. 326).

Claude Couffon: ORIHUELA Y MIGUEL HERNÁNDEZ (número 334).

Arturo Capdevila: CONSULTORIO GRAMATICAL DE URGENCIA (núm. 332).

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

Uruguay - Chile - Perú - Colombia



dominante...

Sensibilidad que vibra...
Ordenamiento del impulso... Equilibrio del gesto...
Autoridad.

Facultad de quien domina la orquesta
y su caudal sonoro.
Del gran director que triunfa.

Y en todos los triunfos:

CRAVACHE. de Robert Piguet - Paris
(Colonia - Talco - Jabón)



Cravache

IBER-AMER ARGENTINA

OBRAS DE INTERES

PRIETO: Mensajes y señales. Rúst. (Seix Barral)	\$ 1.360.—
ENJUTO: La filosofía de A. N. Whitehead. Rúst. (Tecnos) ..	1.440.—
VARELA: La renovación de la novela en el siglo XX. Enc. (Destino)	2.475.—
HOYLE: Astronomía. Enc. (Destino)	8.400.—
VELLAY: Desarrollo sexual y maternidad. Enc. (Fontanella)	2.763.—
GENNARI: S. de Beauvoir. Rúst. (Fontanella)	510.—
ULANSON: Cómo explicar a los niños la realidad sexual. 2ª Ed. Rúst. (Fontanella)	850.—
MARTINEZ ESTRADA: En torno a Kafka. Rúst. (Seix Barral)	1.275.—
REVOL: Los intrusos. Rúst. (Seix Barral)	935.—
GRASS: Años de perro. Enc. (Joaquín Mortiz)	2.445.—
BECKETT: El innombrable. Rúst. (Iber Amer)	1.530.—
Antología de las novelas de espionaje. Tomo I. Enc. (Acervo)	1.665.—
LESSING: Un hombre y dos mujeres. Rúst. (Seix Barral) ..	1.445.—
KNOWLES: Paz por separado. Rúst. (Seix Barral)	1.063.—
SIMONOV: No se nace soldado (Ancora y Delfin) (Destino) ..	2.338.—
COTTELL: Mesopotamia (Culturas Básicas del Mundo) (Joaquín Mortiz)	510.—
VARIOS: Los narradores ante el público (Joaquín Mortiz) ..	1.632.—
ARANA: Democracia. Rúst. (Iber Amer)	810.—
ROSSO: La dura espina. Rúst. (Seix Barral)	1.530.—
BUTOR: Sobre literatura. Tomo II. Rúst. (Seix Barral) ..	1.700.—
CARDONELL: Del buen Dios al Dios vivo. Rúst. (Ariel)	1.350.—
ROBINSON: Sincero para con Dios. Rúst. (Ariel)	1.350.—
GRANGER: Formalismo y Ciencias Humanas. Rúst. (Ariel) ..	1.620.—
POPESCU: El sistema económico en las misiones jesuíticas. Enc. (Ariel)	1.620.—
SOTELO: Sartre y la razón dialéctica. Rúst. (Tecnos) ..	720.—
SAUVAIN: Dirección de Inversiones. 2 Tomos. Enc. (H. Europea)	5.850.—
SEVIN: Análisis de la productividad del marketing. Enc. (Hispano Europea)	1.440.—
PALLEJA: Los búfalos de okavango. Enc. (Hispano Europea)	1.620.—
HOSMALIN: Rentabilidad de las inversiones. Enc. (Hispano Europea)	2.700.—
SOTO: La zancada. Enc. (Destino)	1.063.—
CABALLERO CALDERON: El buen salvaje (Destino) Encuad.	1.063.—
FORSTER: Literatura de la Antigüedad Clásica. Enc. (Destino)	1.575.—
CORREDOR: Casals (Biografías Ilustradas). Enc. (Destino)	2.800.—
KERDEL: Diccionario de síndromes (Científico Médica) ..	2.755.—
ZULLINGER: Los niños difíciles. Rúst. (Científico Médica) ..	1.568.—
DELGADO: La formación espiritual del individuo. Rúst. (Científico Médica)	1.520.—
EVELY: Sufrimiento. Rúst. (Estela)	900.—
EVELY: Credo. Rúst. (Ariel)	1.530.—
EVELY: Enséñanos a orar. Rúst. (Ariel)	990.—

En todas las buenas librerías y en

BOLIVAR 260

T. E. 30-4036

BUENOS AIRES

¿Cuál es la mejor edad para disfrutar un Torino 300-S?

Todas, absolutamente. Hasta el suave toque de la mano femenina encuentra en él gran docilidad de manejo, maniobrabilidad y el suave paso de las cuatro marchas totalmente sincronizadas. Manejar un TORINO 300 S es para todos una maravillosa e inolvidable experiencia. Compruébelo

Ud. mismo. Por otra parte, ningún automóvil en el mercado argentino puede ofrecer una combinación tan perfecta de rendimiento, confort, seguridad y precio. Así lo querían todos... y así se hizo!

TORINO

300S

BIBLIOTECA NACIONAL
- 7 OCT 1998
TECH
COLECC Nº 522

Top. 201.551

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor: ALBERTO
Precio: \$1200
Fecha: 7 OCT 1998



Un nuevo enfoque de la OBESIDAD

**Dr. FERNANDO SANTOS
VEIGA**

OBESIDAD

**CONSTITUCION
Y MEDICINA
PSICOSOMATICA**

Nuevos conceptos que revolucionan el enfoque psicossomático y moderno de la Obesidad, al basar el tratamiento de la misma sobre los tres pilares fundamentales que significa: 1. Reeducación alimentaria, 2. Reequilibrio Emocional y 3. Remodelación Plástica.

Para cualquier duda científica, aclaración, o rectificación sobre este libro, dirigirse a **Editorial Losada, S. A.** o a Centro Médico Dr. Santos Veiga, Florida 656, primer piso.



**Haga su pedido a las librerías o a:
EDITORIAL LOSADA S. A.**

ALSINA 1131

T. E. 38 - 7267

CENTRO MEDICO

Dr. SANTOS VEIGA

Dietología

Psicología Médica

Medicina Física

Kinesiología

DIRECTOR

Dr. Fernando Santos Veiga

M. P. 31701

Florida 656 P. 1

**Tel. Prov.
32-9894**

CUADERNOS AMERICANOS

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

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

Suscripción anual (6 volúmenes)

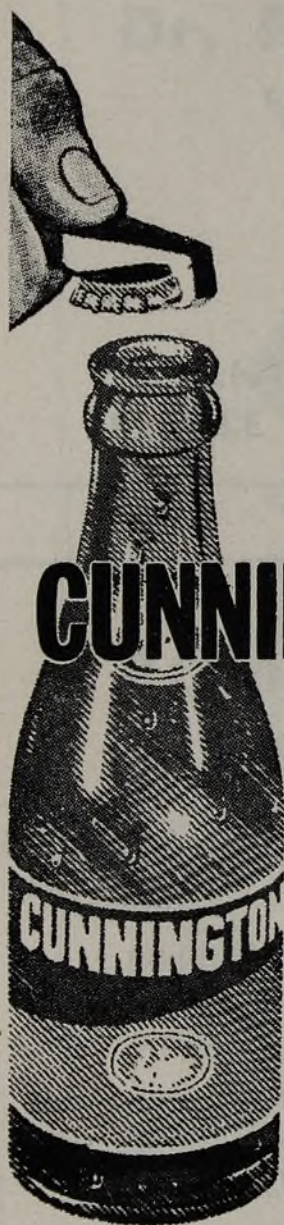
México	\$	100.00
Otros países de América y España	Dls.	9.00
Europa y otros Continentes	,,	11.00

Precio del ejemplar del año corriente:

México	\$	20.00
Otros países de América y España	Dls.	1.80
Europa y otros Continentes	,,	2.20

EJEMPLARES ATRASADOS, PRECIO CONVENCIONAL

Los pedidos pueden dirigirse a la **Av. COYOACAN N° 1035**
o al **Apartado Postal N° 965. MEXICO 1, D. F.**
República Mexicana



beba
**INDIAN
TONIC
CUNNINGTON**
y
olvídese
de la
sed

ZONA FRANCA

REVISTA DE LITERATURA
E IDEAS

Director:

JUAN LISCANO

Redacción:

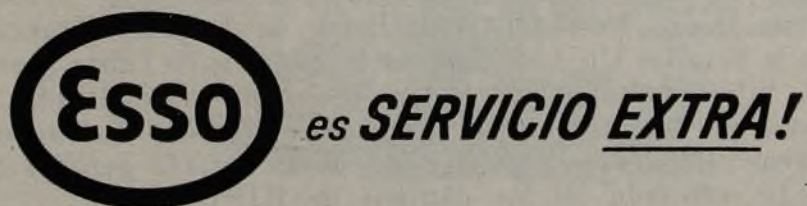
Guillermo Sucre

y *Luis García Morales*

APARTADO POSTAL 2763

CARACAS, Venezuela

Para
el automotor
la industria
el agro
el hogar



CONFIDENCIALMENTE...

Esta es una conversación muy personal entre Ud. y nosotros. ¿El motivo? Bueno, porque entendemos de que Ud. constantemente busca elementos que cumplan una doble función: intelectual y espiritual y ello lo logra a través de un libro, una pintura, un concierto o... **un disco** y aquí es cuando nos encontramos Ud. y nosotros... porque nosotros (Ten Records S. R. L.) editamos discos, los que son muy especiales y ¿sabe por qué? La respuesta es muy simple: porque Ud. entiende y valora el arte en todas sus formas. ¿Un ejemplo? ¡Cómo no! Nuestra última edición fue: "ERNESTO SÁBATO LEE..." (ES-501 Monoaural) y en el mismo Ud. podrá escuchar la voz de Sábato leyendo fragmentos de su primer libro: "Uno y el Universo" y del último: "Sobre héroes y tumbas". ¿Le agrada? Además, el diseño de la tapa fue creado especialmente por VICENTE FORTE. ¿Y ahora, comprende la razón de esta conversación confidencial...? Claro, Ud. en estos momentos está de acuerdo con nosotros y siente un deseo de conocernos aún más y por ello es que le invitamos con la primera parte de nuestra colección... anote:

P-1. "Alberto Girri lee sus poemas". Vol. 1º.

MAC-1. "Música Argentina Contemporánea". Vol. 1º.

MCL-1. "Música Religiosa del Brasil". Vol. 1º. Maestros Barrocos. Siglo XVIII.

Y para un futuro mediano:

P-2. "Ocho poetas argentinos". (V. Barbieri, J. L. Borges, E. G. Lanuzza, etc.)

P-3. "Poemas americanos". Rubén Vela.

Y si nos quiere visitar o escribirnos, ésta es nuestra dirección:

T E N R E C O R D S S.R.L.

FLORIDA 520 - 5º piso (524) - Buenos Aires, Argentina

P. D.: Afectuosamente: Feliz 68.

HISTONIUM

Revista mensual de Cultura, fundada en 1939

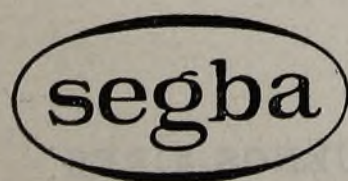
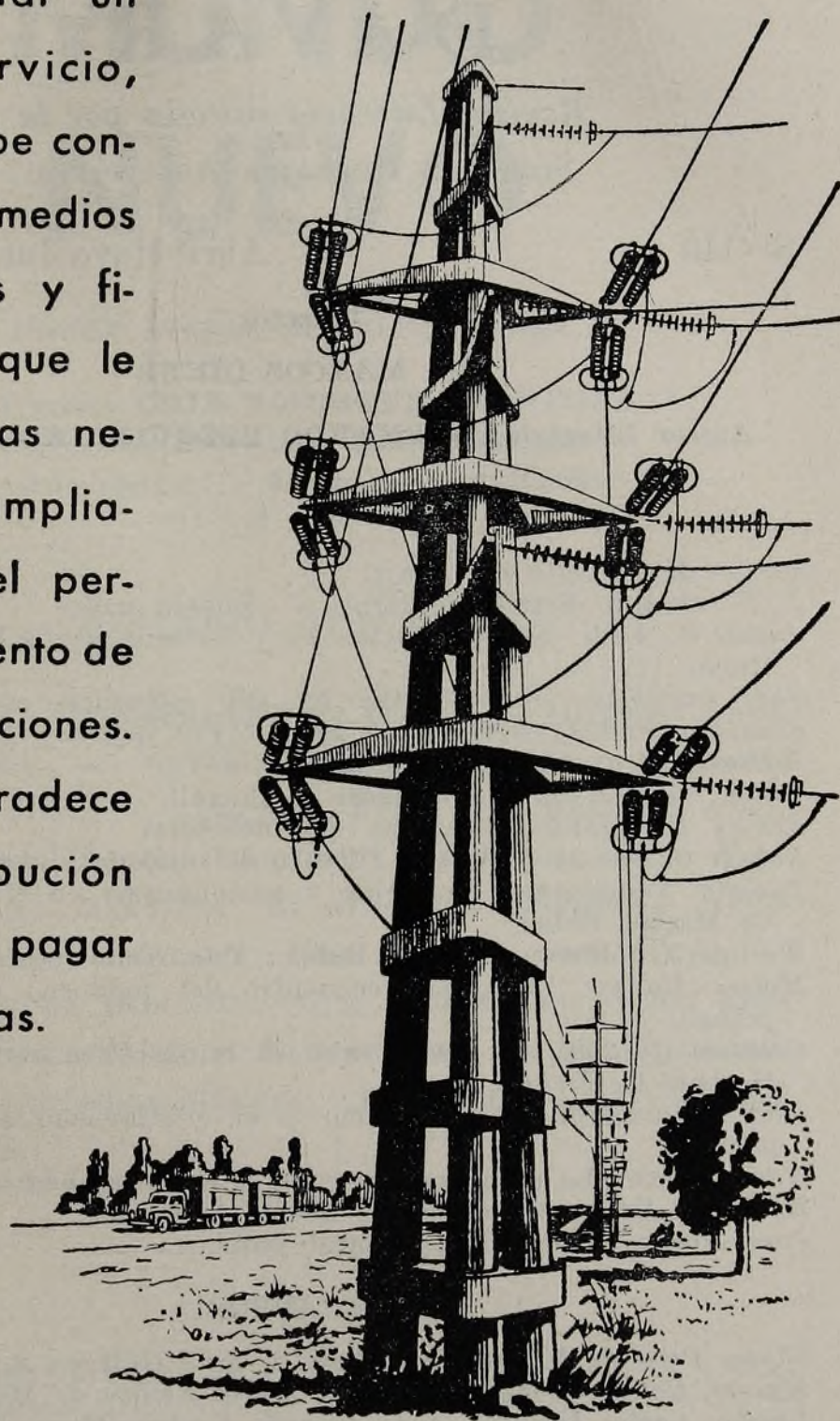
1er. Premio Asociación de Prensa Técnica Argentina (APTA) 1966

HISTONIUM ofrece en sus páginas ilustradas la mejor información mundial de todo carácter, especialmente cultural, por intermedio de sus corresponsales en el extranjero. Mensualmente incluye las notas de Actualidad Nacional, Panorama de Nuestra Cultura, Galerías de Arte, la Reseña Musical, Cine Pensado y Vivido, Teatro Nuestro y del Mundo. Actualidades de España, Francia, Italia, Rusia y Estados Unidos. Además la Sección El Libro y su Crónica, con la bibliografía puesta al día. Cronistas especializados informan al lector del acontecer más importante dentro y fuera de nuestras fronteras. De manera que la noticia de interés general está debidamente reflejada en las páginas de HISTONIUM.

Administración y Redacción: PARANÁ 464 - Tel. 40-4045

Suscripción anual \$ 1500.— Precio del ejemplar \$ 150.—

Para prestar un buen servicio, SEGBA debe contar con los medios económicos y financieros que le permitan las necesarias ampliaciones y el perfeccionamiento de sus instalaciones. SEGBA agradece su contribución efectiva al pagar tarifas justas.



SERVICIOS ELECTRICOS DEL GRAN BUENOS AIRES S. A.

DAVAR

Revista Literaria editada por la
SOCIEDAD HEBRAICA ARGENTINA

Nº 113

Abril-Mayo-Junio de 1967

Director

Dr. MARCOS DINER

Asesor Literario: BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

S U M A R I O

- Carlos M. Grünberg*: Linaje.
I. Zerubabel: Estado de Israel. — Pueblo judío.
Jacob B. Agus: Supervivencia: Fe y Cultura versus Sangre y Política.
Saúl Goodman: Jaim Zhytlowsky: Su relevancia contemporánea.
Stanislas Fumet: Reflexiones sobre "Por qué soy judío".
Edmond Fleg: Fidelidad de Israel.
Adam Saulnier: Del arte judío a Chagall.
Pinjas E. Lapide: Judaísmo quintaesencial.
Robert C. Smith: "Buber: filósofo del diálogo viviente".
Ludwig Nadelmann: Tradición y nacionalismo en el pensamiento de Martín Buber.
Werner J. Cahman: Martín Buber: Una reminiscencia.
Moisés Hadas: El primer encuentro del judaísmo con el europeo.
Graciela De Sola: Un nuevo valor en la narrativa norteamericana: Herbert E. Francis.
Elie Benamozegh: El judaísmo y el cristianismo a la luz del noeísmo.
Naomí Nevo: La planificación rural y el factor humano en Israel.
Bernardo Ezequiel Korembli: Bonae Litterae.
José Horn: Información cultural judía.

LOS LIBROS

Ulyses Petit de Murat, Syria Poletti, Raúl Gustavo Aguirre, Ángel Mazzei, Renata Donghi Halperín, María Esther de Miguel, Lázaro Liacho, Carlos Izcovich, Luis Ricardo Furlan, Hugo Samuel Quararuolo, Elena Poggi, Ana María Ronco.

Dirección y Administración

SARMIENTO 2233 - T. E. 48-5570

BUENOS AIRES

MUNDO NUEVO

REVISTA MENSUAL DE AMERICA LATINA

Director: **EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL**

Jefe de Redacción: **Ignacio Iglesias**

Administrador: **Ricardo López Borrás**

SUMARIO DEL N° 16

OCTAVIO PAZ: *Fragmento de un poema*. — HOMERO ARIDJIS: *Perséfone*. — SEVERO SARDUY: *Rosado y perfectamente cilíndrico*. — LEONOR FINI: *La pintura como exorcismo*. — HÉCTOR BIANCIOTTI: *Hipótesis sobre Hervé*. — ROLAND DARTHEs: *El árbol del crimen*. — GUILLERMO CABRERA INFANTE: *Una inocente pornógrafa*. — EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL: *Sexo y poesía en el 900 uruguayo*. — JULIO MAFUD: *El machismo en la Argentina*. — CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO: *Ambages*. — REVISTAS — CARTAS.

Suscripción anual:

América Latina	u\$s. 6.—
Estados Unidos	u\$s. 8.—
Francia	25 F
Otros países europeos	40 F

Solicite un ejemplar de muestra a:

97, rue St. Lazare, Paris 9e.

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
\$ 700

Número suelto
\$ 120

Redacción:

San Martín 663, 2º 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

SUMARIO

Números 55-56

Enero-abril 1967

INTRODUCCIÓN

FEDERICO DE ONÍS: *Rubén Darío (1867-1916)*. Introducción. — JAIME BENÍTEZ: *En el centenario de Rubén Darío*. (Discurso pronunciado en la celebración del Cincuentenario del Movimiento Altrusa Internacional, el 11 de abril de 1967.)

LA OBRA

I

ESTUDIOS SOBRE LA POESÍA DE RUBÉN DARÍO

TOMÁS NAVARRO: *Ritmo y armonía en los versos de Darío*. — RENÉ L. F. DURAND: *El motivo del Centauro y la universalidad de Rubén Darío*. — EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL: *Darío y Neruda: Un paralelo imposible*. — JOSÉ AGUSTÍN BALSEIRO: *Presencia de Wagner y casi ausencia de Debussy*. — ARTURO TORRES-RIOSECO: *Nueva evaluación de Rubén Darío*.

II

LA PROSA DE DARÍO

GUILLERMO DE TORRE: *Rubén Darío, prosista*. — MAX HENRÍQUEZ UREÑA: *En torno a las prosas de Rubén Darío*.

III

ORIENTACIONES EUROPEAS

ANTONIO OLIVER BELMAS: *El hispanismo mental de Rubén Darío*. — FEDERICO CARLOS SÁINZ DE ROBLES: *El postizo afrancesamiento de Rubén Darío*. — GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *Rubén Darío y Cataluña*.

IV

DARÍO Y LA CRÍTICA

GASTÓN FIGUEIRA: *Dos críticos de Darío*. — JUAN LOVELUK: *Rubén Darío y el modernismo en La Biblioteca*.

V

DIMENSIÓN TRASCENDENTE

ALONE: *El sentimiento religioso en la obra de Rubén Darío*. — MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: *En medio del camino de la muerte*.

VI

SIGNIFICACIÓN Y LEGADO

RAIMUNDO LIDA: *Rubén y su herencia*.

BIBLIOGRAFÍA

ICONOGRAFÍA

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



**Inscríbase
en la**

BIBLIOTECA CIRCULANTE

Harrods

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

Florida 877 (R. 5)

SUR

NÚMERO 307

JULIO - AGOSTO DE 1967

SANS AUTRE FORME DE PROCÈS . .

LA FONTAINE
(LE LOUP ET L'AGNEAU)

Por publicarse SUR cada dos meses, y a veces con atraso (debido, últimamente, a las complicaciones que representa la publicación de un *Índice General*) no estamos a menudo al día con los acontecimientos públicos que merecen comentarios. Incluso, a veces pasa la oportunidad de hacerlo. Pero hay temas que son eternos y cosas que se repiten en la historia. Por eso, aunque pasó el momento oportuno de decir nuestra palabra, queremos —con atraso y todo—, referirnos a una noticia sorprendente: por disposición de las actuales autoridades, han sido secuestrados y quemados en dependencias del correo más de 1.500 volúmenes importados por libreros argentinos. La medida se justificó como aplicación de la Ley de Correos y la ley 16.984 del 18 de octubre de 1966. Esta actitud corrobora, por parte de las autoridades, una serie de censuras ya establecidas anteriormente para espectáculos y publicaciones.

