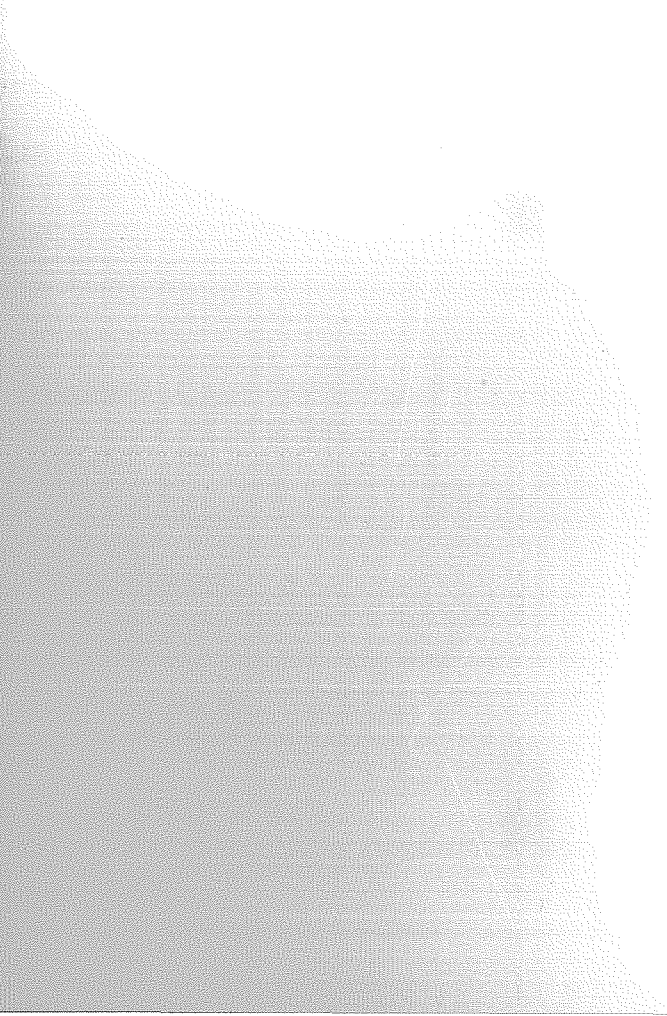


**foro
literario**

FL
primer
semestre 1978

3



FL

foro
literario
revista de literatura y lenguaje

Foro Literario es una publicación semestral auspiciada por un grupo de intelectuales uruguayos y extranjeros. Su objeto es proporcionar un lugar de encuentro, en el que estudiosos, críticos, creadores y profesores de distintas corrientes puedan presentar sus trabajos de literatura y lenguaje en relación, fundamentalmente, con la cultura hispánica e hispanoamericana.

La política de **Foro Literario** será esencialmente flexible, para que tanto los trabajos académicos como las contribuciones de interés general, hallen siempre una palestra libre y abierta y puedan ofrecer al lector una imagen renovada y dinámica del acontecer general en el campo de la literatura y el lenguaje en la América hispánica.

Los trabajos presentados deberán normalmente estar redactados en español. No obstante, en casos excepcionales se aceptarán contribuciones en otras lenguas importantes.

Toda la correspondencia, pedidos de suscripciones y libros para ser reseñados deberán enviarse a:

Foro Literario
Casilla 12013
Montevideo
Uruguay.

Las opiniones vertidas por los autores de los trabajos que aparecen en **Foro Literario** son de su propia responsabilidad y no expresan el punto de vista del equipo editorial.

© Julio Ricci
El Viejo Pancho 2585
Montevideo — Uruguay
Queda hecho el depósito que marca la ley.

FORO LITERARIO
AÑO II VOL. II - Nº 3

**Editor y
Redactor Responsable**

Julio Ricci, Instituto Nacional de Docencia, Montevideo, Uruguay

Redactores adjuntos

Juan María Fortunato, Montevideo, Uruguay
Alvaro Miranda, Enseñanza Secundaria, Montevideo, Uruguay

Consejo consultivo

Fernando Aínsa, París
Nicolás Altuchow, Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo, Uruguay
Luis H. Boneschi, Enseñanza Secundaria, Montevideo, Uruguay
Ivo Domínguez, Universidad de Delaware, Newark, Delaware, EE.UU. de América
H. Ernest Lewald, Universidad de Tennessee, Knoxville, Tennessee, EE.UU. de América
Carmen G. Adelo, Rivera, Uruguay
Sigfrido Radaelli, Buenos Aires, Argentina
Doris T. Stephens, Universidad de Tennessee, Knoxville, Tennessee, EE.UU. de América
Martha Peralta, Salto, Uruguay