Entre los libros secuestrados o incinerados se encuentran *La sagrada familia* y los *Estudios económicos* de Karl Marx, la *Dialéctica de la naturaleza* de Engels y la *Estética* de Lukacs. Estos títulos figuran entre las lecturas de cualquier estudioso o intelectual; es absurdo reducir únicamente a motivos de proselitismo político el interés que despiertan estas obras. Sabemos por la desdichada experiencia histórica de la humanidad, a través de los regímenes más opuestos, que "la razón del más fuerte es siempre la mejor" y

tiene tendencia a expresarse en términos de violencia material. Lo que nos consterna es que tales medidas se adopten en nombre de la democracia y la pacificación, que suponen plena conciencia de los problemas humanos y, sobre todo, espíritu de diálogo. Como dicen nuestros colegas de *Criterio* "del mismo modo, también, podrían actualizarse las hogueras purificadoras de la Inquisición o repetir la fútil pirotecnia emprendida por los adictos a regímenes purificadores y prometeicos como los de Hitler y Mussolini".

SUR se ha manifestado, una y otra vez, contra las formas de opresión del pensamiento. En esta materia tenemos por lo menos tanto derecho a opinar, a disentir, a aprobar, a censurar como cualquier miembro del gobierno. Estamos en *nuestro territorio* y si lo amenazan o lo invaden nos consideramos obligados a dar la voz de alarma.

LA REDACCIÓN

Buenos Aires, diciembre de 1967.

ANTIGUEDAD DE NUESTRO ORGULLO NACIONAL

I

Es tradición que los himnos nacionales sean cantos a la valentía de los patriotas, al heroísmo y justicia de las cruzadas libertadoras, al ideal de inmortalidad de los pueblos y su ínclita grandeza. Y como en general surgen a la sombra de las batallas de secesión para fortalecer la naciente unión civil y excitar la marcialidad de los insurrectos, no se necesita especial condescendencia para comprender que explícita o implícitamente y como función biológica suelen proclamar que nace una nación no sólo nueva sino ya gloriosa o ya primera o cimera en el mundo, o coronada de lauros y famas, o hija de gigantes padres. Ésta suele ser, además, la tesitura de las canciones y marchas patrióticas nacidas como corolarios de los himnos para inflamar el corazón juvenil o el corazón del soldado (inflamación aprovechada a veces por los profesionales o industriales o financistas de las desinteligencias entre los pueblos).

Cada comarca en la tierra tiene un rasgo prominente que suele desearse prevalezca sobre las prominencias de los demás: es el patriotismo espontáneo, biología pura. Además, la caridad bien entendida empieza por casa, sea la casa personal o la casa nacional.

La segunda fuente de patriotismo, cultivado o dirigido, es casi siempre la escuela primaria. Quien cree que escribir "ciclópea" en lugar de "altísima" (montaña) es ya hacer poesía, es el mismo maestro que cree que, en igualdad de condiciones, la superioridad nos corresponde sobre nuestro vecino. Siempre somos un año más jóvenes que nuestros amigos de la misma edad y un centímetro más altos que los de nuestra estatura, como averiguó psicoestadísticamente Macedonio Fernández; y lo mismo como patria entre patrias: de nuestra parte está la orilla más larga del río divisorio

y la mayor altura de la cordillera común y los millones de habitantes más numerosos. Somos así desde los "graneros del mundo" hasta los "libertadores de más naciones", y el mismo Cielo dicta o presta los colores de nuestra bandera, loado sea Dios. ("Jirón de cielo"; "tú la más noble, la más gloriosa y santa"; "la no atada jamás al carro triunfal de ningún vencedor...")¹.

Después, la literatura, el periodismo, la radio, las sociedades cívicas, los partidos políticos, los funcionarios, los noticiarios cinematográficos... ("Desde sus mocedades, Argentina ha sido a los ojos del mundo abandonada de la paz tanto como del derecho de gentes... Es que Buenos Aires centra las miradas de las grandes potencias de Oriente y Occidente": un diario porteño, 1961)².

¹ No ha sido frecuente la denuncia de la vanidad nacional nutrida en el repertorio escolar; por eso destaco que el historiador y jurista Juan Álvarez asume marginal pero decisivamente esa responsabilidad en dos pasajes de *Las guerras civiles argentinas*.

Vale la pena transcribirlos:

"... Antes de seguir repitiendo en las escuelas que todas las injusticias y todos los privilegios desaparecieron aventados por las cargas de los granaderos de San Martín, sería, pues, prudente investigar cuáles fueron los motivos que impidieron a esta nueva patria, nacida bajo el pabellón blanco y azul, constituir un todo sólidamente homogéneo y lograr durante el pasado siglo XIX más altos ideales de solidaridad humana; y también convendría averiguar si es tal nuestro grado de perfección, que la práctica del patriotismo deba reducirse a venerar la bandera y oír con respetuoso recogimiento las notas graves del Himno. Porque si hubiese error en ello, si la contemplación de los colores del símbolo no bastara para evitar desórdenes y discordias internas, resultaría que vivimos absortos en un peligroso optimismo..."

"... Como si el patriotismo sólo hubiera de cimentarse en la vanidad nacional y en la existencia de héroes comunes, la escuela exagera las ventajas del país, ocultando sus defectos y necesidades. Deja entrever a los niños que sólo aquí pueden hallarse tierras fértiles, clima suave, libertad, fácil riqueza y soldados animosos; con lo cual produce ciudadanos para quienes los problemas nacionales no tienen más explicación que la ineptia de los gobiernos... En verdad, así entendida, la escuela primaria no evitará las guerras civiles."

² Como señalo en el eminente historiador-sociólogo Álvarez su crítica de la vanidad nacional fomentada por la escuela, destaco el tampoco frecuente caso de un periodista no embarcado en la loa indiscriminada al terruño:

"... Entre otros dogmas con que se ha intentado crear un sentimiento nacionalista y autosuficiente, de solidaria comunidad y vanagloria general, figura la mítica fertilidad de nuestra tierra: dorada de trigo, millonaria de vacas. Hasta hoy, la única trabazón que se ha logrado, por esa vía, es la exterior uniformidad de un coro satisfecho en su propio estribillo, excitado por la riqueza que —muchas veces— sólo reviste la forma de migas de pan, en la modesta mesa del obrero o del empleado... El trigo está en nuestras praderas, y es cierto que a partir del 12 de abril de 1878, desde Rosario, lo exportamos. Pero el trigo no nace por generación espontánea ni prospera con frases mágicas: 'granero del mundo' o 'pampa ubérrima'... (CÉSAR GRILLO: "Santa Fe: mito e historia de nuestra riqueza agrícola" en la revista *Mundo Argentino*, 1957.)

Se comprende que no es una particularidad nacional sino un rasgo universal, como lo muestra esta erudición mínima: Roma: "Los astros de eternas revoluciones nunca vieran imperio más glorioso"; Otón III en el año 1000 todavía soñaba con la "Renovatio imperii romani", con el "Imperium mundi"; España: "El imperio donde nunca se pone el sol"; Inglaterra: "El más vasto imperio alguna vez sido"; Alemania: "Alemania, Alemania, sobre todos en el mundo". Sólo agregó, en fin, como primera contribución a una "Antigüedad del orgullo hispanoamericano", la "Grandeza Mexicana" de Bernardo de Balbuena, donde ya en 1604 se canta a las bellezas naturales y edilicias y a "los gallardos ingenios de esta tierra", lo que significa que así como el elogio de América surge a la par del descubrimiento en el "Diario" mismo de Cristóbal Colón, el ingenio del hombre americano es elogiado desde la hora primera. Pero más aún que Balbuena y por los mismos días Mateo Alemán ("Ortografía española", 1609) vuelve sobre la sobrehumanidad americana: "Sin exageración y con evidente verdad se puede a voz viva publicar por el universo haber aquí, generalmente, tan sutiles y felices ingenios que ningunos otros conocimos en cuanto el sol alumbraba que puedan decir ni loarse de haberles alguna ventaja". Y luego Lope en "Laurel de Apolo"; "Las Indias, en ingenios mundo nuevo, / que en ellos puso más cuidado Febo / que en el oro que cría...". Y Cervantes en el Canto de Calíope de "La Galatea": "De la región antártica podría / eternizar ingenios soberanos, / que si riquezas hoy sustenta y cría, / también entendimientos sobrehumanos". (Valentín de Pedro, "La Prensa", 16-8-1964).

Y alguno señalará que hasta en alguien tan ecuménico y aun cósmico como Gandhi aparecería algún indianismo: "Creo que ninguna civilización en el mundo vale lo que India ha desarrollado, por cuanto la semilla sembrada por nuestros antepasados no tiene sombra... Y alumbraron en el corazón de las gentes la visión de la Patria en medida no vista todavía en ninguna otra parte del mundo... La Civilización India es la mejor... Todos los pueblos no viven en idénticas condiciones; la de India es una condición única y su fuerza ilimitada. Es por eso que nosotros no tenemos necesidad de referirnos a la historia de otros países. He llamado la atención sobre el hecho de que allí donde otras civilizaciones habían sucumbido, la de la India ha sobrevivido..." ("La civilización occidental nuestra independencia"). De no comprenderse correctamente el espíritu de Gandhi y a pesar del antiguo "Ex Oriente Lux", podría pretenderse que por supremos que sean los valores espirituales de la India hay una pizca de "pueblo elegido" en esos textos; griegos y judíos podrían pretender otro tanto: su

cercanía con los dioses, su filiación celeste; Balbek o Biblos con siete mil, o Italia con tres mil años de continuidad cultural, podrían también pretender ser oídas. Pero el secreto está en la pureza del alma de Gandhi: afirma con absoluta sinceridad lo que siente ser la verdad; no reclama supremacías; al hablar de su India no lo hace *contra* ninguna otra nación o cultura...

Cada nación, pues, si no es tierra de milagro actual es tierra de promisión; si no fue "llamada" todavía, "está llamada a ser..."; y a menudo, no sólo es primera sino que es "primera sin segunda"; como la rosa, es algo más que flor... Desde luego, la hipérbole no se limita al campo de las glorias nacionales (con especies como los himnos o las marchas patrióticas), sino que abarca el campo de las glorias individuales (con especies como el ditirambo, el panegírico, la oración fúnebre o la necrología)³, y se extiende al proselitismo ideológico, confesional, político, comercial. Pero es posible que en ningún campo como en el patriótico florezca la tendencia a universalizar virtudes nacionales o personales: cada patria nunca faltó al honor de su palabra; nunca dejó de cumplir sus compromisos internacionales y los sagrados deberes de humanidad; siempre fue un instrumento de paz y sabiduría; siempre, como en la oración de San Francisco, cada patria donde hubo odio puso amor, donde hubo discordia puso unión, donde ofensa perdón, y no buscó ser colmada sino colmar...

Subfilosofando: si se piensa que cada nación recurre a la misma técnica para excitar el sentimiento de la propia superioridad y que cada soldado siente defender el mismo pendón famoso e inmaculado, el final, por compensación o neutralización, no sería tan malsano como pueril. Y hasta se diría que el país que no se creyera primero sino tercero tendría tanto éxito como el comerciante que no anunciara vender más barato que todos los demás: instantáneamente sólo a él se le creería la honestidad y se quedaría sin mercadería, es decir con admiración. Pero, de todos modos, machacada, o mejor, martillada la vivencia, concluye por restar alegría espontánea para celebrar los adelantos morales o materiales de nuestros hermanos de planeta, separados por banderas, himnos, aduanas, cuarteles. Es parte del viejo mito de los pueblos, razas, grupos o estamentos prometidos o selectos, o maldecidos y olvidados, como el de los individuos elegidos o réprobos. Por ello, quien se entusiasma ingenuamente también con las grandiosidades, in-

³ "Aunque nadie ignora las grandes cualidades de una reina cuya historia ha llenado el universo entero..." (BOSSUET, sobre *Enriqueta de Francia, reina de Inglaterra, muerta en 1669.*)

genios, heroísmos de los demás países, es un poco como quien, en el hogar, alaba demasiado a los vecinos o los amigos. Y qué decir, en caso de guerra, o sea de hiperestesia de los "patriotismos", de quienes como el francés Romain Rolland o los alemanes Jorge Nicolai o Herman Hesse, quieren situarse "por encima de la contienda". Se sabe que algunos de los más grandes próceres de todas las naciones, los más universales, los verdaderos próceres de la humanidad, han padecido a su turno la acusación de "traidores a la patria" (Alberdi o Sarmiento entre nosotros); como el que osara sostener que nuestras carnes o cereales son iguales que las del vecino, podría ser sospechado de antipatriotismo.

II

Los argentinos no escapamos, pues, a esta ley universal de egolatría referida al plano de conciencia nacional. Y esta argentinolatría no difiere de la francolatría, la germanolatría, la rusolatría, la egiptolatría o la nicaraguolatría, aunque unas latrías estén más sutilmente formuladas o capciosamente documentadas que otras. Y tan es la doctrina general, que no cuesta probar que la antigüedad de nuestro orgullo nacional es, al menos, tan antigua como la nación misma.

Si la Patria nació el 25 de mayo de 1810, ya el 7 de junio de 1810 sabíamos bien quiénes éramos; el Quién es Quién de la Historia ya no nos ignoraba. La "Gazeta de Buenos-Ayres" dice, por ejemplo, en su primer número, de esa fecha: "Nada se presenta más magnífico a la consideración del hombre filósofo, que el espectáculo de un pueblo que elige sin tumultos, personas que merecen su confianza y a quienes encarga el cuidado de su gobierno. Buenos Aires había dado una lección al Mundo entero por la madurez y moderación con que en el congreso general se examinaron las grandes cuestiones..."

En resumen: a) nuestro ejemplo es magnífico; b) nuestra ciudad ha dado una lección al mundo entero. Seguramente, sería necio pensar que el Cabildo Abierto del 22 de mayo no es un hecho histórico, y de alta historicidad, y, desde luego, la Revolución del 25, más todavía desde la perspectiva de nuestros días que para su propia contemporaneidad. Pero ese "mundo entero" es más una interjección que una acepción, aunque justificable como circunstancial y dinamizante. No habían pasado dos semanas del 25 y se seguía defendiendo nominalmente la causa del rey; sabemos ahora cuántos años faltaban para la Independencia, o mejor para las

sucesivas independencias en un proceso aun no culminado; sabemos cuánta lucha de facciones... Pero era muchísimo y nobilísimo lo hecho y era un deber defenderlo, sin escatimar énfasis ni prosopopeyas⁴.

Añado un segundo ejemplo de la misma época: "Si hubo un Wassinton (sic) / En el Norte suelo / Muchos Wassintones / En el Sur tenemos..." (Fray Cayetano Rodríguez)⁵ (Querría decir que un espíritu religioso, y

⁴ Anoto rápidamente otros textos de ese egocentrismo nacional útil y no agresivo, no *contra* nadie, no antiecuménico, sino *pro* libertad universal; énfasis si no como forma como método de gobierno o educacin hacia la independencia.

"... y el pueblo que había asombrado al mundo en el 25 de Mayo de 1810 le dio nuevas lecciones de moderación y de justicia con el esepectáculo de la nueva instalación..." (Convocatoria a la Asamblea del año XIII, 1812.)

"El día 31 de enero de 813 durará en la memoria de la posteridad mientras hayan almas virtuosas que aprecien las emociones de la gratitud y recuerden los acontecimientos preventivos de su suerte. Ni el peso enorme de los tiempos, ni el trastorno de las revoluciones periódicas del globo borrarán de la historia esta época venturosa; y sea cual fuere el destino de las generaciones venideras, ellas recordarán este digno ejemplo..." (Asamblea del XIII, 2/2/813.)

"... la posteridad encontrará en él la prueba más relevante de la moderación americana, cuando vea que después de tres años de revolución aún se expide un decreto para remover de los empleos a los mandatarios españoles y alejar de sus manos toda influencia en la administración: No ha habido pueblo sobre la tierra que al levantarse sobre la esclavitud no haya pronunciado un decreto de muerte y exterminio contra sus antiguos opresores, olvidando en la explosión de su cólera toda máxima capaz de comprometer la seguridad de su empresa... Sólo nuestra historia ofrecerá rasgos singulares que desmienten el espíritu del hombre: oprimidos hasta el abatimiento y ultrajados con todo el orgullo que engendra la fuerza, era de esperar que la sangre de los injustos fuese el primer indicio de la revolución; pero lejos de este doloroso extremo los españoles europeos han continuado hasta hoy en sus empleos con peligro de la administración, con abuso de nuestro sufrimiento y en odio de los más dignos americanos... Dejar al mismo tiempo a la posteridad un monumento de nuestra moderación..." (3/2/813.)

"... jamás será responsable a los ojos del universo por la menor omisión..." (*El Redactor*, n. 1, año XIII, 27/2/813.)

"¡Pueblos! Ya está abierto a la faz del mundo el gran libro de vuestro destino." (Alocución, Asamblea del año XIII, 6/3/813.)

"La visual de todos los puntos del globo se dirige hacia nosotros. Somos el objeto de la expectación común. Esperan heroicidades de unos pueblos dignamente empeñados..." (Congreso de Tucumán, sesión 1/4/816.)

"Sea esto para despertar nuestro dormido escarmiento, y en obsequio del deseo de ver renacer el astro de la concordia sobre el horizonte del país mejor del mundo." (*El Redactor*, del Congreso, 24/9/816.)

⁵ Segundo ejemplo bis:

"Cantemos nuestra gloria,
Cantemos nuestro honor,

de la más universalista de las iglesias como que la catolicidad es su signo, y, más aún, al cantar el ímpetu republicano, igualitario, fraternal y americano de Mayo, cedería empero a un patriotismo particularista, al reclamar antiamericanamente prioridad en cuanto a número de héroes⁶.

Ahora un tercer ejemplo, durante la organización del país, ilustrativo por lo razonado y no circunstancial. Dice Vicente F. López en "Historia de la Revolución Argentina": "Hay que admirarse de que en medio de un desorden tan complicado hayan sido precisamente las masas incultas de las campañas las que trajeron al tremendo debate de las armas los problemas más adelantados y más fecundos de la política constitucional; y que del seno de un verdadero caos sean ellas las que hayan levantado los principios de la reorganización definitiva de la patria, con una sagacidad de miras, con una precisión de formas, con tal tecnicismo, que no tiene ejemplo parecido en la historia de ningún otro pueblo civilizado sin que deba exceptuarse a los mismos Estados Unidos de la América del Norte, porque allí fue la parte más ilustrada y distinguida del país la que formuló y cimentó las leyes fundamentales del régimen; mientras que entre nosotros ha salido de la labor y de los sacrificios hechos por pueblos ignorantes, e inconcientes, que a nadie han imitado al ponerse en la vida de ese gobierno, el más perfecto y adelantado entre todos los de nuestro siglo".

Y para no abusar con lo repetible, dos ejemplos más recientes y finales. Uno: "La Unión Cívica Radical es ... la enseña más sagrada que pueblo alguno se haya dado para redimir la afrenta que lo ha difamado ante el

Pues que Grecia no tuvo
Ni Roma otro mayor.

Envidia nuestra suerte
Toda culta nación
Pues nos ve enriquecida
Con tan precioso don."

(FRAY CAYETANO RODRÍGUEZ: *Canción a la memoria de Mariano Moreno.*)

⁶ Esta alianza de teología, poesía y política parecería pertenecer a nuestra ascendencia cultural: la atracción por lo mundano y lo nacional en hombres a la vez atraídos por lo sagrado y lo ecuménico, es común hasta en un místico como el agustino Malón de Chaide, cuya afinidad con Platón y Plotino no le impide solazarse en imaginar a la lengua española "tan extendida como lo están las banderas de España, que llegan del uno al otro polo; de donde se seguirá que la gloria que nos han ganado las otras naciones en esto se la quitamos, como lo hemos hecho antes en lo de las armas". Que no es el único pasaje del "Tratado de la Conversión de María Magdalena".

mundo" (H. Yrigoyen en "La República", 1909). Otro: "En cuanto a nuestra patria, tiene una misión providencial y figurará en la cima del mundo el día en que las naciones se consagren para discernir lo que corresponde a cada una, en sus consagraciones en la infinita obra de la civilización humana" (Ex presidente H. Yrigoyen, Memorial a la Corte Suprema, 1931). Obsérvese: a) la conocida retórica, seguramente universal, de creer que venturas y desventuras domésticas se reflejan en la pantalla del universo (afrenta que nos ha difamado ante el mundo); b) reacción planetaria positiva: enseña más sagrada que pueblo alguno se haya dado; c) misión providencial y cimera en el Juicio Final de las Naciones; d) fe inquebrantable en esa realidad y ese destino aun cuando quien los proclama está padeciendo precisamente en ese momento una iniquidad nacida de una de las tantas revoluciones más o menos facciosas de la historia del país.

III

Pero alguien, por ejemplo el joven Alberdi, no se confunde en medio de la algarabía entusiástica; él, a los veintiséis años sabe, en su discurso en la inauguración del *Salón Literario* en 1837, "colocarse por un momento sobre la cima de la historia" y contemplar filosóficamente la evolución; y sabe que luego de 1810 "el mundo nos bate las manos, se descubre, se inclina, nos saluda hombres libres y nos abre sus rangos" pero que "el estrépito del carro y las trompetas de nuestra gloria, aturden nuestra conciencia; y nos figuramos de las estatura del mundo libre porque habíamos tomado un papel en su inmenso drama". O: "cuando nuestra patria inocente y pura sonreía en el seno de sus candorosas ilusiones de virilidad de repente siente sobre su hombro una mano pesada que le obliga a dar vuelta, y se encuentra con la cara austera del Tiempo que la dice: está cerrado el día de las ilusiones: hora es de volver bajo mi cetro".

Ni un Echeverría se confunde, pues en el *inventario* que hace de la realidad nacional en el mismo *Salón Literario*, deduce: no tenemos ni literatura ni filosofía; nuestro saber político nada estable y adecuado ha producido en punto a organización social; nuestra legislación está informe; de ciencias positivas apenas sabemos el nombre; la educación del pueblo no se ha empezado; existen muchas ideas en nuestra sociedad pero no un sistema argentino de doctrinas políticas, filosóficas, artísticas; en suma, nuestra cultura intelectual permanece en estado embrionario..."

Se ve el hiato de la embriaguez patrioter a la lucidez patricia; de la

verborragia del agente de propaganda o remates (para quien cualquier "prenda de vestir" es "la mejor confección del mundo" y cualquier lote de terreno está situado "en el riñón de la ciudad") a la autocrítica de quien es más amigo de la verdad que de sus propios amores.

Por lo demás, a veces lo superlativo puede ser justo y no hiperbólico u orgulloso. Cuando el deán Funes, a propósito de la campaña de los Andes, estampa: "La sola idea de semejante empresa basta para dejar atónito al mundo, puesto que ello equivalía a una violación de las leyes de la naturaleza", no escribe interjectiva sino valorativamente; es un asombro razonado y legítimo, proporcional a los hechos. Inmediatamente explica su juicio: "Sólo se podrá formar una débil idea de esta empresa si se considera que había de atravesar cien leguas de montañas las más altas del globo (un ligero error de hecho), con desfiladeros tan angostos que no admitían dos personas de frente, por vertiginosos bordes de aterrantes precipicios, a la vez que la malevolencia del clima parecía luchar con la escabrosidad de la senda. Agréguese a eso las dificultades de transportar artillería, embarazada al mismo tiempo con el equipaje y provisiones para un mes, y confiando después de todo en las contingencias del buen éxito, una vez terminados estos trabajos y fatigas". Tiene absoluto rigor concluir: "A la verdad, considerando todo con calma, esa hazaña puede compararse a las más célebres que registra la historia" ("Ensayo", continuación hasta 1818). Hay un abismo entre esta admiración razonada y el orgullo pletórico de vanidad y de mero orgullo, o la retórica de la megalomanía.

IV

Se ve que si ciento cincuenta años después de 1810 solemos pensar de nosotros en términos de hegemonía continental o mundial, hay coherencia interna en nuestro pensamiento nacional. "Se levanta a la faz de la tierra..." La felicidad de pertenecer a una patria escogida no ha desmayado entre nosotros, ni la de vivir en la "Atenas del Plata" o la "Gran Capital del Sur". La satisfacción, condignamente, se ha acrecentado⁷. Y hablo

⁷ Sería lícito conjeturar que este orgullo no viene del aire, sino más bien del espíritu de Invencibilidad, Indomabilidad, Fertilidad o Hipérbole étnicas. Pues ya en plena Colonia, hacia 1770, Concolorcorvo, después de recorrer la zona norteña, escribe: "Acaso en todo el mundo no habrá territorio unido más a propósito para producir con abundancia todo cuanto se sembrase..." ¿No es la imagen de la fecundidad física, base de la fecundidad moral?

de la normal, no la caricaturesca o bufonesca, como cuando en ciertos períodos críticos nuestros cancilleres "hablan para el mundo", nuestros presidentes traen el "Novísimo Testamento" o la "Nueva Posición Mundial" o un "Cristianismo al fin cumplido", o "la primer energía atómica para la paz", o "la más grande santa de toda la historia", o "Buenos Aires epicentro de todos los caminos del mundo". Hasta se ha llegado no hace mucho (1960) a no desperdiciar el momento menos favorable para "orgullosear" ante nuestros "hermanos" de América y aun del mundo: mientras se invitaba a naciones continentales y extracontinentales al Sesquicentenario de Mayo, es decir a la fiesta de la fraternidad, de una sociedad humana ecuménica, públicamente a la vez se proclamaba que el renunciamiento de San Martín en Guayaquil era el hecho supremo de la historia americana, o que ninguna nación como Argentina no ha perdido nunca una guerra extranjera⁸.

Nos gustaría también a nosotros, al parecer, tener homologados unos cuantos "mayor del mundo", aunque solemos los latinos sonreír del hobby anglosajón de monopolizar supremacías; y no nos disgustaría que en las guías de nuestras grandes ciudades constara el "templo más alto" (como en Chicago) o el "más subterráneo" (como en Lourdes), siempre del Mundo. En nuestro haber contamos ya con algunos campeonatos honorables, como la avenida más ancha y la farmacia más grande, amén de buenas notas en natación, boxeo, fútbol, aviación, derecho internacional, cirugía, o sea halagos ya superiores a los más o menos ingenuos de río más ancho o berenjenas más pesadas, del mundo.

No es que cosas así no sean hermosas y merecidas. Pero, enfatizadas, pueden fomentar en el niño (en el apenas ex niño que es casi todo adulto) la vanidad nacional que deteriora la hermandad general y agrava en el soldado la cultivada hipersensibilidad para lo "patriótico". Además, los pueblos suelen jactarse menos de tener los mayores sabios, los mejores artistas, los más ponderados gobernantes y jueces, los santos más angélicos, la familia más armoniosa, los obreros mejor tratados, las madres más sanas, es decir el orgullo de la hegemonía de cada país sobre sí mismo, de cada

⁸ Se necesita ser un Dante, uno de aquéllos "para quienes el mundo es patria" (como antes Sócrates: "toda la tierra es mi patria"; como después Hugo: "no francés, humano") para comprender y creer que por deliciosas que sean Toscana y Florencia —en las que se ha nacido— hay muchas regiones y ciudades que lo son más, como hay gentes que hablan idioma más atractivo y útil que el de los italianos (*De Vulgari eloquio sive idiomate*). Pero los Dante no abundan ni en el Mediterráneo ni en el Río de la Plata ni en el golfo Pérsico, aunque son cada vez menos únicos.

ciudadano sobre sí mismo. En fin, tiempo adelante, unas Naciones más Unidas que las de hoy, estudiarán cómo purificar los himnos, escudos e insignias nacionales, o la mentalidad cuartelera y hasta el espíritu de la educación, de lo que pueda subsistir de fragmentarismo agresivo o venidad egolátrica, como ya se trabaja porque los textos de historia nacional superen las opiniones que sin servir ni a la historia ni a la verdad pueden irritar los sentimientos o resentimientos nacionales, o como se estudian hoy los vestigios antisemitas en la educación cristiana. Pero no afeemos estas investigaciones históricas y sociológicas ocupándonos de moral...⁹.

El autor espera que algún voluntario en ciencias graves, no nos deje en este prontismo ensayístico, sino que se comprometa, por ejemplo, en una Biopsicosociología del Orgullo Nacional, con las necesarias informaciones, erudiciones, interpretaciones, comparaciones, conclusiones.

ADOLFO DE OBIETA

ENCUESTA SOBRE LA "ARGENTINIDAD"

Mucho se ha escrito —durante un largo siglo— sobre lo "argentino", es decir sobre nuestra fisonomía nacional, nuestro real o supuesto modo de ser, camino de vida o cosmovisión sub-especie argentina. Mucho se sigue especulando o polemizando sobre el traído y llevado tema de la "argentinidad", del "ser nacional", del "destino nacional", sin haberse llegado al parecer a un consenso satisfactorio.

SUR considera que puede resultar útil reunir nuevos puntos de vista o confirmar los ya conocidos, buscando el testimonio de personas que por vocación o profesión han profundizado el examen de lo que puede ser nues-

⁹ El hecho es siempre el mismo: "lecciones" al "mundo entero", y "sin ejemplo", o "sin par", "sin segundo", "sin parecido en la historia o la Historia"; o "empresa suprema" o "sublime", o "el tiempo no ha visto ni verá"; siempre con "beneplácito particular del Cielo", o "misión providencial" o "elección divina", o "raza de héroes" o "predilecta de Dios"... Ninguno se conforma con ser el mejor pueblo de los últimos mil años o contar con el visto bueno de un Serafín: siempre la Historia, Dios y el universo como testigos irrecusables de la unicidad y la excelencia. Son los instintos de nutrición, posesión y dominación, tan primarios en el individuo como en la comunidad.

Una psicofisiología del Énfasis (potencial sobre todo en la oratoria, género vocal-reepiratorio-hipnótico) debe explicar que hay un énfasis mayéutico, dirigido a inflamar hasta la incandescencia al auditorio, como hay un piadoso énfasis necrológico o pedagógico. Cuando Bolívar, en Pasco avasalla el arbitrio de sus huestes proclamando: "¡Sol-

tra fisonomía o mentalidad nacional. Inicia, pues, una encuesta, invitando a responderla a escritores, artistas, científicos, educadores, etc., sin perjuicio de acoger también respuestas llegadas espontáneamente y que se estimen de interés.

Se han formulado las siguientes preguntas:

1º) *Cuáles son los rasgos —positivos y negativos— que definen la "argentinidad".*

2º) *Cuál es su criterio de caracterización-valoración.*

3º) *Cómo diferencia la supuesta "argentinidad de las supuestas "uruguayidad", "chilenidad", "brasileñidad", "norteamericanidad".*

4º) *Cómo diferencia la "argentinidad" de la "hispanidad" y la "latinidad".*

5º) *La "argentinidad", ¿nace y se define durante la Colonia, la Revolución, o ulteriormente? ¿Es, a su vez, un concepto en evolución?*

6º) *La "argentinidad", ¿ha respondido a una espontaneidad cultural, o a un proceso estimulado de diferenciación, a la voluntad de construir una nación independiente no sólo política sino culturalmente?*

7º) *Qué personajes históricos, literarios o populares son representativos de la "argentinidad".*

8º) *El ciclo de los caracteres nacionales —y entre ellos la "argentinidad"— ¿tiende a debilitarse, al acentuarse la universalidad o planetaridad?*

Se prevé la posibilidad de otras respuestas dentro del espíritu de la encuesta, reservándose la Redacción el derecho a resolver sobre su oportunidad.

dados! vais a completar la obra más grande que el cielo ha encargado a los hombres, la de salvar un mundo entero de la esclavitud", ¿quién habría de mezquinar en semejantes circunstancias el derecho a la hipérbole, quién osaría verificar si se trata exactamente de la obra más querida por el cielo? Si en cada campo de batalla se oyen promesas o esperanzas rutinarias de redención universal y vociferaciones contra tiranías y traiciones, la liberación de América reúne en verdad títulos eminentes a lo "inaudito", y no se puede ver demasía en el héroe, como no la hay en San Martín cuando se siente instrumento de la voluntad divina. Pero hay otro énfasis, a menudo fastuoso, sea verbal o escrito, que no es libertario ni piadoso ni docente, sino ingenuo, y es posible que en estos casos nuestro módulo hispanoamericano agregue algunas décimas al promedio universal de inocencia.

NOTAS SOBRE LOS TOROS

Sol y Sombra. La gran moneda de oro de la plaza —onza o doblón— pese a no tener sino una sola faz posible, se las ha ingeniado para presentarnos simultáneamente su anverso y su reverso, su cara o cruz que en este caso especial se llaman sol y sombra. Y el sol “todos los rayos de su pelo”, según el decir de Góngora, no hace, paradójicamente, sino ir retrocediendo a lo largo de toda la corrida ante la bicornes embestidura de la sombra que acaba por dominarlo todo. Sol y sombra, blanco y negro, con menosprecio muy hispánico hacia los matices de los imposibles grises intermedios. Sí o no, y sin “tal vez” que valga. Con simbolismo, no sé si inadvertido, el traje del torero se llama traje de luces, y el rebrillar de sus lentejuelas, no es otra cosa que la conformación óptica de la agilidad, de la gracia, de la valerosa inteligencia que se descuenta en quien lo viste, encarnación también del sol. Sol es también el nombre de las localidades donde se sientan, inapelables, los “entendidos”. El color sombrío del pelaje del toro, su ininterrumpido y ciego acometer es el que corresponde a la sombra, y el revolotear del rojo de la capa que entre ambos se interpone, es terminante figuración de la sangre que ondula y fluye enérgica y gozosa en cada uno de los organismos que se enfrentan, el límite de su recíproca beligerancia, hasta que de cualquiera de ellos surja en el chorro brutal de la muerte.

Sol y sombra son aquí mucho más que la mera designación de localidades determinadas. Sus nombres ubican a espectadores y protagonistas dentro de la inestable representación del mito solar que allí se lleva a cabo, cuyo desenlace no está rígidamente previsto como en la tragedia, dejando libre cauce al azar.

Al penetrar a la plaza todos los titubeos propios del hombre civilizado —civilización es previsión o ansia de ella—, tienen que hacerse a un lado hasta la salida. Nada de “teniendo en cuenta” o “bien miradas las cosas”; de este lado o del otro de la revoleante capa roja que sirve de telón ideal para

la tornadiza pero neta división entre sol y sombra, entre vida y muerte. De uno de sus lados, alguien debe morir.

Vida. Hay un momento único en la corrida que vale por todo el resto, y es el de la aparición del toro en el ruedo. Es una gloria verle surgir en todo el poderío de su noble inocencia. Violento y limpio en un amanecer que trae ya erguido en el testuz todo el ímpetu del mediodía. El redondel de la plaza parece ceñirse aún más en torno de la magnitud de tal impulso requeridor de otras amplitudes. La realidad se acrecienta y adensa en el redondel hasta lo intolerable. Con la súbita nerviosidad del acerado resorte que se libera de pronto, el toro arremete contra la luz que le enceguece tras la penumbra del toril, cornea el alto vientre del cielo inalcanzable, se revela jubiloso a sí mismo, y el vocerío y el color orgiástico que turbiamente advierte al rededor debe aparecérsese como la aureola, por fin manifestada, de su gozoso destino. Está en su día, en su hora alucinante, cuya vertiginosa intensidad secretamente debe advertirle la imposibilidad de que aquello se prolongue fuera de límites temporales de mayor amplitud que la del ceñido ruedo en que se encuentra.

Arremete feliz contra el inesperado ondular de las capas que lo invitan a hollar aquel campo de monstruosas amapolas. Juega su juego de gran niño torpe que no tiene por qué advertir lo peligroso de tan extremado júbilo. Su cuerpo cimbra y se estremece en un sentimiento de autoposeción gozosa que se adivina más alto que el orgasmo. Vibra desde la finura del calzado de bailarín de sus pezuñas en cuya brevedad se ahinca con multiplicada potencia el envión de la musculatura tensa de sus patas, bamboleante el poderoso badajo testicular, apretada la tensa voluntad de lomos y cuello para rematar en el ariete definitivo del testuz y en la final e inesperada finura de sus buídos cuernos.

Allí está, manifestándose su presencia, en certidumbre total, en presente absoluto. Es la vida misma, la vivísima vida, feliz en su amenazante gozoso chisporroteo de negra llamarada.

Muerte. Y luego que ha pasado todo lo que ha pasado, cuando ya no queda burla ni insidia a la que no pueda responder con su nobleza, allí está, coronado de espinas y banderillas, abandonado de todos, y sobre todo de sí mismo, desposeído de toda posible fe, doblegada la cerviz, sin otra esperanza última que la eventual y problemática habilidad de su verdugo para el descabello, insinuando finales arremetidas que ya no responden a su voluntad destrozada sino a oscurísimos reflejos que actúan a ciegas,

hasta que la fría piedad de un estoque certero le haga doblegarse de rodillas para derrumbarse en seguida en súbito montón de tinieblas.

Y de aquel dios juvenil que un cuarto de hora antes apareció encarnando a la Vida, arrastran ahora tras de sí las mulillas una deplorable y enorme rata muerta. Muertísima rata innoble.

Caballos. Antes, me dicen algunas almas sensibles, lo peor que tenían las corridas era el deplorable espectáculo de los destripados caballos de los picadores . . . La ferocidad colectiva solía reclamar airada: —“¡Más caballos!” Grito a fin de cuentas pudoroso de su sadismo pues lo que en verdad reclamaba era su deseo: “¡Más tripas!”

Ahora la exhibición visceral ha dejado de salpimentar la fiesta taurina. Los picadores aparecen encaramados arriba de algo que tanto pudiera ser cama matrimonial como carro de asalto, transportado, eso sí, por el inevitable jamelgo, grandote, desgarrado, aburrido hasta la jubilación, porque su ancianidad perdurará resguardada por petos y gualdrapas a prueba de cuernos. Su aspecto es burlescamente medieval y de un aburguesamiento surrealista. Uno se pregunta porqué debajo de aquella arquitectura de colchonería hace falta un caballo, y fuera de la todopoderosa tradición, nada podría justificarlo.

Inocente de mí, yo pensaba que la función del picador consistía en exasperar con sus puyas la irritada furia del toro. Hoy sé que, por el contrario su labor va encaminada a disminuir las energías de la fiera, a doblegar la natural violencia de su impulso para hacer posible la lidia. Una función no de caballero en el cabal sentido de la palabra, sino de peón de matadero, o de “atrezista” de circo.

De todos modos los caballos así defendidos continúan siendo lo más deplorable de la “fiesta”. Su ridícula pesantez se acentúa cuando entran a cumplir su cometido. La falta total de agilidad que el burdo exceso de defensa les impone, les quita toda posibilidad de acción en ese círculo dentro del cual todo el resto es animada danza. ¿Qué podría intentar ese torpe catafalco con patas equinas contra la agilísima agresividad del toro? El resultado es que las picas se le clavan casi siempre al toro contra la barrera, y el deplorable caballo queda incómodo, aunque incruentamente apresado entre ella y el testuz, mientras el picador desde su torre trata de hacer lo suyo lo menos mal que puede y el toro se afana en inútiles acometidas que terminan contra la fofa impasibilidad de la estopa. El caballo no da ni siquiera la impresión de estar aterrado, sino más bien la de abu-

rrirse profesionalmente, como la pobre prostituta que no tiene más remedio que seguir soportando las reiteradas arremetidas del parroquiano impotente.

Esta imagen es desde luego inadecuada para el prestigio del toro, porque la impotencia mortal de su cornamenta, es insensato sospecharla. Se la doy a quien quiera la deplorable tarea de cumplir el acto del amor o de la muerte con la desazonadora blandura de por medio, de un colchón obstinado en impedirlo. Pero por el lado del caballo, que es el que me interesa ahora, el símil es total. Su aburrimiento deplorable es el fatal en quien participa, sin participar, en la intensidad de un acto que le requiere, y al que él permanece ajeno.

Justicia. Cada plaza de toros es, ante todo, una corte de justicia sumísima, instantánea, inapelable y de absoluta ecuanimidad. Un fallo sucede al otro sin entremezclarse y sin que sus dictámenes se interfieran. A una condena despiadada puede suceder la ovación glorificante, y a la inversa. El público es a la vez fiscal, defensor, jurado y juez, y para ejercer tan opuestas funciones, y pese a su multitudinaria pluralidad, jamás necesita deliberar. Cada acto sometido a juicio está a la vista de todos y constituye sus propias pruebas. Los antecedentes, no cuentan. Las consecuencias, no existen. Las circunstancias agravantes o atenuantes tampoco. Una imparcialidad estricta preside cada fallo y su unanimidad es, en la mayoría de los casos, total.

En el público de cualquier torneo deportivo no pueden dejar de existir las parcialidades, muy humanas aunque nada deportivas, derivadas de la simpatía, y aún de un proceso inconfesado de identificación con tal equipo o atleta que inhiben la clarividencia indispensable para un juicio imparcial. Sin contar con los lazos totémicos que establecen una relación oscura por su misma profundidad entre los espectadores y uno de los bandos en pugna. Cada "hincha" es juez y parte en todo incidente de la brega, él participa como si lo hiciese personalmente, y sus apreciaciones quedan por ello irremediablemente teñidas de fogosa subjetividad. Cuanto más imparcialmente proceda el pobre juez que dirige el certamen, mayor será la certidumbre que debe tener de ser considerado como un monstruo de injusticia por cada uno de los bandos alternativamente.

En una corrida no puede concebirse árbitro alguno interpuesto entre toro y torero: el plantearlo como simple hipótesis no resulta cómico, sino ridículo, pues no se trata allí del acatamiento a reglas preestablecidas y reconocidas por igual por ambas partes, sino de una lucha cuyo final no puede ser otro que la muerte de uno de los contendientes. Los "entendidos" desde

sus localidades no dictaminan sobre convenciones previas, sino sobre valores absolutos, anteriores a toda convención: la *nobleza* del bicho, la *vergüenza*, o sentido del honor del hombre.

El toro puede ser objeto de críticas técnicas únicamente en lo relativo a su propio ser, estampa, estado físico, acometividad, bravura. Fuera de eso cada una de sus acciones queda exenta de toda posibilidad de juicio. Lo azaroso e inesperado es, paradójicamente, lo único que se espera de él. En la corrida no existe una puja entre dos bandos rivales que puedan dividir las opiniones. El toro no es facción, sino la totalidad encarnada del destino. La lidia es peculiarísima lucha de un solo bando librado frente a frente al peor peligro que es eso inesperado a cargo del irracional. La más aviesa acción del toro queda fuera de toda insensata condena, como lo están los embates de la adversidad o los caprichos del azar.

Lo que la "afición" juzga en la plaza inapelablemente, no es el inestable equilibrio entre dos partes en pugna, puesto que para ella no hay sino un solo y único protagonista: el torero. El Toro no es sino la representación de la Fatalidad de la tragedia arcaica, y lo que del torero se espera es que vicariamente, en representación de cada uno de los espectadores sepa eludirla y eludirla con gracia para que la tragedia no alcance a serlo y se transfigure en juego, en el triunfo vital del donaire. Se juzga pues, sola y únicamente la capacidad del lidiador para enfrentar su propia posibilidad de muerte, y postergarla, al menos hasta otra corrida, y dejarla reducida al simple escalofrío de posibilidad mediante un paso de danza. Al menor asomo del miedo que se descuenta en él, pero que le está prohibido manifestar porque ello equivaldría a la revelación del miedo en cada uno de sus espectadores, el repudio es instantáneo.

El simple decaimiento en la limpieza de un pase arranca la temible oleada circular de la condena. Ya puede ser el diestro más famoso por las mayores temeridades. Tal vez a él menos que a ninguno se le podrá perdonar el menor desmayo en su tradición de bravura. Allí no vale exhibición alguna de antecedentes: la condena se vuelca atronadora e inapelable en torrentada desde lo alto de los tendidos... Una condena, eso sí, de vigencia tan instantánea como su sanción, porque del mismo modo puede el peor de los toreros, el más desgarrado de los "maletas" tener el súbito arranque de inspiración necesario para lograr una buena media verónica, y el frenético ¡olé! revoloteará con regocijada y justiciera unanimidad y ¡ay! con no menos instantánea vigencia. Pueden alternarse así, en una corrida desigual condenas y glorificaciones sin que se interfieran.

Ningún juez dispone de la dura ecuanimidad del público de la plaza

de toros. Sus fallos tienen la rigidez inquebrantable de lo definitivo. Por suerte para esa trémula y brillante representación del ser humano que es el torero, enfrentado con su toro, cada uno de esos juicios pasa sin término a ser reemplazado por otro, hasta que la agudísima violencia de una cornada, lo transforme definitivamente en Juicio Final.

Atrocidad. He visto a numerosos extranjeros, casi siempre anglo-sajones, retirarse ostentosamente de sus asientos de la plaza para dejar bien establecida su virtuosa incapacidad para soportar el espectáculo. Y me he preguntado qué espectáculo sería el que se imaginaron que iban a presenciar sus inmaculadas inocencias en el momento en que compraron sus localidades. Me recordaron al sacerdote al que vi regresar sacudiendo púdicamente la mano espantando de sí a las inmundas moscas del pecado, después de haber visto los torpes frescos, burdamente eróticos que aún permanecen en los prostíbulos de las ruinas de Pompeya. Pues por razones lingüísticamente profesionales, él, menos que nadie pudo llamarse a engaño cuando tuvo ante sus castos ojos el letrero indicador de la "Vía Lupanaria".

Algo de atrocamente lupanario tienen sin duda las corridas de toros, y nadie que a ellas concorra voluntariamente tiene porqué llamarse a engaño. El indecente entrevero de vida y muerte se muestra allí en pública desfachatez, y la impudicia fálica de la cornada, es secreta, inconfesadamente aguardada por cada espectador. Quien vaya a una corrida de toros no tiene derecho a ignorar su atrocidad, puesto que es cabal representación de la vida humana y ésta es tan atroz como espectáculo que comienza entre las cruentas indecencias del parto para finalizar en los refinamientos de las peores putrefacciones, sin contar todos sus cropológicos y diarios intermedios.

Pero como toda auténtica representación se desarrolla, no tanto en el escenario del ruedo, como en el interior de cada uno de sus espectadores.

En el ruedo la más verosímil de las atrocidades, es la muerte pública de un toro. Lo que sin duda tiene de procaz es su publicidad espectacular. Pero en los pudibundos países donde tales corridas están prohibidas, se matan por miles las reses en los en verdad mucho más prostibularios mataderos, donde la muerte está como en otros sitios el amor, industrializada, y se administra anónimamente, sin miedo, vale decir, sin pasión y sin acordarse a las pobres bestias un mínimo de posibilidad de defensa propia, de morir en su ley, e incluso de llegar a matar a su hipotético matador. Como el amor se profana en el lupanar, en los mataderos se mancilla la

dignidad de la muerte, sin que la costumbre inherente a nuestra incalificable condición de carnívoros nos permita escandalizarnos. Seguramente la alarmada pudibundez de los espectadores que no pueden soportar la vista de la sangre tan cruelmente sin duda derramada en la plaza, no se extenderá hasta ese otro ruedo, el del plato del comedor, en el que, por el contrario, exigirá que el trozo de su "chateaubriand" sea bien jugoso.

De la muerte del toro, todo lo que debe exigirse es que sea digna y de limpia brevedad. El matador debe tener la precisión y la firmeza del sacrificador ritual. No es admisible un Teseo ensayando zurdos pinchazos sobre el testuz del Minotauro. El estoque debe tener en sus manos la liberadora presteza del rayo entre las de Zeus. Esa destreza acuerda al matador dignidad sacerdotal y la supuesta atrocidad se sublima en mito.

Pero cuando el diestro no lo es, y chinga estocada tras estocada, transformando al animal en doloroso y patético acerico, la plaza siente humillada su dignidad hasta descender a la infrazoológica de un matadero de aldea, y las justicieras vociferaciones de los "entendidos" claman contra la impudicia chambona de los incapaces que puede llegar hasta lo peor, o sea a justificar la anticipada huida de los pacatos espectadores que se libraron de presenciar el horrendo asesinato de un inocente.

Menos verosímil, pero no hasta llegar a lo inverosímil es la cogida y eventual muerte del torero, aunque poco frecuente en la práctica, su rareza estadística no impide que esa siniestra posibilidad constituya el eje sobre el que gira el luminoso disco del ruedo. Una corrida a base de toreros acorazados hasta la invulnerabilidad, resulta inverosímil hasta lo ridículo. El riesgo mortal del torero es condición inseparable de toda corrida que merezca ese nombre: ni el más hipócrita de los "aficionados" se atreverá a negarlo. Por otra parte es lo que acuerda al toreo cierta secreta pero evidente aproximación a lo sagrado en los estratos arcaicos de los espectadores. El torero, asume sobre sí los pecados del pueblo, y carga con la necesidad de riesgo que ceden sobre su ornamental figura los cómodos espectadores. Y ésta es, para mí la peor de las atrocidades de cada corrida. No la que se desarrolla sobre la arena del redondel, entre la valentía apoyada en el miedo del torero y la temeridad acaso no menos temerosa de la fiera, sino la que se manifiesta inadvertida dentro de cada espectador, vociferante desde el seguro burladero de su localidad incitando al riesgo ajeno, haciéndolo suyo en cada viraje de sus eficaces piruetas de la mortal coreografía, vituperándolo como extraño en el menor de sus desaciertos pidiéndole al diestro lo más siniestro: que le preste lo totalmente intransferible, si es necesario, su propia muerte. La certidumbre inapelable de sus

juicios se apoya en su irresponsabilidad. Cada verónica lograda se considera como hazaña propia, y un observador medianamente atento puede seguir con su mirada como en los más entusiastas el talle sigue en sus quiebros una ideal colaboración con el del lidiador. Pero en los malos trances, cuando el pánico ya no puede ser del todo contenido por el torero, la indignada vociferación del aficionado, proviene de tener que soportar el espectáculo de la incapacidad de aquel inútil para interpretarlo a él, para hacer lo que él en su lugar sabría muy bien llevar a cabo.

El deplorable espectáculo de esos pobres ganapanes que son los toreros de temporada, denostados por quienes les exigen que arriesguen su pellejo como si fuese ajeno, ésa es fuera de toda duda la más atroz de todas las atrocidades del toreo. Y sus víctimas más perjudicadas no son, aunque parezca paradójico, ni el toro, ni los infelices toreros, sino cada uno de los propios espectadores.

Misa y Toros. No creo que sean muchos los españoles que comienzan su domingo oyendo misa y lo terminan en la plaza de toros, que hayan reflexionado acerca de la relación que puede existir entre esas dos típicas actividades ibéricas.

Que entre el espectáculo taurino y la religión no media antagonismo alguno lo demuestra el hecho de la ecuménica amplitud del criterio que permite asistir a él no sólo a los sacerdotes aficionados, que no son pocos, sino incluso a sensibles monjitas. La devoción de los toreros, por otra parte, es tradicional, con los inevitables matices de superstición propios de toda actividad arriesgada en la que tanto participa el azar. Pero las cosas van mucho más lejos aún y el de los toros es, entre todos los espectáculos contemporáneos nuestros, el que conserva, ocultas pero vivientes las antiguas raíces entreveradas en lo sacro. Que la conciencia del espectador no se percate de ello, es preferible para que las cosas funcionen como es debido.

En templo alguno el "religare", por reunir en un solo haz los ánimos de los feligreses, se verifica de un modo tan cabal como en la plaza, donde la comunión de pareceres se aproxima prodigiosamente a lo absoluto. El problema de si el sacerdote debe estar frente, o dar la espalda a los fieles, está resuelto de antemano en la plaza, cuya forma circular —de ostensorio— en cuyo centro la ceremonia se realiza simultáneamente de frente, de espalda y en todos los grados concebibles del perfil.

La masa de fieles-aficionados (¿es concebible mayor fidelidad que la de la afición?) ciñe formando un ente único en vocinglera identidad al sacri-

ficio ritual que se va a ofrecer por ellos y para ellos. Porque sacrificio es aquel en que se va a participar tanto en la corrida como en la misa, aunque medie entre ellos la milenaria distancia que va de lo cruento a lo incruento, compensado por el hecho de que en un caso la víctima es un simple animal y en el otro la humanizada personificación del Dios único. El Cordero de Dios y el Toro, lo que supone pasar, del Nuevo, no al Antiguo sino al Antiquísimo, al Arcaico Testamento del Mito. En la Misa el Cordero Místico va a morir para la remisión de nuestros pecados, en la corrida el Toro para realizar la labor catártica de adecentar—si ello es posible—nuestro inconsciente.

La sangre del Redentor aparece sacramentalmente transfigurada en el vino eucarístico luego de sapientísimas destilaciones en los atanores teológicos. La sangre del Toro tiene que continuar siendo brutalmente sangre, caliente savia mortalmente viva como en las ceremonias bautismales con los toros degollados en el culto de Mitra.

La misa prefigura la pasión del Redentor muerto para la remisión de nuestros pecados, y la ceremonia se hace eficaz merced a las palabras y gestos rituales del oficiante.

En la paleolítica misa taurina, el rito es directo y silencioso, la palabra sobra en la *hora de la verdad*, y la muerte no puede ser simbólica, sino directísimamente muerte.

Misa y Corrida tienen sus partes prefijadas: Kirie, Gloria, Credo, etc., o capeo, picas, banderillas y muerte. Temerariamente sacrilego, hasta lo impensable sería alterar ninguno de ambos órdenes.

El traje de luces del torero tiene todo el decoro de una vestimenta ritual, y sus maravillosos bordados son muchas veces el resultado de la prolija labor de manos monjiles. No es tanto la diferencia entre una capatorera y un manto pluvial. Los alegres tufos del rizado de las banderillas y el de los barrocos cirios ceremoniales que se venden en las cererías, salen de una misma artesanía de creyentes. Y cada pase de muleta tiene tanto de coreográfico como de ensalmo mágico.

Porque en la corrida de toros perdura vitalmente contaminado lo sacro con lo mágico, pero su trasfondo religioso sin sapientísimas decantaciones teológicas, sino librado al instinto de lo popular, se manifiesta en múltiples detalles de los que me he limitado a señalar unos pocos.

Es por eso que toda imparcialidad para juzgar una corrida de toros es inadmisibile, y quien pretenda reservarse el derecho de extranjería para el balconeo, no estará nunca capacitado para emitir un juicio valedero. Como

el no iniciado en los misterios de cualquier religión carece de los elementos de discernimiento imprescindibles para apreciar el porqué de sus ceremonias y símbolos y su eficacia en las manos a que han sido confiadas.

Me atrevería a decir que las corridas de toros son el reverso de la misa, y por ello, aptas tan sólo para católicos hispanos.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

CRIMEN Y SIRENA

Then how can it be said I am alone,
When all the world is here to look on me? *

SHAKESPEARE: *A midsummer night's dream*
(Act. II, Scene I).

Hace tres días que estoy sumergida. El agua de la bañera, somnolienta e inmóvil, abriga modestas ambiciones de río y acecha los visillos del desagüe. Por allí ha de lanzarse muy pronto, gozosamente, cantando su resurrección por las cañerías. También mi nombre echará a rodar apenas llegue la hora del rescate. Cuando se acerque al vértigo de las rotativas, la delirante imaginación de los cronistas y la infidencia policial convertirán este soliloquio en una mesa redonda de *parties* y peluquerías.

Don Guillermo languidece en la Jefatura. Acabo de escucharlo de labios del Inspector Pesoa. La lupa de los dactilocopistas encontró sus caracolillos impresos en el picaporte, sobre el cristal del vaso, en el frasco de los comprimidos barbitúricos. Don Guillermo, buen viejo, sellando su sentencia por todos lados con el clisé de su pulgar.

Oigo la voz de Rocco, el *coiffeur*, entre un ávido masticar de tijeras:

—No había vestigios de violencia.

—¿No había qué?

—Vestigios... vestigios de violencia —Rocco, sobrador—. El cuerpo de la occisa se ha encontrado intacto.

La señora de Magnano, bajo el secador, optará por repetir que no oye nada. Pero Fanny, la manicura, conoce bien el léxico de los informativos policiales:

—Bueno, señor Rocco, pero son setenta horas debajo del agua... eso pudo borrar cualquier señal...

* ¿Cómo puede, entonces, decirse que estoy sola
Cuando todo el mundo está aquí para mirarme?

No, no ha quedado señal. El rumor que escuché junto a mi puerta, la noche del jueves, un segundo apenas, como un paso rasante, voló en seguida a ese misterioso sitio donde se refugian los ruidos ya pasados, como el bocinazo del vecino que olvidó la llave, o la nena de enfrente, con su Czerny vacilante y obsesivo.

Una presencia en el cuarto es otra respiración que trata de adecuarse a la nuestra, que de pronto aspira o espira en síncope y entonces es el miedo, o tal vez es la propia angustia la que genera el suspiro que es el sollozo o el grito susurrado. Los oídos se crispan, perros de caza, y las orejas son las rígidas trompetillas de los sordos.

Las sombras tampoco dejan huellas. Se acercan a los visillos fosforescentes y se dan allí un baño de luz. La policía encuentra sólo un palpitir de partículas frenéticas, tratando de escapar del embudo luminoso que las tiene cautivas. De chica las creía microbios y me aterraba que el haz de luz del proyector de los cinematógrafos me diese en la nuca. Ahora sé que son sombras disfrazadas. Somatizan su imagen en el cine pero se ocultan, misteriosas y malignas, en los reflectores que cada mañana me inundan el cuarto de cónicas auroras.

Allí está el fantasma que el jueves me retuvo bajo el agua, firmemente asida de las clavículas, hasta que subió la última burbuja. Esa indolegable fuerza está aquí, junto a los afanosos hombres de uniforme, pero nadie acierta a encontrar su rastro. El Inspector Pessoa empolva todos los rincones de la casa, halla por doquier los dígitos espatulados de don Guillermo, y sonrío aliviado.

Tres días son una edad muy breve para cualquier muerte. El cuerpo está habitado todavía de secreciones y cariños y pasa mucho tiempo antes de que se instale en la nueva vida del invierno perenne, olvido y telarañas. Aún subsisten los restos del rito funerario, una gota de savia en la garganta de las calas que ya han comenzado a amarillear. Y la muerte son los cirios, la carroza con entorchados, los deudos que acechan furtivamente el enfriamiento gradual de la piel al arreglar, con aire distraído, un pliegue de la mortaja. Y esas alegorías candorosas con que los peones de la cochería —los rostros absurdamente circunspectos— arman la *régie* de nuestro último acto, como para que no quepa duda de que el telón no volverá a levantarse y todos puedan irse satisfechos a sus casas, ojerosos y aprensivos, tejiendo proyectos —prontamente olvidados— para gozar con plenitud de los años que restan. Mientras el muerto, inmóvil en su estantería, acallando el fandanguillo de los caballos sobre el empedrado y los secos escupitajos del material sellando la lápida, se entrega blandamente a un

futuro cierto de siempre y nunca, a esa fauna viscosa que ya le ha empezado a palpar entre las vísceras.

Quiero abandonar esta pesadilla y no hay despertador que me desvele. Al primer llamado del portero, el párroco ha acudido presurosamente con sus hisopos de agua bendita, unas pocas gotas más sobre esta insólita piscina con dimensiones de ataúd. Yo sé que a partir de esos latines —y de las investigaciones que prueben mi asesinato—, mi muerte se poblará de iniciales prestigiosas, c.a.s.r. y b.p., con las que espero alcanzar definitivamente el Silencio.

Los fotógrafos han llegado con sus cámaras y sus conjeturas. Me siento una estrella de televisión entre esos reflectores que destellan sobre la bañera, los monóculos miopes de las cámaras buscando afanosamente algún escorzo tétrico o procaz. El Inspector Pessoa ha iniciado el desalojo. Con amables reconvenciones al principio y con airados empujones después, porque el forense reclama el cuerpo, tiene una mesa de mármol que me aguarda, un cuchillo con puñaladas certeras y esclarecedoras y, al cabo, un destino obvio de res recién carneada, una *frigidaire* con una estiba de exangües criaturas que haría las delicias de Landrú. Tendré tanto frío, desnuda, inmóvil, sin mi manta de cuadros azules y amarillos, la piel nevada de azúcar impalpable, el pelo cristalizado de trémulas estalagmitas. La muerte total llegará tal vez y nadie sabrá la identidad del asesino. Y él está aquí, entre nosotros, mientras don Guillermo, en una celda húmeda y estrecha, raspa hasta hacerse sangre sus yemas delatorias. El buen viejo ya no se atreve a tocar nada. Sostiene la cuchara con los nudillos y toma su sopa precariamente.

Pasé muchas veces junto a la puerta principal de la Morgue. La Editorial que publicó mi segundo libro de poemas queda a dos cuadras de allí. Daniel me acompañaba a veces y juntos regresábamos por la vereda de Junín, turbulentos y pletóricos, con las manos colmadas de caricias y de pruebas de imprenta. El aire gris de la tarde se agolpaba en las celosías entornadas pero volvía en seguida sobre sus pasos. La Morgue respiraba su aliento trágico por las banderolas y un pavoroso ruido a silencio, quebrado alguna vez por un eco de pasos o un portazo, me entumecía la risa, me nublaba con oscuros presagios.

—Quiero que me prometas que te morirás después que yo.

Daniel prometía, divertido.

—Quiero morir de un síncope. Sí, de un síncope. Acostarme una noche y no volver a despertar.

Él ponía mil objeciones.

—¡Lindo programa! ¡Me despierto y me encuentro con un fiambre en los brazos!

—No, querido, en serio. Tengo mucho miedo. Siempre tuve miedo de lo que me pasará cuando me muera.

Ahora puedo ver las ventanas desde adentro y no tienen, por cierto, nada de la lobreguez exterior. Pulcramente esmaltadas, reflejan el parpadeo suave de los fluorescentes, tamizan los murmullos callejeros que se cuelean al recinto con un no se qué de irreverente y profano. Más que el preludio del sepulcro, encuentro aquí la sedante paz de los sanatorios, la claridad del aula, una frescura tonificante de azulejos y cristales esmerilados.

Así es también el baño de mi casa, luminoso y amplio, una Morgue doméstica que me acechaba con sus pasos de felpa y el quejido del viento por la claraboya.

Un amanecer que viene dibujando la forma de las cosas, tanteando con manos de ciego sus perímetros para reconstruirlas trabajosamente hasta que llegue el alba y sean artefactos, sean bidet, sean lavatorio, espejo, pots, toallas o cepillos, y el poniente de nuevo con su implacable goma de borrar haciendo la penumbra hasta mañana. Apenas es el jueves y aún falta el viernes y falta el sábado para que este proceso se repita con la misma morosa exactitud, y yo no sepa cuántos días faltan para que don Guillermo, extrañado por mi larga permanencia en el departamento, dé la alarma y se condene.

Las siete han de estar próximas. A esa hora sonará la alarma del despertador, como todas las mañanas desde hace cinco años, desde que Daniel se marchó y yo acepté las cátedras del Instituto. Esa campanilla suena como las torres de Notre-Dame. Sin embargo, se ha quedado afónica muchas veces sin lograr siquiera... ah, allí está. La quietud ha volado en mil pedazos, ha precipitado un alud de moléculas adormiladas. Gioacchino Rossini metido en el cuarto contiguo, haciendo estallar sus platillos y sus timbales y sobresaltando a la platea que ya había comenzado a cabecear. Es un despertador de peculiar mecanismo. Al extinguirse la alarma, se consume también la cuerda del reloj y es necesario accionar la llave nuevamente. Siento ya que está *rallentando* su pequeña canción. Tic tac. *Da capo*. Tic tic. *Da capo*. Tic tac. Silencio de negra. Tic tac. Silencio de redonda. Ha cesado. Acaso, otro tic de algún eco desprevénido, último diástole del último corazón bajo este techo.

La he visto mientras miraba el firmamento siempre repetido del cielo-

rraso. Tendió los hilos entre la roseta y una de las aristas de la pared, y sobre ellas ha tejido su tela, vaporosa y elástica. Sale a verme dos o tres veces por día, perpleja por la repentina consideración que guardo a su vivienda, sin comprender qué hago metida dentro de esa pecera, indiferente a los primores textiles que tantas veces destruí de un escobazo y tantas veces ella, Penélope de seis patitas, volvió a reconstruir.

Una noche que se va y otro día que empieza, el mismo paisaje que Monet pintó a distintas horas, más iluminado o más umbrío pero el mismo paisaje al fin, contornos idénticos para un siempre cambiante estado interior. Sólo el olor, tal vez, o mis ojos que no puedo ver desde afuera pero que presiento vidriosos e hinchados, el peinado de Rocco disperso en esta cabeza flotante de Medusa. Todo es igual pero nada es igual, hace tres días hubo un grito aquí y un llanto, y hoy queda sólo la intermitente lágrima de la ducha, llorando sobre mi cuerpo inerte su gotera isócrona y cristalina. Hubo un culpable aquí y queda sólo un acusado, alguien que escuchó detrás de las puertas y entró a ofrecer consuelo:

—Nada, don Guillermo, ya pasó, no, no, le aseguro que no es nada...

—...

—Bueno, un vaso de agua, por favor. Y esas píldoras. Necesito dormir unas horas.

Y el viejo, diligente y conmovido, corriendo al botiquín, dejando correr el agua de la canilla "para que salga más fresca", apoyándose en el cristal de la mesa de luz (para que el doctor Vucetich y el Inspector Pesoa demuesten su eficacia y sagacidad), retirándose después de puntillas, con sospechosas precauciones, para que la vecina del tercero, siempre de vigía en el palo mayor, se quede intrigada y lo denuncie.

Pero el consuelo químico es fugaz. No se puede verter angustia en una retorta y hacerla hervir hasta que sea sosiego... Es necesario que el sueño sea profundo y duradero y también un sueño sin ensueños.

Esa campana que repica es la de la misa dominical. Es un calendario sonoro y hoy es domingo entonces. Las campanadas suenan distantes, amortiguadas, acordes de Debussy para algo o alguien que está sumergido y que no es la Catedral. Muy pronto se oirá el rumor de la llave en la cerradura y la exclamación despavorida de don Guillermo, los pasos tambaleantes en la escalera que no atinaron a entrar al ascensor.

Un sueño por Daniel, como compensación de una vida sin Daniel. Hacerme una muerte *da camera* y no a la gran manera de Alfonsina, en este

Mar del Plata con playas de porcelana. Un esfuerzo por vencer esta lasitud, cinco minutos nomás hasta que la bañera esté colmada.

Daniel ha quemado los botes salvavidas para que el naufragio sea total. A cinco mil kilómetros de distancia, en alguna lejana costa del Mediterráneo, está pensando que la carta ya ha llegado, porque sólo se pierden las cartas que no fueron enviadas. Está pensando que tal vez fue demasiado cruel —“se me fue la mano”, dirá— mientras yo levanto una pierna y luego la otra, abúlica y ausente, y Daniel empuja firmemente hacia abajo, dulcemente también, una presión que parece un abrazo.

Allí están, por todas partes, las impresiones digitales de don Guillermo para que el caso se cierre con toda felicidad y un nuevo portero entre a la casa, haga una limpieza en el incinerador y encuentre allí una carta de Lisboa a medio chamuscar —la misma que don Guillermo deslizó el jueves bajo mi puerta, con un rumor de paso rasante—, con unas hermosas estampillas que arrancará para su incipiente colección filatélica.

JORGE ALBERTO SÁEZ

(In memoriam Elva de Loizaga)

SANGUINETI Y BALESTRINI

DOS ESCRITORES DEL GRUPO 63

En octubre de 1963, en Palermo, tomó forma la necesidad de agrupar a varios escritores que querían dar una visión más seria, entre tanta confusión, de distintas tendencias de la maltratada vanguardia italiana. Edoardo Sanguinetti puede considerarse hoy, entre aquéllos, como uno de los más importantes del Grupo. Desde su libro de poesía "Laborintus" del 56, ha recorrido el ensayo, la novela, la poesía, el libreto (para la Ópera *Passaggio*, representada en el *Teatro alla Scala de Milán* en 1963 y para el ballet *Esposizione*). Su última novela "El giuoco dell'Oca" ha obtenido en Italia un éxito mayor que el de su ya famosa "Capriccio italiano"; constante experimentador ha dado al lenguaje en Italia, en este último decenio, un nuevo empuje usando para ello todos los novísimos elementos en vigencia en lo que va del siglo, en campos que comprenden desde el psicoanalítico hasta el mitológico, y ciertamente el filológico, sociológico o el musical, donde encontramos una relación estrecha entre el uso "serial" de su sintaxis y la *serie* dodecafónica, convirtiéndose así su lenguaje en una especie de *dodecafonismo literario*, según Alfredo Giuliani, poeta y antólogo del Grupo.

Una nueva literatura que estuviera al lado de lo racional y de la conciencia histórica, una poesía como crítica del lenguaje, partiendo de la estructura y ajustando la alienación a sus diversos niveles contextuales, es lo que Sanguinetti propugna en su desmistificación de la vanguardia, llevada a cabo fielmente en su colección de poemas "Purgatorio del infierno".

Nanni Balestrini, más joven, está un poco ligado a la historia literaria italiana de estos últimos años por el escándalo que suscitaron sus experiencias de poesía electrónica con computadoras IBM, realizadas en Milán en 1963. Su libro "Come si agisce" obtuvo el premio *Ferro di cavallo* de ese año por ser el más experimental. En su poesía, compuesta fragmentariamente, como trozos de conversación recogidos con un vocabulario asintáctico, notamos cierta voluntaria ambigüedad que no desplaza por eso su poder significativo. Lo mismo se puede observar en sus poemas cambios gramaticales de número y género, como de tiempo y lugar. Esta inseguridad o falta de certeza que crea es parte del estilo de "intensidad" usado por Balestrini para comunicarse.

Por último, lo que encuentro en el Grupo 63 (Barilli, Guglielmi, Eco, Arbasino, Leonetti, Manganelli, Pagliarini, Porta, etc.) y que quizás lo diferencia de otras vanguardias, como la "nouvelle vague", es una *ideologización* que hace de su experimento neo-vanguardista una actitud política tal vez más cercana a su curiosidad histórica.

RAÚL VERA OCAMPO

PURGATORIO DE L'INFERNO

1

e parlavano, nel buio (e io, nel letto, leggendo un romanzo di Sollers);
e parlavano,
nel corridoio, e dicevano, forse (cioè qualcosa come:): ma sarà, lui,
tutto contento (perché entriamo così, di sorpresa, nella notte, nella sua
stanza,
nel buio); e parlavano:
poi Anne stava nella poltrona; e Françoise (la seconda),
e Odile (e Edith), sopra il mio letto; e Anne era in pigiama; e lui si
svegliò
(nel suo letto); e disse: che cosa vogliono?);
poi portarono su la lavagna,
con le idiozie dei nomi deformi (e leggevano, tutte insieme,
a voce alta);
poi io dissi a Ollier
che sembrava, lui, uno dei due preti del Chien andalou; e lui
fece una faccia triste (e disse, dunque: ma sono tanto démodé, dunque?);
(e il Chien andalou è del '29, mi pare); (e Thibaudeau
gridava: ma tutto è come nel romanzo; cioè nel mio); (e Roche diceva:
ma bisogna
spegnere la luce, qui);
e spegnevo la luce, a la riaccendevo, e ancora la spegnevo,
di nuovo; e dicevo, nel buio, ma immobile:
ma non succede niente.

2

al di là di quel purgatorio di giardini (e la luce bianca, e le sedie
di ferro); e (ancora) al di là degli uccelli moribondi
nel verde:
c'è la Galerie Vivienne;
al di là di noi, così, esiste quel vero cimitero (come ho detto): tre lunghe
scatole di cartoline illustrate, tutte scritte, con i francobolli:
tutte da leggere.

PURGATORIO DEL INFIERNO

1

y conversaban, en la sombra (y yo, en el lecho, leyendo una novela de Sollers); y hablaban, en el corredor, y decían, tal vez (esto es algo como:): mas será, él, tan contento (porque llegamos así, de sorpresa, de noche, a su habitación, en la sombra); y conversaban:

luego Anne reposaba en el sillón; y Françoise (la segunda), y Odile (y Edith), en mi lecho; y Anne estaba en pijama; y él se despertó (en su cama); (y preguntó: ¿qué quieren?);

después trajeron el pizarrón, con las tonterías de los nombres deformados (y leían, todos juntos, en voz alta);

luego dije a Ollier que parecía, él, uno de los dos curas del *Chien andalon*; y él puso una cara triste (y dijo, entonces: ¿pero soy tan anticuado, entonces?); (y el *Chien andalon* es del 29, creo); (y Thibaudeau chillaba: sucede todo como en la novela; claro, en la mía); (y Roche decía: es necesario apagar la luz, aquí):

y yo la apagaba, y la encendía, y aún la apagaba, de nuevo; y dije, en la oscuridad, mas inmóvil: pero aquí no pasa nada.

2

más allá de aquel purgatorio de jardines (y la luz blanca, y las sillas de hierro); y (aún) más allá de los pájaros moribundos sobre el césped:

está la *Galerie Vivienne*; más allá de nosotros, así, existe ese creíble cementerio (como dije): tres largas cajas de postales ilustradas, todas escritas, estampilladas: todas por leerse.

OSSERVAZIONI SUL VOLO DEGLI UCCELLI

Sul pelo dell'aqua avanzare la pinna,
non si dovrebbe incoraggiare la gente a farlo,
dopo lui giunse (osserviamoli) tutta vestita di
(mentre) con un mazzo di rose bianco
sull'arenile c'erano ancora le aste; non si tratta

di un bisogno puramente sensuale (per gli antichi
Garamanti, il problema della comunicabilità); lasciamo
che la natura segua il suo corso, seguiamo
senza candele la direzione del naso, la cera
cavata dalle orecchie, le otto differenti

posizioni; nel cono d'ombra della terra
giace aperto, con gli occhi supini, l'acqua
non era molto alta, in piena bocca (due o più volte)
trafiggendo il cervello; fanno il bagno una volta
il mese, e poi Nadar lo fotografò.

Appressandosi la notte la folla va diramandosi;
ripulito del sangue delle sue vittime
(non sono in grado di dire con altra intonazione),
qualche volta considerato peccaminoso, è un semplice
problema matematico. Tu pensi? io credo

avesse molti tentacoli, un crepitio più intenso
delle fiamme proseguendo il gioco e le parole
echeggiarono per le gallerie lunghe della mente.
La febre nel sangue (non posso leggere),
l'intossicazione sul fiume, la prima volta verdissimi;

poi prese tutte le misure (per continuare) e sempre
più di quanto non avrebbe sperato i piedi
dissipati, le mani minuziose i vari modi
di innescare l'esca, infatti l'ultimo
inverno si è fermato di colpo nella gabbia.

OBSERVACIONES SOBRE EL VUELO DE LOS PÁJAROS

Asomarse sobre la piel del agua,
nadie debería hacerlo,
pero él surgió (observémosle) vestida toda de
(entretanto) con un ramo de rosas blanco
en la arena aún estaban las astas; no se trata

de un deseo puramente sensual (para los antiguos
Garamantes, el problema de la comunicación); dejemos
que siga su curso la naturaleza, sigamos
sin lumbre el sentido del olfato, la cera
vaciada de las orejas, las ocho diferentes

posiciones; en el cono de sombra de la tierra
yace abierto, tendidos los ojos, no muy crecida
el agua, en plena boca (dos o más veces)
atravesando el cerebro; una vez al mes
se bañan, y entonces Nadar lo fotografió.

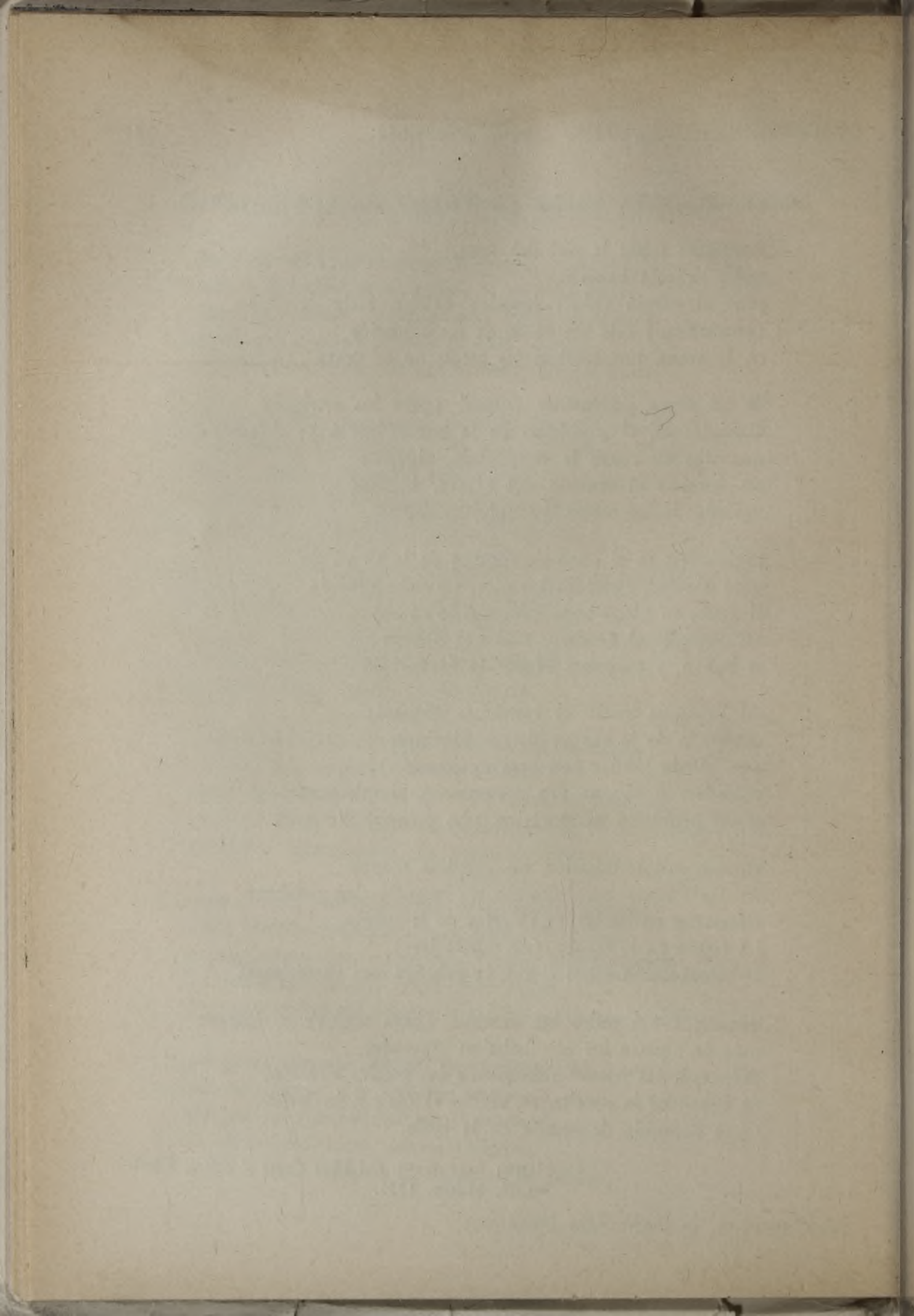
Al llegar la noche el gentío se dispersa;
renovado de la sangre de sus víctimas
(no puedo hablar con otra entonación),
considerado alguna vez pecaminoso, simplemente
es un problema matemático. ¿Lo piensas? Yo creo

tuviese mil tentáculos, un crepitar mayor
de las llamas continuando el juego y las palabras
resonaron en las largas galerías de la mente.
La fiebre en la sangre (no puedo leer),
la intoxicación sobre el río, la primera vez verdísimos;

después tomó todas las medidas (para seguir) y siempre
más de cuanto los pies habrían esperado,
disipados, las manos minuciosas los modos diversos
de encender la mecha, en efecto el último invierno
se ha detenido de pronto en la jaula.

NANNI BALESTRINI: Del libro *Come si agisce*, Feltrinelli, Milano, 1963.

(Traducciones de Raúl Vera Ocampo.)



ASTURIAS Y EL PREMIO NOBEL

Hace quince años, con motivo del premio que acababa de recibir en París la novela *El Señor Presidente*, reunido un grupo de escritores y amigos en torno a su autor, dije que Miguel Ángel Asturias llegó un día a Buenos Aires precedido por su nombre, cristiano y español, que equivocaría a quienes no hubiesen visto de él ni la figura ni las obras. Porque el nombre es un eco lejano —suen a conquistadores— y un bautismo correcto: él es un nieto o chozno de la cultura de Occidente. Lo prueban su apego y maestría en ciertas formas fijas de la poética. Pero aquí surge el anacronismo: su figura es ancestral, inmutable, siempre joven y futura; como lo son y lo serán sus obras, fruto de la naturaleza y de la libertad. Por lo menos de esa naturaleza y de esa libertad singularísima que consiste en heredar los moldes para romperlos, en manejar un idioma, los tubos rituales de un órgano de catedral, para que por ellos pase el siseo de los cañaverales y el aletear de los pies descalzos por los caminos duros de América. Miguel Ángel Asturias significa esa insurrección del tono y del pensamiento, de las costumbres y de la lógica. Por eso su obra escrita —ecuación de su figura y su nombre— no podrá ser entendida sino por quien abra sus sentidos a esa realidad, a ese idioma trasplantado que en estas tierras crece con fuerza distinta.

Ahora, al habérsele otorgado el Premio Nóbel de Literatura, pienso que ese entendimiento es el que ha guiado a la Academia Sueca en una decisión que ha suscitado algunas objeciones; a la primera de las cuales, la supuesta —cierta o no— actitud política de Asturias, quiero responder diciendo que sus libros inician y se entroncan con ese ciclo, llamado testimonial, de la novelística americana. Lúcido en *El Señor Presidente*, describe una lacra que, por la indefinición de lugar y ambigüedad de personas, lo mismo puede ser señalada en cualquier latitud o República de las nuestras; recreador en las *Leyendas de Guatemala*, sabe manipular esa materia y las esencias populares y anónimas que, sólo ellas, constituyeron las Islas famosas de la

Especiería, imán, tornadizo y engañador de los conquistadores; profundo en *Hombres de maíz* hincó sus dedos y raíces en ese humus, en ese génesis precolombino que marcó para siempre la carne y el alma, el mundo de supersticiones, gozos y dolores del campesino ligado a la tierra y a sus frutos; vindicativo en *Viento fuerte* y las demás novelas de su serie, exhibe la riqueza desnuda sobre la que hacen presa todas las voracidades humanas. En fin, largo fuera enumerar toda la obra de Asturias, su riqueza idiomática, la magia coruscante de sus tropos verbales en los que anida y cobra vuelo una idea principal, pero ésta sí, que sube del corazón a la cabeza, como quería José Martí: la idea de que "el hombre es una magnífica unidad, compuesta de variedades individuales". De una de esas variedades, el indio de América y su heredero, es que tratan las novelas de Miguel Ángel Asturias. Por eso quizá dijo que él escribía por los que todavía no saben escribir.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

AL MARGEN DE EL HOMBRE COMO FIN

1. Este libro no está, desde luego, destinado al gran público: es una obra para escritores o intelectuales que se interesan por la sociología y el fenómeno literario y, aun en el círculo de aquéllos, para quienes estiman el pensamiento humanístico de un novelista de la lucidez y de la facilidad narrativa de Moravia. Incluso dentro de este círculo, fuera de comprobar que los ensayos más ligados al título tratan asuntos que, tanto desde el punto de vista de una filosofía del hombre como de una teoría de la novela, han sido ahondados en el plano de un mayor rigor: fuera de ello, digo, no tendrá otro valor que el de la prosa fluida y los aciertos parciales de un gran escritor.

2. *El hombre como fin* es un libro que entretiene, en el buen sentido de la palabra. Abundan en él las ideas, aunque éstas originen no pocas desinterpretaciones. Es lo que ocurre toda vez que el hombre estético aborda territorios propios de la racionalidad, y, así, para comprender y asimilar sus postulados es preciso dar con el sesgo de la argumentación, hacerse cargo de la pasión poética que los traspasa. Para no dar sino un ejemplo en nuestra literatura, y en otra escala: pensemos en las tonterías que se han dicho sobre *Radiografía de la pampa* por el simple hecho de tomar el rábano por las hojas. La gran tentación del hombre estético es la de caer en lo que Ortega llamaba el "tópico". No me refiero al "lugar común". Señalo, más bien, la seducción de la metáfora. Entiéndase bien: se trata de un defecto a medias. Ya sabemos que esas metáforas son necesarias. Ya sabemos que muchas veces los noetas se anticipan a los teóricos; que hay, en fin, tanta filosofía de la vida en Balzac como en Schopenhauer. Claro que un novelista es un pensador. Pero no resisto a transcribir aquí las palabras de Jean Hytier a propósito del tema: "C'est qu'avec de la réalité devant eux, savant et romancier ont en commun pour la comprendre un même instrument, et il n'est pas étonnant que par

moments leurs activités coïncident: le romancier peut donc être psychologue, sociologue, historien... *en passant*." (el subrayado es nuestro). De esta caída inevitable en el tópico hay varios ejemplos en *El hombre como fin*. Valga el siguiente: "Es que una literatura sincera tiene que ser ante todo extrema ('estrema', reza el original italiano). Nótese que no quiero hablar aquí de un extremismo fácil y comercial...". "Por extremismo entiendo una dedicación completa o, si se prefiere, una comprensión completa, que en definitiva es lo mismo, de los motivos profundos que originan la obra que se quiere escribir." Con lo cual Moravia viene a decir en sustancia que una literatura sincera debe ser "ante todo"... sincera. ¿Por qué, pues, la palabra, el concepto, "extrema"? Sencillamente porque el artista necesita del énfasis y de la metáfora, debe, en fin, interesar. En cambio, lo que sigue a la palabra "extrema" es de una claridad ilevantable. Otro tanto ocurre con las reflexiones dedicadas a Maquiavelo y a Sade como "responsables" del mundo moderno. Están llenas de interés y aun de veracidad. Pero no hay duda de que tal "responsabilidad" es una simplificación. El mundo moderno es maquiavélico y sádico en la medida en que es demoníaco. Quiero decir que las argumentaciones de Moravia suscitan peticiones de principio... que no podemos oponerle. Porque Moravia no tiene otro remedio que hablar, como dice Hytier, "en passant". Y es "en passant" como puede decir: "Hace cuatro siglos, la política no podía no ser maquiavélica, *vale decir* (subrayamos nosotros), no ser una técnica". Pues es cierto que la "técnica" precede a Maquiavelo. Se trata de una prioridad más bien que de una analogía. Moravia tiene conciencia de este juego. Y, así, nos dice: "Para indagar los motivos de la inevitabilidad y fatalidad del maquiavelismo en política, pues, es preciso dejar de lado la política y descender a lo hondo de las relaciones humanas que nada tiene que ver con la política, aparentemente. Por esto, sería injusto seguir hablando en este examen de Machiavelli y maquiavelismo: cuando menos, podría engendrar algunas confusiones."

3. Vuelve en este ensayo Moravia al tema, ya desarrollado en su novela *La atención*, de la ambigüedad de la acción frente a la autenticidad de la contemplación. Es una de sus realizaciones más felices. Actuar supone una realidad y un principio. Todo modo de actuar es dogmático y, por tanto, paradójico. La contemplación, en cambio, corresponde a la espera y es ya, en cierto modo, santidad. No es culpa de Moravia si Petrarca entrevió el asunto hace siglos.

Ya en *La vita solitaria* el poeta nos había recordado los afanes del "ocupatus", la miseria del futuro "ejecutivo".

4. Quizá el instante más alto pertenezca en este libro a las ideas sobre la novela. Moravia, claro está, se mueve en lo suyo. Pero, además, sus reflexiones participan de la clarividencia y la sensatez. Su teoría se basa en

el rasgo diferencial que sitúa el género en el plano de la "ideología". Y aquí una observación. Es posible que en el idioma italiano el vocablo tenga una connotación más precisa: más cercana de lo que Moravia quiere decir cuando acerca la novela al plano de la actividad filosófica. Entre nosotros la palabra es equívoca. Mucho más feliz nos parece la palabra "metafísica", siempre que con ella se designe, como quiere Moravia, el fondo poético del quehacer novelístico. Pues novelar es trasponer. Vuelvo una vez más sobre Hytier: "...le roman serait, d'après moi, une metaphysique de l'intelligence." Las confrontaciones entre cuento y novela están alcanzadas con fortuna. El cuento es, esencialmente, acontecimiento, y, desde el punto de vista formal, se halla cerca de la lírica. La novela toca el ensayo o el tratado filosófico. Aunque también el cuento —decimos nosotros— admite una raíz filosófica. ¿No decía Poe que su finalidad era la Verdad, con mayúscula? Cuanto más justo parece aventurar el *encierro* del cuentista, la *apertura* del novelista. El uno es un obseso, el otro un deslumbrado. La tensión del primero lo inclinará, congestionado, sobre los ejercicios del estilo. La libertad del segundo lo determinará a construir un mundo.

5. Hace aquí Moravia gala de un profundo sentido crítico, en el que interviene su cultura no menos honda. El artículo: *Pavese decadente* es, entre otros, una prueba. Y lo mismo puede decirse del resto de los ensayos. En un sentido general es forzoso declarar que alineados en un libro todos ellos pierden frescura y se resienten de anacronismo. Con todo: ¡qué talento, qué fluidez expresiva!

MARIO A. LANCELOTTI

GRANDEZA Y FILOSOFIA

La "grandeza" no es, de ninguna manera, una categoría del conocimiento. Quizá quepa calificarla como categoría de la existencia. Karl Jaspers¹ después de haber analizado en vastas y feraces obras filosóficas el problema de la existencia, se vuelve al quehacer-filosófico-en-sí. El filósofo, después de haber filosofado, se pregunta por el filosofar en general. No es un retroceso. Es un ir más lejos y más alto. El pensamiento es esencialmente dialógico. Se piensa en soledad existencial, pero se piensa en diálogo espiritual. El ser-sujeto está siempre referido a otros seres-sujetos. El ser auténtico es, en este sentido, el ser abierto. Jaspers se propone la tarea de exponer las ideas de *otros* filósofos. Deberá hacerlo objetivamente. Pero Jaspers es consciente de que no podrá acallar su propia voz. "En rigor, la objetividad filosófica sólo puede brotar con pureza por virtud de una subjetividad que en ella se aclare". (Pág. 12.) En filosofía la objetividad exige justamente la máxima potencia del sujeto. A través de toda la obra pues, se oirán distintas voces y diferentes tonos meditativos, pero conjuntamente con ellos se irá iluminando la propia voz del expositor, Karl Jaspers. Es por eso que la obra nos interesa. Ningún nuevo documento arqueológico nos revelará Jaspers sobre Sócrates. Lo sabemos de antemano. Tampoco esperamos hallar novedad u originalidad en una exposición más precisa o más correcta del ideario socrático. Al exponer a Sócrates, v. gr., Jaspers se expone a sí mismo. "Pudiera pensarse que quien expone pretende colocarse en un plano superior al de los filósofos expuestos y desde él enfocarlos críticamente. Mi convicción personal es la opuesta. No llegamos a abarcar con nuestra mirada a los grandes; nuestra dicha consiste en alzar los ojos a ellos. No podemos penetrarlos. Nos educamos para comprenderlos, para que nos eduquen y nos conduzcan a nuestro propio ser. Nos dicen lo que corresponde a nuestro interrogar y nos hablan según el modo en que procuramos su trato". (Pág. 13.)

En *Los grandes filósofos* se rastrea en el devenir histórico la grandeza

¹ KARL JASPERS, *Los grandes filósofos*, I (Los hombres decisivos: Sócrates, Buda, Confucio, Jesús); trad. Pablo Simón; Ed. Sur, Buenos Aires, 1966.

y la filosofía, en cuanto categorías recíprocamente implicantes y envolventes. La grandeza no es cualidad de perfeccionados sistemas de pensamiento. No apela a la obra, sino al creador de la obra. "La grandeza es un todo universal incorporado a la realidad insustituible de una figura históricamente única" (pág. 16). En la grandeza se conjugan, por ende, paradójicamente, lo universal y lo singular-único-insustituible. Es el hombre singular e históricamente determinado que capta y expresa y transmite lo universal-trascendente-suprahistórico. La grandeza está en el sujeto humano en cuya existencia se realizan armónica y conjuntamente el tiempo y la eternidad. Nos volvemos hacia la grandeza por la universalidad en ella ínsita. Pero Jaspers insiste en decirnos (y de esta manera parece resolver la antinomia que tanto angustiaba a Kierkegaard: individualidad *versus* universalidad) que *solamente* en la individualidad irreductible como tal, puede la grandeza tener lugar y hacerse manifiesta. El individuo no se reduce pues a la universalidad que su grandeza involucra. Sólo subjetivándose y personalizándose puede lo universal cobrar carácter objetivo y, en consecuencia, válido y transmisible. El insobornable racionalismo de Jaspers y las simientes de Nietzsche que, por otra parte, anidan en su obra, hacen nacer este concepto de la grandeza. La grandeza se impone. La grandeza se da. Cuando se da, tiene tintes de revelación y deslumbramiento. El racionalismo de Jaspers, empero, no puede menos que sucumbir cuando enfrenta al hombre en su máxima posibilidad que es la grandeza. Las definiciones y las abstracciones se tornan vacuas. La grandeza es algo supremamente humano, pero en cuanto lo humano resulta imprevisible y milagroso. "La grandeza se eleva por su sublimidad hacia la majestad de Dios" (pág. 19). Al respecto recordemos las palabras de uno de los "grandes", Kant: "Lo sublime *conmueve*." Buscamos a los grandes y vamos hacia ellos porque necesitamos ser conmovidos. Es camino del conocer, sí, pero su meta es el ser: *ratio essendi*. "Quien ve grandeza queda enfrentado con el imperativo de ser él mismo" (pág. 22). Por eso se dedica Jaspers a los grandes filósofos. En el comienzo y en el fin está el ser-uno-mismo.

"Filósofo con los filósofos", dice Jaspers de sí mismo, y de ahí se desprende el encanto y la penetración acuciadora de su obra. Innumerables son los puntos y problemas que el autor toca y desarrolla. Apreciamos más sus planteos promatizantes que sus soluciones. Así, v. gr., uno de los problemas más interesantes que Jaspers soslaya es el de la "grandeza negativa", por así decir: la de los autores "malditos", la de los nihilistas. ¿Es grandeza? El autor admite que lo es. Empero flaquea cuando pretende justificar el juicio positivo emitido sobre tal grandeza. "Grandes artistas—Cervantes, Dostoiewski— han mostrado de un modo genial que la verdad puede existir, no inmediatamente, pero sí de modo indirecto, en lo insólito, lo delictivo, lo patológico..." (pág. 86). La justificación suena demasiado

ecléctica. En cambio resulta sumamente lúcida y taxativa su humanista afirmación: "Que el ser en general, y su unívoca y necesaria manifestación en el hombre, esté captado en totalidad por alguna de las filosofías históricas, es algo que no puede sostenerse". (Pág. 89.) El gran filósofo sabe de su propia limitación y de su propia relatividad. Y Jaspers, si bien no se incluye en la lista, es un gran filósofo. Sólo por eso *puede* salir en busca de los grandes filósofos.

El libro publicado por Sur es un primer tomo de una vastísima empresa histórico-interpretativa que Jaspers emprende y que va desde los comienzos de la filosofía a nuestros días. Este primer tomo se divide en dos partes: en la primera figuran los temas mencionados en líneas anteriores, a modo de introducción general. En la segunda parte se cala en la vida y la obra de cuatro "grandes hombres". Jaspers los denomina: "Los hombres decisivos: Sócrates, Buda, Confucio, Jesús." Jaspers despliega ante nuestros ojos el plan general de su obra, nos explica su metodología y las motivaciones que lo impulsaron a ciertos nombres y a ciertos hombres. Respecto de Sócrates, Buda, Confucio, Jesús, dice el autor que se puede vacilar en llamarlos filósofos. "No escribieron nada (excepto Confucio) pero llegaron a ser, respectivamente el punto de arranque de notables movimientos filosóficos. Les llamamos los cuatro *hombres decisivos*. Ocupan un lugar por encima y aparte de cuantos califica de filósofos el consenso común" (pág. 40). Mas no nos dice Jaspers respecto del significado de los "hombres decisivos". Pero no es defecto ni error. Jaspers no es un historiador ni un expositor. Es un filósofo. Repetimos su frase: "Filósofo con los filósofos". Las visiones que nos ofrece de los cuatro hombres mentados son desde el punto de vista histórico-didáctico-expositivo, visiones parciales. Hablemos de unos o de otros, es Jaspers quien siempre nos sale al paso. Y precisamente cuando nos sale al paso, es donde también nos sale al paso en toda su profundidad la filosofía y la grandeza. No esperábamos otra cosa. Es Jaspers el que escribe sobre Sócrates, por ejemplo: "Es un pensar que abre y que pide el peligro inherente al estar abierto". Los grandes, en efecto, son todo coetáneos, y en calidad de tales pueden interpretarse los unos a los otros. Y Jaspers, el racionalista, no puede menos que iluminarse místicamente con "el iluminado Buda" en nirvánicas fluctuaciones entre tiempo y eternidad, entre expresión y silencio rotundo. De Sócrates decía Jaspers que poseía un "pensar que abre", y ese decir se aplica al mismo Jaspers.

Desde luego, el punto que más puede prestarse a controversia es el referente a la visión que Jaspers nos transmite sobre la imagen y el pensamiento de Jesús. Según el autor el centro vital-esencial de la predicación del Nazareno reside en el Apocalipsis, es decir, en el advenimiento del final-de-los-tiempos. "Vive Jesús el breve momento 'entre los tiempos', esto es, entre el mundo y el reino de Dios" (pág. 207). Esta apreciación se prestaría

a discusión, y más porque Jaspers no la explica ni la fundamenta. Tampoco comprendemos la frase: "Jesús no sabe ya de reflexiones a lo Job". (213.) Job más que al ser-reflexivo representa al ser-doloroso-rebelde. Hay en cambio párrafos a medias felices, a medias oscuros, como este: "Lejos de predicar una nueva ética, Jesús tomó en serio, depuró y realizó a fondo el *ethos* bíblico tal como sería verdadero ante Dios en el reino de Dios". (212.) Esta actitud trascendentalista-gnóstica contrasta con otros momentos de justipreciación crítica-racional, donde Jaspers deslinda entre realidad humana e interpolación teológica. "Desde la perspectiva histórica, la concepción religiosa de Jesús es una de las creaciones más grandiosas del judaísmo bíblico" (pág. 224). Cuando Jaspers refiere a Jesús al pasado profético-bíblico como fuente de origen y de interpretación, realiza un análisis correctísimo y veraz. Pero también ocurre que Jaspers vuelca sobre Jesús irradiaciones de categorías aposteriéricas, de la historia-posterística del pueblo judío. "Jesús es culminación de esa capacidad para el sufrimiento. Es preciso ver la esencia judía a través de las centurias para percibir la esencia de Jesús". (229.) Las palabras de Jaspers no dejan de ser bellas y aun estremecedoras. Pero aquí el autor ya se ha desviado por cierta metáfora poética que la historia puede proporcionar pero que está muy lejos de ser verificable puesto que incurre en ciertos designios trans-históricos. Particularmente inspirado en Kierkegaard, Jaspers procura repristinar la imagen de Jesús en su primigenia y original atmósfera espiritual. Así pues distingue entre lo cristino y lo cristiano, entre lo que Jesús *realmente* haya sido y la codificación y exégesis transformadora posterior de acuerdo a los cánones clásicos del cristianismo en sus diversas manifestaciones. El cristianismo en cuanto de Jesús *realmente* y *originariamente* se deriva "[...] hasta el presente ha quedado inconcluso históricamente. ... Así, pues, en la medida en que el mundo de Occidente es cristiano [...] como cristianismo occidental es la religión bíblica, la que en definitiva engloba a todos los credos cristinos (*sic*, J. B.), así como a los judíos ([...] Dentro de la religión bíblica, Jesús es uno de su ingredientes". (Pág. 232.) A ojos vistas, el capítulo dedicado a Jesús es tal vez el más revolucionario e innovador de todo el libro. Jaspers no puede erradicar la pasión que a la subjetividad creadora —su propia subjetividad— se adjunta. De esta pasión brotan algunos yerros metafóricos, pero de ella misma surgen también párrafos que participan de esa grandeza humana que el autor se ha propuesto patentizar: "Cabe, por último, una inspiración en Jesús que no supone imitación. Jesús ha mostrado una vida cuyo sentido no se ve destruido sino, por el contrario, corroborado por el fracaso en el mundo; no de modo inequívoco, es verdad, pero sí como una patente posibilidad". (Pág. 235.) Y si Jaspers habla de esa patente posibilidad es porque la siente actual, inmediata, urgente. He ahí la grandeza que sobrenada la contin-

gencia del tiempo, se incrusta en la eternidad, para poder tornar y actualizarse en cada tiempo, en cada existencia fáctica.

Este primer tomo es de riquísimo contenido. En él va impreso el sello de un meditar de raíces y de palpitante contemporaneidad. Hay grandezas y grandezas. Como hay cumbres y cumbres. Pero lo evidente es —salvando disparidades de altura— que la comunicación comprensiva se da de cumbre en cumbre, de grandeza en grandeza. Sócrates, Buda, Confucio, Jesús... Jaspers.

JAIME BARYLKO

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Aire tan dulce, de Elvira Orphée. Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

Tres personajes, una anciana, una muchacha y un adolescente, entrecruzan sus monólogos. Son tres formas de soledad, de incomunicación, tres maneras de estrellarse contra un medio hostil. Ese medio es una ciudad provinciana, agobiada por el calor, por la atmósfera pegajosa, las habladurías y la pequeñez de una sociedad mezquina que parece imponer la frustración de todo intento de sustraerse al letargo y a la inautenticidad.

Pero la soledad y el rechazo de las imposiciones producen un estado de crispación permanente. La violencia puede ser entonces una manifestación desviada del deseo de comunicación y la agresión una manera de confesar al otro que su existencia es importante, que se lo ataca porque es una lástima que las cosas no puedan ser de otro modo. En las páginas de *Aire tan dulce* abundan las frases hirientes, los golpes, los insultos. Porque todo intento de relacionarse desemboca en la violencia; en la destrucción del otro o de uno mismo.

Cada uno de los personajes crea en torno de sí un mundo propio, con sus realidades negadas, sus ausencias añoradas y sus sentimientos apenas entendidos que se repliegan o brotan repentinamente y no logran encontrar el objeto anhelado. Estos tres seres han vivido demasiado o demasiado poco para aceptar las formas exteriores y los valores convencionales que les presenta el ambiente mediocre en que les ha tocado vivir. Su mundo interior exige de manera imperiosa encontrar correspondencia en los otros. De lo contrario, el deseo de vida y de verdad es un impulso que se lanza sin dirección fija, probando y rechazando todo, afirmando y negando en una búsqueda peligrosa que bordea la locura y la muerte. Pero ninguno de los tres consigue superar algo que parece ser un malentendido fundamental. La mujer que después de años de resignación y de claudicaciones vislumbra en Atala, su nieta, la misma loca necesidad que ella sintió en su juventud de romper ese círculo asfixiante, nada podrá hacer por ayudarla. Atala, a la que "le tocó demasiada persona para tan poco cuerpo", se equivoca una y otra vez. Su nostálgica avidez de amor la lleva a una soledad pavorosa. Su rebeldía resulta un gesto inútil que termina

por destruirla. En cuanto a Félix Gauna, resentido contra su familia, frustrada a los dieciocho años su incipiente vocación intelectual, después de haber creído elegir el Mal, termina por elegir algo peor: el sometimiento: "Uno se casa buscando desordenar de algún modo la monotonía de las tardes en los cafés o en las juergas. Se encuentra una mujer buena, que se afeita la frente para hacerla parecer más grande y se cuelga de las orejas unos aros redondos y dorados. La mujer ayuda a mantener la casa, trabaja en algún ministerio... Dentro de mucho tiempo estaré detrás de unos visillos, mirando la calle, de adentro me llegarán ruidos. Mis hijos que destrozan a martillazos una silla..."

La lectura de esta novela puede suscitar, al comienzo, algunas impresiones contradictorias. Podría pensarse que los acontecimientos tienen menos importancia que el clima creado a través de la sucesión de imágenes, de la acumulación de elementos sensoriales y la insistencia en un tono exasperado y tenso. En la primera parte, el relato puede dar idea de cierta falta de cohesión, y aún de alguna arbitrariedad en su desarrollo. Sin embargo, el conjunto se presenta como una unidad narrativa sólidamente estructurada. Tal vez el rasgo que más destaca la personalidad de Elvira Orphée como novelista sea su capacidad para los efectos largamente organizados. La acción abigarrada, el patetismo y aun el corte francamente melodramático de algunas situaciones, la sustitución del tiempo cronológico por otro que corresponde a la duración de los hechos en la memoria de la protagonista, todo sigue una línea claramente trazada. Esa línea es el dibujo de otra realidad, abstracta, iluminada a través del laberinto de afectos en que se mueven los personajes: un sentimiento trágico de la existencia, que se muestra como una búsqueda sin sentido pero irrenunciable.

Las historias personales de los protagonistas representan algunas de las posibles variantes de esa búsqueda, a la que un absurdo juego de incomunicaciones conduce, al fracaso. En las nuevas formas que frente a la muerte parece asumir el tiempo ("basta un poquito de muerte para estar más cerca de todo"), Atala encontrará por fin, en el rostro de su compañero lo que había dado ya por perdido: "¿Cómo no lo he sabido? Yo nunca sé nada... ¿Quién nos empuja? ¿Quién me tira brutalmente hacia atrás? ¿Qué pasa? Ya hace tiempo que apenas sé lo que pasa si pasa fuera de mí."

El vacío y el silencio, la necesidad de amor, lo que los personajes sienten y no entienden, la realidad que los doblega o los destruye, la tardía revelación final, es lo que Elvira Orphée ha convertido en materia de su novela. Una novela que, como sus protagonistas, parece querer apresar lo inapresable. Pero, a la inversa de su personaje, la escritora ha encontrado su camino. A través de un lenguaje que logra continuamente un milagroso equilibrio entre el silencio y el grito, entre lo concreto y lo inaprehen-

sible, entre la exasperación y la ternura, esa realidad recóndita llega al lector; intensa, perturbadora.

Julio Crespo

Criaturas sin muerte, de Emma de Cartosio. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica, 1967.

Emma de Cartosio, en su reciente libro de poemas, transita una vez más "el arenal perdido" que, con demorados versículos, de expresión continuamente reordenada, evocara en 1958 las vivencias de una infancia provinciana. Aquel ámbito de nostalgia y recuerdos —el arenal propiamente dicho—, quizás resulte ahora más nítido por su alejamiento en el tiempo; pero no se trata tan sólo de la infancia, sino también de cosas de hoy, de Madrid, de Cuzco, de abuelas en espejos desazogados, de peones de estancia y de criollos de río, de perros fieles..., que han enriquecido ese continente de la memoria, en el cual toda experiencia y toda imaginación coexisten, en el matiz intransferible de un modo de ser. Con la voluntaria imprecisión de un decir lírico dado con frecuencia a las circunvoluciones, la autora alude a la incomunicación que es propia de la palabra en sí misma. En el poema sin título que encabeza el libro, manifiesta: "...si todo esto es huír de encuentros y crear lenguajes / que nos desentiendan hasta el grito o el mutismo, / si esto es la vida me quedo sin la vida me voy de la vida / pero no es esto que es, es esto que invento, es esto que duelo". En dichos versos propone la tesis de que la vida de cada uno —calidoscopio de gestos, acontecimientos e intelecciones—, no es precisamente dicho conjunto, sino cosa diversa, un producto individual logrado, inventándolo y sufriendolo, a través de los días. Los personajes de Emma de Cartosio: la ciega de Salta, Charlie, Luciano Gómez, Jacinto Antúnez..., son seres dinámicos que están imaginándose, creándose una personalidad en base a sus aspiraciones y aun a las carencias que los afligie, "criaturas sin muerte", con grandes anhelos de una vida cada vez más intensa.

Referidos todos al arenal y a la infancia —a un seguro suelo "americano", al cual se vuelve siempre—, pueden distinguirse en este libro dos espacios poéticos predominantes: el "ontológico" (dicho sea en tono menor), y el mujeril, destilado de sucesos familiares, patios de casonas, muñecos, animales domésticos, juegos... Cabe señalar que siempre hay un entrecruzamiento de ambas líneas: allí, el arenal con su infinita soledad; aquí, la casa con su entrañable dulzura, rescatada en la evocación, tal vez contraponiéndola a la intemperie de las islas natales. Este hecho con-

fiere unidad a los poemas presentados y es factor importante para el tipo de poemario que intenta Emma de Cartosio: no un muestrario de piezas discontinuas y circunstanciales, sino un monólogo, ya fluido, ya de ríspida andadura, que trasunta una lúcida conciencia del devenir.

Los peligros de esta empresa lírica tienen su raíz, justamente, en esa decisión de expresarse "a pesar de todo", en contra de las palabras, que no siempre se estiran hasta captar matices inefables —que están ya manchadas por la industrialización del lenguaje—, y en la febril búsqueda de algo que contenga la heterogeneidad de las experiencias cotidianas. Es verdad que tiene la valentía de atreverse a decir lo indecible, de intentar un idioma que quizás prefigure elementos útiles a otros desarrollos poéticos. No obstante, el extremo destrabamiento, el desaliño del gran esfuerzo, pueden conducir a identificaciones totalmente inesperadas, por ser ajenas a su poetizar y por provenir de un lirismo de alcuria literaria antípoda. Cuando la autora, en el poema "Dios en una vieja estancia", afirma: "Yo lo he visto, / es suelo de hojas e innumerables troncos diferentes, / la sección que aleja los descalzos del verde, / la breve que va de la hojarasca al primer arranque de ramas / ...", no podemos dejar de evocar, frente al trabucamiento de las imágenes, un neo-culteranismo involuntario. Hay otros ejemplos que incitan al rastreo de un ultraísmo desvaído; en el poema "Me voy...", después de un comienzo culterano, escribe: "Qué decir para de un golpe y plenos definirnos / que no haya mañanas equívocas tardes a medias / en esta comunicación que se estira tensa que destrozas / que también destrozo como si cumpliéramos una orden /

En el caudaloso "Té en familia", confiesa la autora: "Y estoy viva, vertiginosamente viva, / pero informe y de pie, sin atreverme / a esta mujer que soy, que es sola; / sin atreverme a la chica que fui, a la vieja que seré". Por lo mismo, la poesía de Emma de Cartosio no necesita de dichos "desórdenes" prescindibles, pues vive intensamente, en cada aproximación a la soledad del hombre, a través de los ojos de una niña que rescata a los habitantes del arenal, salvado para siempre en su memoria.

Miguel E. Dolan

Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez. Sudamericana, 1967.

El deplorable aislamiento en que nos movemos separados por divisiones estancas culturales en Hispano-América, por esta vez me ha permitido la felicidad de poder leer este libro del colombiano Gabriel García Márquez sin estar previamente enterado de que Gabriel García Márquez era nada menos que Gabriel García Márquez: un novelista mayúsculo.

Puedo hacer sin reticencias esta declaración pública por no pertenecer a la categoría de los críticos profesionales en quienes se descuenta la obligación de "estar al tanto". Por la circunstancia de no ser sino un lector común puedo confesar aquí, aunque no sin cierto sonrojo, mi reciente "descubrimiento" de este libro admirable, que ha sido una de las mayores alegrías de mi vida de insaciable devorador de libros, alegría que sólo se vio perturbada por la creciente disminución de las páginas que me iban quedando de postergado deleite.

Mi ignorancia con respecto a su autor, no deja de ser un grave síntoma, más que por lo que personalmente me afecta, por el índice de ese insensato desconocimiento mutuo de la labor literaria entre países de tan cacareada fraternidad cultural.

Sin embargo ninguna de estas consideraciones pudieron amenguar mi dicha de lector que entre la avalancha editorial que nos abruma cada día alcanza a descubrir inesperadamente el inequívoco resplandor de una auténtica obra maestra que casi el azar puso en mis manos.

Harto de los vanos juegos retóricos —la retórica no deja de serlo por su presunta novedad— que intentaron convertir a la novelística en juegos de crucigramas y palabras cruzadas, que como tales juegos me deleitan y como novelas me aburren, y no menos hastiado de las brutalidades de carnicería sexual de sus contrapesos "realísticos", o sus variantes psicoanalíticas que intentan en cambio reducir toda la realidad al émbolo integrado por un falo y un útero, la portentosa diversidad de la materia de este libro, su amazónica exhuberancia, en la que junto a ella el ingenio creador jamás está ausente, como que la propia estructura de su totalidad es el resultado de una admirable concepción compositiva, y en la que la euforia sensual suele alcanzar desbordes rabelesianos, sin que ambas cosas, y muchísimas otras se interfieran ni se opongan entre sí, suscitaron en mi ánimo el incontenible regocijo, la apasionada adhesión que desde hacía tanto estaba necesitando.

Todos los géneros, todos los pretextos y estilos literarios se apretujan en las páginas de este libro, desde las trágicas epopeyas rústicas de las guerras civiles americanas, y las desoladoras escenas derivadas de las demasías del monopolismo explotador hasta las intimidades domésticas de ingenuidad conmovedora y todo ello alivianado siempre por la punzante eficacia de un humorismo existencial, puesto que sus raíces se enredan fundamentalmente en el absurdo último de nuestro modo de ser humanos. Alcanza condición de documento de validez histórica y social lo que no impide que la fantasía más alocada reclame su parte como ingrediente imprescindible de nuestra realidad.

Asistimos en sus páginas al desarrollo tentacular de una compañía bananera en tierras del Caribe, pero al mismo tiempo vemos a Remedios la

bella ascender a los cielos entre un revoloteo de luminosas sábanas que parece estar reclamando la ilustración de Chagall. Vida y muerte bailan indiscernibles su zarabanda alocada sin mayores respetos por la unidad del tiempo ni otras limitaciones *convencionales*, como la de poseer un cuerpo mortal o ser un mero fantasma.

"Cien años de soledad" presuntamente abarcan la vida de Macondo, población ubicada entre ciénagas, selvas y sueños, desde su fundación mitológica, hasta su no menos mitológica muerte. Porque el mito es aquí la parte fundamental de su existencia. Pero esos cien años pueden reducirse a un día, o tener la instantaneidad de un sueño, puesto que la soledad a que alude, la del ser, no es de índole temporal sino eterna.

A lo largo de las generaciones, las personas que la sustentan, van cambiando, aunque sus nombres propios con persistencia dinástica subsistan y los Aurelios sucedas a los Aurelios y las Remedios sigan a las Remedios. En las admirables páginas del final —un final digno de figurar en la primera página de cualquier antología de finales— comprobamos una vez más la verdad shakespereana de que la realidad está hecha de la misma sustancia de los sueños. Esos cien años de soledad, ya previstos con la debida anticipación por esa especie de Próspero que es el Melquíades de esta novela, válido sobrenombre del propio Gabriel García Márquez, se desvanecen en la nada, con sus casonas encaladas, sus gallos de riña, sus bastardos con cola de cerdo, su calle de los turcos, sus pececitos de oro, sus hormigas coloradas, sus fusilamientos, sus francachelas y sus partos.

Pero se desvanecen luego de haber penetrado para siempre en la memoria del lector bajo el comando del coronel Aureliano Buendía y de toda la ristra de Aurelianos Buendía de que forma parte, y bajo la matriarcal advocación de Úrsula Iguarán, que en su persistencia vital que sobrepasa la centuria se convierte en algo así como el "bajo obstinado" de este vastísimo fresco musical, y así sola en su soledad de cien años, de más de cien años, pasa a ubicarse entre las figuras definitivamente logradas de la novelística hispanoamericana contemporánea, y de la Novelística a secas.

E. G. L.

El Humo, de Amelia Biagioni. Buenos Aires, Emecé, 1967.

Puede ocurrir que el poeta arribe a un oficio de desconcertante maestría aprendida intemporalmente antes de nacer, concedida por los dioses en un verdadero acto de gracia. Es superfluo citar el nombre de Rimbaud que aparece el primero cada vez que se menciona tan dichosa injusticia. Pero el milagro esencial no se modifica cuando asistimos al advenimiento

de un poeta que parece necesitar el intervalo de un cierto aprendizaje, porque en definitiva, la eclosión de lo poético, ya sea como resultado de una presunta espontaneidad o de un no menos presunto proceso formativo, siempre constituye un prodigio único. Y no sé si en el segundo de los casos, ese púdico tanteo inicial no lo hace aún más conmovedor. Confieso que es lo que me ocurre con el reciente libro "El Humo" de Amelia Biagioni.

Siempre la tuve, desde su primer libro, por una discretísima autora de versos, tomando a la palabra discreción en su doble sentido de actitud personal y agudeza literaria. Pero a partir de este libro debo modificar ese juicio superándolo en la misma medida en que ella ha asumido el denuedo de sobrepasar tal discreción para aventurarse a los más graves riesgos de la poesía. Sin que esto implique ningún menoscabo para su tan estimable producción anterior, afirmo que a partir de "El Humo" Amelia Biagioni ha pasado a ubicarse entre los nombres fundamentales de nuestra actual poesía. Algo se ha quebrado en ella, algo que no dejaba de tener su encanto, pero que la constreñía dentro de límites ya insuficientes para la manifestación de su auténtico ser. El título, "El Humo" es engañoso a ese respecto, porque lo que en sus páginas se revela es ahora, y ante todo, la violencia de la llama crepitante, con una fuerza que sólo un muy sagaz análisis de sus anteriores composiciones hubiera permitido adivinar.

Bastaría para testimoniar lo que estoy diciendo la lectura de algunos versos de los poemas inicial y final de este volumen, que muy significativamente se llaman: "Oh infierno" el primero y "Oh cielo" el último, sin que su oposición temática pase de lo aparente, pues le dice al infierno:

Porque eres el recinto
donde encuentro,
retenidos por el ojo y el fuego,
los nombres y las formas
de la dicha. (17)

y al cielo:

Eres la palabra asombrosa,
la que sólo yo escucho
y nada más me deja oír,
la que suena y suena y suena
y no fue ni será pronunciada.

Estas ya pueden ser llamadas "palabras mayores", y equidistante de ellas, y participante de ellas ("¿Y quién si no un amante que soñaba —juntara tanto infierno a tanto cielo"? dice Quevedo) aparece justamente el

poema fundamental de este libro, el titulado "El amor" como auténtica expresión del amor humano. Desborda todo él una sensualidad trascendente y que por ello va más allá de los sentidos para descender al fuego infernal donde están "los nombres y las formas de la dicha", y subir luego a identificarse con lo inefable, con la palabra "que no fue ni será pronunciada."

He aquí la apasionada expresión de este amor de mujer-poeta y de poeta-mujer bien cabal en ambas polaridades:

Hombre mío sin bordes,
ven entero,
ven hasta la muerte
y no más, no hasta la tristeza,
ven a tientas,
y desde adentro fórmame
guitarra sin fin,
y lo que arranques,
mi hondo sonido de la especie,
arrójalos con júbilo
a la sombra constante,
amor mío, elemento,
a la tiniebla original arrójame,
así, contigo.

Declaro sin titubeos que esta estrofa es para mí, viejo lector de poesía, una de las más profundas expresiones del amor humano, de las más conmovedoras por su violenta ternura, que sobrepasa lo personal (*hombre mío sin bordes*) para sumirse en lo esencial (*y lo que arranques — mi hondo sonido de la especie*) con esa desesperada necesidad de identificarse con el ser amado: (*arrójame, — así contigo*).

Perduran aún en este libro las mejores tenuidades de su producción anterior, acaso superándolas en transparencia, como en los versos finales de "La Llovizna", que a su modo es también otro bellissimo poema de amor:

pienso que en la tierra
no existo, que tan sólo voy cayendo
así, de la nostalgia de un poema.

Pero lo que en verdad aquí asombra, por un contraste con lo esperado, es la presencia de una fuerza, no tumultuosa, ni regida por esa concienzuda inconsciencia tan frecuente en la poesía contemporánea, sino de una fuerza auténtica, vital y estética, que rige y se deja regir, como debe suceder en todo poema digno de ese nombre que aspire a ser algo más que vagido de satisfecha libido, o vano teorema de metafísicas incertidumbres.

Ejemplar resulta por su densidad humana y riqueza lírica simultáneas su poema "La alfombra", del que debo limitarme a citar esta estrofa:

Vi al tapiz en su boca feroz cuando bebió
el coágulo del crimen, vi el sabor tenebroso.
Vi el instante, la ola del nudo voluptuoso
que en el celestinazgo de la felpa se ató.

Versos estos que constituyen en su compleja simplicidad, la justificación plena de un destino poético.

E. G. L.

La gallina loca, por Carlos Arcidiácono. Buenos Aires. Falbo Librero Editor, 1967.

Un novelista ruso, que además era un personaje de Dostoievsky, confiesa en *Humillados y ofendidos*: "Y ya que hablo de mis novelas, añadiré que siempre he hallado mayor encanto en pensarlas que en escribirlas". Si esto supone que un escritor empiece por predisponerse a la hipótesis y a las sorpresas que pueda llevarse con su propia imaginación, no otra cosa hizo, con singular acierto, Carlos Arcidiácono cuando se dispuso a escribir los relatos de *La gallina loca*.

Hay pocas cosas más triviales que una gallina viva y tal vez pocas más acreedoras de conjeturas que una gallina que pierde el juicio. Después se trata de llevar la suposición hasta sus últimas consecuencias —o algunas de ellas—, lo que también exige del escritor, presumiblemente, aptitud para extrañarse y buscar en sí mismo nuevos motivos de extrañeza. En menos palabras, exige curiosidad, y la curiosidad de Carlos Arcidiácono linda —corresponde celebrarlo— con la voracidad misma. A esta insubordinable exigencia puede atribuirse, si se quiere, la espontánea manera que el escritor ha adoptado para narrar. Quizá no sea casual que en el relato que da título al libro el protagonista hable en primera persona y sea un niño; que en "Celebrando", "Mediodía" y "La niña y el diccionario" se reitere la condición infantil; que en "El arraigado" y "Las amigas" se recurra a la primera persona, y que "Tarzán no regresará" y "Él no era el primer actor" sean protagonizados respectivamente, en buena medida, por la literatura infantil y las películas para niños. Circunstancias distintas, pero que coinciden en facilitar la comunicación de una sorpresa en permanente e insaciable avance. Los niveles de la objetividad con que la sorpresa se manifiesta varían, en estas llamativas narraciones, de la limpieza lineal de "Las amigas" al tropel de imágenes acumulado en "Él no era el primer actor". Entre ambos extremos oscila ese "universo inaliena-

ble de la soledad y el hallazgo" —frase de Inés Malinov, quien prologa el libro—, al que tampoco son ajenos, si bien le pertenecen en menor grado, los restantes relatos del encomiable conjunto.

Luis Justo

La barca de hielo, de Eduardo Mallea. Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

He tomado notas y notas mientras leía este último y magnífico libro de Eduardo Mallea. Concluida la lectura, pensé que ese trabajo había sido inútil, y que tal vez así me hubiera apartado de lo más valioso de la obra. Porque las notas, junto al libro cerrado (pero entonces más rico y vivo y suntuoso que nunca) eran una cosa muerta, producto de una disección o de un fingimiento de ciencia. Había anotado cosas por temor a olvidarlas. ¿Olvidarlas? Imposible ante libros que, como éste, se aferran tan tenazmente a uno, lo empujan, lo sacuden, lo bientratan (si el término no existe, poco importa), hasta el punto de que no se sabe ya si se está fuera o dentro de la narración, si se nos ha incorporado o nosotros a ella, si le pertenecemos o nos pertenece. De la misma manera que Mallea describe la mirada de Luisa (capít. III), así ha sido escrita "La barca de hielo": desde un futuro que nos piensa y nos rehace.

Como decía, concluido el libro no tuve valor para revisar las notas; de poco servían cuando bastaba cerrar los ojos para volver mágica e instantáneamente, a ese mundo de Mallea, empero tan real, tan conmovedoramente real y humano. Sí, supe que era suficiente estirar la mano, en el más simple de los gestos, para encontrar de inmediato, frágiles pero eternas, a las bíblicas figuras de padre y Perpetuidad, al torturado Nicanor, a tía Romilia, Hécuba Nara, misia Remedios, Laura, Luisa. Cuando las criaturas están incorporadas así a la sangre, cuando se siente que se ha vivido, sufrido y gozado con ellas, como si fueran nuestras desde el principio del tiempo, el escritor ha dado, sin duda alguna, el gran libro, el definitorio y el definitivo.

Casi sin querer, he nombrado al protagonista de la obra. No es Adhemar, por más que "La barca de hielo" está narrada en primera persona. (Una primera persona impersonal, un testigo que es nombrado por primera vez poco antes de finalizar el libro). Es el tiempo. (Curiosa, misteriosa esta persistencia de nuestros autores por develar lo que el paso del tiempo significa). Sí. "La barca de hielo" plantea un problema temporal: lo único que podrá rescatarnos de la nada, es la memoria. Y en su búsqueda, Mallea remonta la corriente de los años. Remontar la corriente: menudo trabajo en lo material, cuánto más no lo será en lo espiritual. Y esa barca de nombre tan alegórico. (¿Es la eternidad? He vuelto a "Whisper in agony",

el poema de Jules Supervielle del cual Mallea ha tomado su título, por ver si encontraba alguna luz; puede que sea así), esa barca no habrá de fundirse ni aun cuando la rodeen (como la rodean) los sentimientos más cálidos, el más auténtico fuego. Su hielo no es frío, como que está hecho de la sustancia misma del hombre. Mallea, más allá del tiempo, se complacerá morosamente en el pasado, esa confusa forma de futuro. Y como cortes de tiempo dentro del tiempo, lo mismo que en un alucinante juego de abrir cajas que a su vez contienen otras cajas, Mallea ofrece, a la pasión y sensibilidad del lector (imposible andar por este libro sin apasionamiento), "raccontos" que cumplen con un doble oficio: disminuir por una parte la tensión emocional, que se va acumulando sobre el copartícipe lector, e internarnos más aún en esa inextricable corteza del tiempo, que él sin embargo va levantando, con paciencia y amor de orfebre, en sus delgadísimas capas. Así se intercalan, sistemáticamente, en el mundo del padre, Nicanor Adhemar y Perpetuidad, las otras historias, también una pura indagación temporal: la del capitán Vargas (joven e impetuoso en el primer "racconto, viejo pero siempre impetuoso contra el pasado, después), la de misia Hécuba Nara, que viaja al pasado conscientemente, y que en él encuentra la peor de las condenas, o la de Lorenzo Smith, con los ojos puestos en un futuro ilusorio (la exacta otra cara de la moneda, con respecto al personaje de Hécuba), deudor de un pasado con el cual no ha sabido cumplir. Estas historias, en cuanto a su significado, tal vez engañen a un lector superficial, si las toma simplemente como tales. Porque Mallea no busca distraer con ellas, o apartar la atención de quien lea, de quien sienta este libro, sino que, lo mismo que en una interminable y fascinadora galería de espejos, quiere mostrar algunos de los fugaces, innúmeros y comprometedores resplandores de ese tiempo que sólo saben inmovilizar quienes, como él, lo han acechado largamente.

Sí, "cazador del tiempo" sería un buen subtítulo para "La barca de hielo". Esa concepción está afirmada en la forma, trabajada hasta el menor detalle, rica de toda riqueza. Ya sea en una pincelada costumbrista o histórica, ya en la breve descripción de algunas de las criaturas del libro (por ahí resplandeciente y dura, como una pincelada goyesca: "*Y al otro día lo hallamos ahorcado al borde del camino, colgado en la tarde sin viento de la rama de un árbol muerto*"), ya en esos pocos renglones en que la cena entre Hécuba y Eliseo está pintada con la concisión y las tonalidades de un Manet. No sé si Mallea se lo habrá propuesto, pero sí sé que, además de la hondura humana del contenido, "La barca de hielo" reverbera de cromatismos visuales y sonoros. Hécuba está labrada como un altorrelieve. Nicanor y Adhemar entablan un constante contrapunto, al que sirve de "bajo continuo" (según la expresión musical) la figura de padre. El casi constante uso de los imperfectos responde, estilísticamen-

te, a un miedo de precisar más, de quebrar, de romper ese lento fluir de los recuerdos. Pero descripciones como las de la carga de Vargas, solo entre sus enemigos, o Adhemar cuando cuenta el incendio de unos campos, son puro movimiento. Y no cito sino algunos aislados ejemplos. Porque para hacer la crítica que este libro merece habría que transcribirlo íntegro, y comentarlo paso a paso. Tarea para la cual confieso mi desvalimiento y mi pobreza.

"Nadie se asombre. Cuento mal. Quizás esté confundido. Resulto difícil relatar. ¿Qué sé yo de relatar? Hablo, nada más. Y remontar el tiempo cuesta tanto dolor". Cito estos renglones para que el lector comprenda que "La barca de hielo", que no se agota en una lectura, no es producto de una elaboración mental o formal, sino que hunde sus raíces en los sentimientos del autor; por eso le duele a él, y nos duele a nosotros, en tantos pasajes, con el mejor de los dolores: el que ilumina. Para que se entienda bien que ofrece, en una verdadera y gran lección, el perfecto equilibrio entre forma y contenido, la más exacta correspondencia entre sentir y forma de decir eso que se siente. No son muchos los que logran cosa semejante. No son muchos los que hacen vivir al lector, con esta intensidad, su propia pasión, el mundo de sus sentidos y la otra gran aventura de sus sentimientos. Desde las novelas de Tolstoi (que suelo releer cada verano, y siempre con los mismos positivos resultados) no recibía yo impresión semejante: "La barca de hielo" no dejó que me alejara de ella un solo instante, no pude abandonarla, debí leerla de un tirón, sí, pero cayendo en cada uno de sus remansos, y arrastrado por cada uno de sus vertiginosos remolinos. Es un milagro, para mí, porque ya me creía inmune a este tipo de experiencias. A Dios gracias, Mallea me ha demostrado lo contrario.

No hacía falta este libro para probar algo que todo lector de la obra de Eduardo Mallea sabe desde hace tiempo: que se trata de uno de los más ricos autores de nuestra lengua que haya dado este siglo. Pero sí hacía falta para afirmar esta tremenda fidelidad a sí mismo, a esa obra suya que los años no sólo no han dañado, sino que contribuirán, sin duda alguna, a aumentar en su valor. Para mí, que tuve el primer contacto con la obra de Eduardo Mallea siendo apenas un adolescente, "La barca de hielo" ha sido revivir en toda su pureza, y después de dos décadas, la fuerza de ese contacto. Es un libro que levanta la piel, que deja en carne viva. Por lo mismo que se entrega en carne viva. Es un libro que no abandonará a quien lo comprenda, porque se graba como una marca de fuego. Y el fuego, en este caso, es mucho más indeleble porque se trata, simplemente, del fuego del espíritu.

César Magrini

Dimensiones de la creación estética, por J. A. García Martínez. Buenos Aires, Ediciones Kraft, 1966.

Este libro de García Martínez que inaugura la colección "Arte y Estética" de Kraft, tiene la virtud de ser un eficaz removedor de los problemas estéticos de fondo que plantea el arte contemporáneo. En una "acotación previa" el autor afirma: "Ahora, el arte y la creación estética proporcionan —mucho mejor que la ciencia— los fundamentos para una comprensión más adecuada del mundo." Terminada la lectura del libro, cuesta adherir a esa afirmación; a lo sumo, podemos alimentar cierto optimismo —que el autor se encarga de inyectarnos en el *Apéndice*— sobre las perspectivas que se abren en la búsqueda de una nueva representación.

El ensayo de García Martínez se divide en dos partes fundamentales: *Presencia y ausencia de la razón* y *Bajo el signo de la materia*. En la primera estudia las diversas formas en que la razón aparece ya como dominante, ya disimulada en otros enfoques estéticos. Es un panorama histórico de las metamorfosis de la razón tal como se denota en las artes plásticas. Estudio minucioso e ilustrativo, el autor hace gala de una eficiente erudición, no precisamente desde el punto de vista teórico o filosófico —aunque ello aparezca en el trasfondo— sino de los datos precisos acerca de los creadores de arte y sus comentaristas, referencias históricas, etc. A través de esta rica información, García Martínez desarrolla sus planteos con gran agudeza. Nos habla así de un "romanticismo de la razón" y de "la razón encarnada", de la mística racional y matemática, de la *áurea proporción*, del predominio geométrico en plástica (anota, de paso, que Le Corbusier definió al hombre como "animal geométrico", del mismo modo que Aristóteles lo llamó "animal político") y de "la razón avergonzada" (cuando se agazapa subrepticamente en otros sistemas). De esta manera, la razón aparece en formas arquitectónicas tan diferentes como el templo griego y las catedrales góticas. Después del auge racionalista en el arte del Renacimiento, la razón entra en crisis con el barroco y renace en nuestros días, como secuela romántica, en ciertos casos con un sentido místico-pitagórico de los números, como en los *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont. La abstracción naturalista del Renacimiento culmina en nuestro siglo con el constructivismo de Cézanne, con el cubismo que hereda sus enseñanzas, con el concretismo místico de Mondrian y la formulación matemático-musical de Kandinsky. Pero después de esta culminación la reacción irracionalista fue inevitable, con el expresionismo, el surrealismo y, sus últimas consecuencias, el "op" y el "pop-art".

Terminada esta primera parte, la más nutrida y rica en especulaciones teóricas de este libro, entramos en la segunda: *Bajo el dominio de la ma-*

teria, que es un poco el reverso de la primera. Aparecen los movimientos irracionales: dadá, surrealismo, tachismo e informalismo con la abolición del "tema", etc. Hay en estos capítulos aciertos de apreciación pero hay al mismo tiempo afirmaciones y planteos discutibles. Por ejemplo, García Martínez atribuye a la aparición de nuevos materiales o recursos plásticos una importancia decisiva, determinante para la expresión artística y para nuevos planteos estéticos, hasta convertir ese factor en pivote de la historia entera del arte. Desecha "el lugar común" de la relación entre pintura y poesía, postulado por Horacio. Y plantea el dilema entre témpera y óleo; luego, la decadencia de éste con el barroco después de haber reinado en el Renacimiento. "Después de Rubens —dice— ya el artista no emplea la resina y aumenta la proporción de aceite... Se abusa del aceite y de la esencia de trementina. El color pierde su transparencia. Toma un aspecto apagado y harinoso que aumenta a fines del siglo XVIII, época en que comienza la preparación industrial de los colores." ¿Esto implica afirmar que la concepción barroca es hija de ese accidente técnico o él se utilizó como elemento coadyuvante de esa expresión? Poco antes, al exaltar la expresividad propia de los materiales puesta de manifiesto en las modernas búsquedas y, sobre todo, con el informalismo, subestima el "tema", hasta el punto de plantearse este interrogante: "La historia del arte ¿no podría definirse como el dramático intento de liberarse de toda instancia temática?" Cabe preguntarse si la "expresividad pura del material" no se convierte en "tema" pictórico; suplantará a la "anécdota", pero el "tema" subsiste siempre. Y aun si admitiéramos que el artista se libera de la sumisión al "tema" (como "anécdota", reproducción o reflejo de un aspecto de la realidad objetiva) para subordinarse a la sola expresión del material ¿qué ventaja habría en ello? Como creador, en ambos casos el artista tendría una función secundaria... Interrogantes como éstos surgen de la lectura de esta segunda parte del libro y ello, por cierto, no le resta méritos. El valor principal de este ensayo de García Martínez está precisamente en que plantea una serie de problemas de fondo, en lugar de eludirlos —como es frecuente en la crítica anodina—; lo que establece una diferencia entre la primera parte y la segunda y va en detrimento de ésta, es el tono de adhesión a las nuevas búsquedas del arte contemporáneo, las cuales pueden reputarse fecundas pero no definitivas. Si bien esta segunda parte dedicada al "signo de la materia" carece de la objetividad de la primera, hay un apéndice que equilibra la balanza. En él pone de manifiesto el autor "la crisis de la plástica" y sugiere la necesidad de un "nuevo humanismo" que se atisba, por ejemplo, en el neofiguratismo, derivado del informalismo.

Hay en este libro, como ya lo señalamos, innumerables aciertos y sagaces observaciones, planteos de fondo y agilidad expositiva, factores que hacen

sumamente atrayente su lectura. Podrán compartirse o no sus tesis y sus enfoques, pero el solo hecho de remover esos temas y abordarlos con amplio conocimiento del proceso artístico que ha llegado en nuestros días a una enrucijada inquietante, es suficiente para considerar plausible y estimulante la aparición de ensayos de este tipo, tan necesarios como poco frecuentes entre nosotros.

Alfredo E. Roland

Vida de hombre, de Basilio Uribe. Buenos Aires, Ediciones La Isla, 1966.

“Cuánto color: lo descubres ahora, / cuando el silencio te entra por los ojos / y el color es latido / infinito / que te hechiza. / Ya se ha ido el sol: / es el oscuro y visible momento / del olvido. / No vive el hombre en este instante, / criatura del día y de la noche”.

Así, desde una zona intermedia donde lo ambiguo de un instante pasa a convertirse, casi, en abolición del paso del tiempo, se abre esta visión poética a la que el título general de *Vida de hombre* quizá no revele en toda su amplitud. No es sólo vida humana la que en estos poemas cumple su extraña evolución. Multitud de vidas, elementales y complejas, acompañan el trayecto del hombre en la tierra y se detienen con él, en muda y tácita fraternidad. Más adelante en el mismo poema, creemos encontrar una señal de esta comunión en vida y muerte: “y las primulas crecen / en orbes clausurados”. Es el instante previo al fin, en el que todo crecimiento se halla como delimitado ya por la inminencia de su muerte. En esta pausa previa es también posible la comunión con lo que fue y ya no es: “Oye la sabia trayéndote noticias / de tus muertos: / cuántas nervaduras / en esa hoja sensitiva, / más que quieta, / insistida / en el inmóvil eje / de la vida”. Y en el último verso, sabiamente escamoteada, se vislumbra la cercanía de la noche mortal, como un elemento más de este jardín que el poeta creó para fijar el más fugitivo de los instantes: “Pronto se abrirá la flor negra”.

Nos hemos detenido en estos versos porque en ellos se compendian, a nuestro juicio, los elementos más constantes dentro del breve y enjundioso libro. Uno de estos elementos sería la captación de lo que huye. El poeta no escoge una situación precisa en el tiempo: se sitúa en el límite del presente y el futuro, en la inminencia de un porvenir previsible. Inminencia, no consumación; pequeñas zonas atemporales: “He aquí que / recuerdas algunos minutos sin tiempo / donde el sol se fundía en otro sol / y las cosas, concretas y habituales, alteraban, / y lo mínimo asumía el

infinito". La iluminación que precede al fin se simboliza en el breve triunfo del color y los contornos sobre su muerte, el anochecer. Así, leemos en *El Nispero*: "Se exalta en el minuto / donde todas las cosas se dibujan / con la luz ya ida" o en *La honda inmovilidad*: "La luz que florece en silencio, / el germen de la lluvia que cae... / todo está detenido / como un instante antes / del anochecer". El tiempo es fundamento cierto de estos poemas. El recuerdo se hace vida y ayuda a comprender y a testificar (*Parque Lezama, Elegía Romana*). El presente repetido puede salvarse por la palabra: "Dí que esto es el hogar, dilo sin miedo / de saber tibias la voz, la mirada, / tu corazón, esa almohada de sombra, / fresca y cálida entre otras sombras"...

Un pesimismo sin atenuantes —y, por cierto, justificado— lleva a veces al autor a generalizaciones difícilmente compartibles. Nos referimos a poemas como *El poeta domado*, términos estos últimos que no creemos posible reunir bajo ningún concepto, si es que llamamos libertad al fundamento de la poesía. Esta objeción no ensombrece, sin embargo, el conjunto de la obra. Todo en ella tiende a lo esencial. Los enunciados surgen palpables, visibles como objetos, en una verdadera artesanía del pensamiento. Libros como este, que han nacido sin énfasis de capas muy hondas de la experiencia, no merecen tan sólo ser leídos. Por el contrario, sólo la relectura atenta y fervorosa nos permitirá descubrir sus leyes propias. O la ilusión de haberlas descubierto.

Susana Thénon

ÍNDICE

	Pág.
<i>Sans autre forme de procès</i> , por La Redacción	1
<i>Antigüedad de nuestro orgullo nacional</i> , por Adolfo De Obieta	3
<i>Encuesta sobre la argentinidad</i>	13
<i>Notas sobre los toros</i> , por Eduardo González Lanuza	15
<i>Crimen y Sirena</i> , por Jorge Alberto Sáez	25
<i>Sanguineti y Balestrini, dos escritores del Grupo 63</i> , por Raúl Vera Ocampo	31
<i>Purgatorio de L'inferno</i> , por Edoardo Sanguineti (Versión bilingüe)	32
<i>Osservazioni sul volo degli uccelli</i> , por Nanni Balestrini (Versión bilingüe)	34
<i>Asturias y el Premio Nobel</i> , por Fryda Schultz de Mantovani	37

CRÓNICAS

<i>Al margen de "El hombre como fin"</i> , por Mario A. Lancelotti	39
<i>Grandeza y Filosofía</i> , por Jaime Barylko	42

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Julio Crespo: <i>Aire tan dulce</i> , de Elvira Orphée	47
Miguel E. Dolan: <i>Criaturas sin muerte</i> , de Emma de Cartosio	49
E. G. L.: <i>Cien años de soledad</i> , de Gabriel García Márquez; <i>El humo</i> , de Amelia Biagioni	50
Luis Justo: <i>La gallina loca</i> , de Carlos Arcidiácono	55
César Magrini: <i>La barca de hielo</i> , de Eduardo Mallea	56
Alfredo E. Roland: <i>Dimensiones de la creación estética</i> , por J. A. García Martínez	59
Susana Thénon: <i>Vida de hombre</i> , de Basilio Uribe	61

Este número 307
de S U R terminóse
de imprimir el día
18 de diciembre de
mil novecientos sesenta y
siete, en la Imprenta
López, Perú 666,
Buenos Aires,
República
Argentina.

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

La 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, 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 N° 246.807

Título de marca N° 229.356

ASOMANTE

Revista trimestral literaria

La edita la

ASOCIACIÓN DE GRADUADAS DE LA UNIVERSIDAD
DE PUERTO RICO

Apartado 1142, San Juan, Puerto Rico 00902

Fundada en 1945

Directora: **NILITA VIENTÓS GASTÓN**

Ha publicado números-homenaje a:

Cervantes
Goethe
Balzac
Salinas
Martí
Zeno Gandía
Ortega y Gasset
Juan Ramón Jiménez
Palés Matos
Alfonso Reyes
Camus
Unamuno
García Lorca
José de Diego

Núms. 1 y 2, 1967 (Homenaje a Rubén Darío):

Vigencia de Rubén Darío, *Guillermo de Torre*; Desde Rubén, *Raimundo Lida*; Rubén Darío, España y los españoles, *Ricardo Gullón*; Rubén Darío y la fuente, *Concha Zardoya*; Rubén Darío, novelista: 'El hombre de oro', *Juan Loveluck*; Lectura de un poema de Rubén Darío. Reflexiones sobre la originalidad, *Bernardo Gicovate*; García Lorca y Darío, *Daniel Devoto*; Rubén Darío y Rosalía de Castro, *Julietta Gómez Paz*; Le preguntaron por los persas, *Roberto Fernández Retamar*; Itinerario estético de Rubén, *Gastón Figueira*; Con Azorín y otros dentro de Rubén Darío, *Jacinto Luis Guereña*; Rubén Darío y la lengua inglesa, *José A. Balseiro*; Darío y Bonafoux, *José Luis Cano*; Rubén Darío visto desde Italia, *Giuseppe Bellini*; Lo social en Rubén Darío, *Antonio Oliver Balmás*; Rubén Darío en Mallorca, *Antonio Fernández Molina*; Rubén Darío y el modernismo en Puerto Rico, *Jaime Luis Rodríguez Velázquez*.

SUSCRIPCIONES:

Puerto Rico, Cuba y Estados Unidos	u\$s.	4.00
Otros países	,,	4.50
Ejemplar suelto	,,	1.25

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*.

En el primer número de la segunda época, el actual director escribió, entre otras cosas, lo siguiente:

“La continuidad en el espíritu exige la innovación que las actuales realidades vayan postulando. La vida intelectual se halla hoy infestada por la pasión y el partidismo. A la vital curiosidad, a la fruición del pensamiento, a la claridad, es necesario unir destacándolos con vigor los requisitos de la veracidad y, ante todo, de la libertad, tan gravemente amenazada y sin la cual tales imperativos resultan imposibles. El problema español ofrece, a su vez, rasgos nuevos, en sus cosas y en sus gentes, en sus jóvenes generaciones, que deben ser cuidadosamente atendidos. El “cosmopolitismo” del presente es muy distinto del de hace cuarenta años; nuestra mirada, que es española y occidental por su destino histórico, observará y recogerá igualmente las manifestaciones de otros pueblos distantes, viejos y renovados unos, otros aún primorizados, mas unidos todos, de modo creciente, en una común empresa humana.”

Número suelto 50 pesetas

Extranjero 60 pesetas

Suscripción anual 500 pesetas

Extranjero 600 pesetas

Redacción y Administración:

REVISTA DE OCCIDENTE, S. A.

Bárbara de Braganza, 12

Madrid, 4. (España)

GALERÍAS DE ARTE



GALERÍA BONINO



**PINTURA ARGENTINA
Y EXTRANJERA**

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

JORACI

Galería de Arte
Editorial

Obras de:

**GAMBARTES
DUCMELIC
BRUZZONE
LUSNICH y otros**

Láminas de artistas argentinos,
firmadas y numeradas.

Florida 681 y en Mar del Plata
San Martín y Corrientes

RIOBOÓ-NUEVA

GALERIA DE ARTE

FLORIDA 948

Teléfono 3 - 544

**GALERÍA
VAN RIEL**

FLORIDA 659

T. E. 31 - 05

BUENOS AIRES

LA RUCHE

GALERIA DE ARTE

MAIPÚ 466 - 1ER. PISO

BUENOS AIRES

**GALERIA
GUERNICA**

**PINTURA NACIONAL
Y EXTRANJERA**

ARTE POPULAR AMERICANO

FLORIDA 947



LIBRERÍAS RECOMENDADAS

Nos especializamos en libros de
ADMINISTRACION DE
EMPRESAS
ECONOMIA
PSICOLOGIA

Solicite su pedido por carta

**BOOK'S INTERNATIONAL
S.A.C.I.F.**

Editorial - Librería - Exportación
Importación

Talcahuano 487 T. E. 35-8918
BUENOS AIRES

Los libros que importan en

Librería

JORGE ALVAREZ

* * *

TALCAHUANO 485 Tel. 35-6875
BUENOS AIRES

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



COLECCIÓN GANESHA



G. I. Gurdjief

**ENCUENTROS CON
HOMBRES NOTABLES**

320 páginas - Precio: \$ 900.—

HACHETTE

RIVADAVIA 739/43 CÓRDOBA 936
Tel. 34-8481/5 Tel. 32-6497
BUENOS AIRES



**LA LIBRERÍA DE
UNA GRAN CIUDAD**

ATLÁNTIDA

FLORIDA 643

**SIEMPRE CON LAS ÚLTIMAS
NOVEDADES**

SABANAS

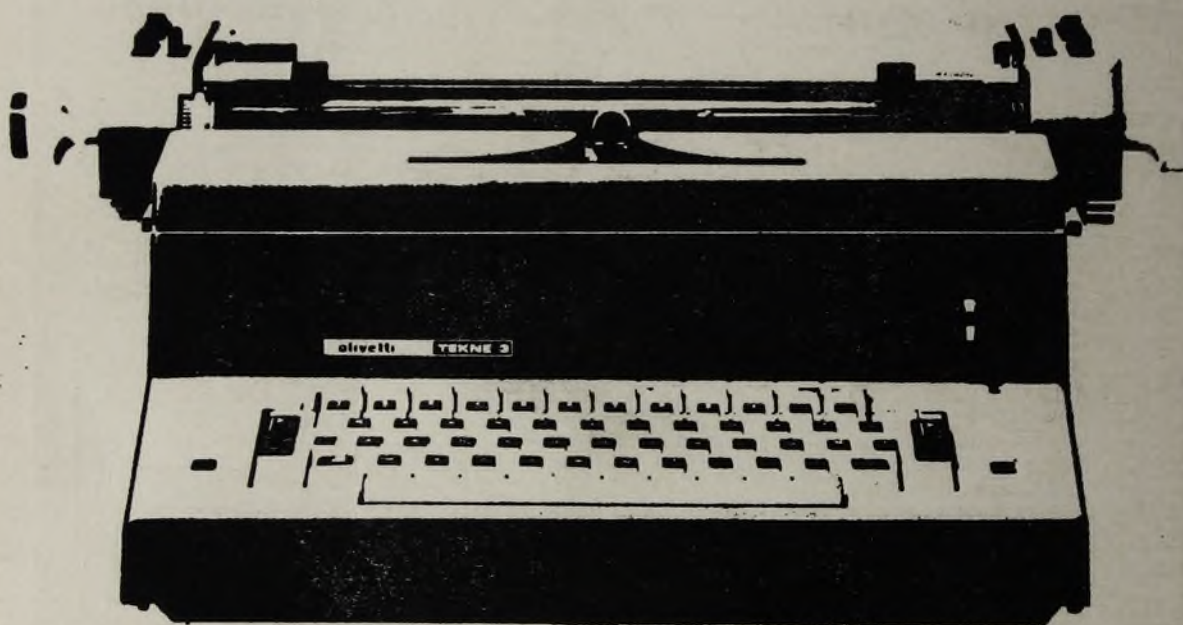
Grafa

La mejor está en el agua





OLIVETTI TEKNE 3



UNA CONTRIBUCION UNICA A LA MODERNIZACION Y EFICIENCIA EMPRESARIA

Miren bien la Tekne. Es un placer. Tiene hermoso y sólido perfil. Un hermoso diseño. Pero mirar no es suficiente para revelar el ingenioso mecanismo que eliminó la vibración que produce la acción ultraveloz de impresión (más de 28 golpes por segundo) para suprimir el aglomeramiento de las letras. Tekne 3 traduce las órdenes del dactilógrafo —obedeciendo al cerebro, no al músculo— convirtiéndolas en páginas claras, consistentes, para cartas, stenciles, originales y montones de copias carbónicas. Es preciso que Ud. la pruebe para descubrir todo eso. Olivetti vende un total de US\$ 422.500.000. Tiene 51.600 empleados; fábricas en nueve países, subsidiarias en veintiseis. fabrica el 22% de las máquinas del mundo y el 32% de las máquinas de c goza de una excelente reputación por su estilo y calidad. A través de una red tes y filiales, Olivetti está en condiciones de ofrecer un servicio de primera en mundo que va desde las más corrientes máquinas de oficina, hasta las eléctric dard, semi-standard y máquinas portátiles, máquinas de sumar, de calcul miento de datos y equipos transmisores.

OLIVETTI ARGENTINA



H0008101

S1CJ.15.1.1

Precio \$ 220.— m/arg.