Diseño de carátula

Heber Rolandi

Corrector

Iris Malan de Ricci

Impresión

shera'a s.r.l., canelones 1484.
se terminó de imprimir en el mes de Julio de 1978.
edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349. depósito legal Nº 130.369

CONTENIDO

Editorial 5

FICCION

J. Botto: La rata ciega	9
L. Esande: A una pregunta	14
R. de Vallbona: Más allá de la carne	15
J. Ricci: El marcapaso	18
A. Méndez: El empate final	22
M. González Manú: El centro forward	23

POESIA

C. Sabat Ercastry: La soñada presencia	25
La rosa mística	26
A. Murissich: El vaso sagrado	27
M. Peralta: Antes	28
Horarios	29
J. M. Fortunato: Visión de la palabra	30
I. Vitale: Homenaje a Magritte	32

NOTAS Y ENTREVISTAS

A. Miranda: Conversación con Jorge Luis Borges	34
---	----

ENSAYOS

J. O. Jiménez: Vicente Aleixandre y el premio Nobel de Literatura	43
J. M. Fortunato: Aproximación a la poesía de Alvaro Figueredo	51
S. Karsen: La técnica dramática en la novela	
El hombre de oro de Rufino Blanco Fombona	54
J. Ricci: Diálogo con la América Latina:	
un documento invaluable de Guenter Lorenz	59

LENGUAJE

N. Altuchow: El sánscrito	63
----------------------------------	----

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

J. M. Fortunato: Puerto Norte y Sur - J. M. Oxholm, Editor	70
J. E. Rodó: Las parábolas de Motivos de Proteo	
I. Vilariño: J. Herrera y Reissig - Poemas comentados	
S. P. de Oyenard: De chistera y con bastón	71
A. L. F. H.: Letras femeninas	72
J. D. Sans: M. de Montserrat, El país secreto	
A. Miranda Buranelli: S. Sosnowski, Borges y la cábala	73
E. Bejel, Direcciones y paraísos	
J. Ricci: B. Verbitsky, Octubre Maduro	74

editorial

LITERATURA Y PROFESIONALISMO LITERARIO

Los últimos diez o quince años han sido testigos de un fenómeno nuevo dentro del universo literario. La legión de profesores, críticos y expertos literarios así como los mecanismos que funcionan en los múltiples centros culturales del mundo en relación con el fenómeno literario han ganado cada vez más terreno y han adquirido un poder inusitado. El número de expertos profesionales y de estudiantes de literatura ha aumentado enormemente, han aparecido modalidades como los talleres literarios en que se enseña a escribir y al mismo tiempo han proliferado los periódicos, las publicaciones y las páginas literarias¹. Como lógica consecuencia, en todas partes han surgido infinidad de puestos de redactor, de crítico y de notero literario, las universidades y los institutos de las grandes naciones han dotado a sus departamentos de literatura de mayores partidas de dinero para el cumplimiento de sus programas y los cargos de profesor de literatura han sido cada vez más el objetivo codiciado de miles y miles de individuos. Aparte esto, y siguiendo la tónica de los tiempos, los congresos y encuentros internacionales han adquirido una frecuencia inusitada y los literatos viajeros han llegado a ser un fenómeno corriente.

El interés por la literatura o, mejor dicho, por los cargos de profesor de literatura como carrera lucrativa, digámoslo claramente, ha lle-

¹ Esto no rige en realidad para nuestro país en el que factores de índole económica han retrasado el avance.

gado a ser tan grande que en todas partes², hay decenas de individuos preparados por universidades e institutos, prontos para asumir cargos docentes en la enseñanza de las decenas de especialidades literarias existentes, cargos a veces magníficamente remunerados que resuelven el presente y el futuro cercano y lejano de quienes calzan.

Todo este aparataje administrativo internacional, efecto de la profesionalización de la literatura, ha dado origen a una serie de centros literarios que han proporcionado ubicación a miles de individuos, algunos de ellos muy respetables por sus conocimientos y su sensibilidad, otros quasinulidades, consumidores únicamente de suculentas cantidades de dólares anuales y sanseacabó.

Los centros de poder literario surgidos de este artilugio internacional y que han resuelto los problemas económicos de miles de mediocres distinguidos por el simple hecho de poseer un título de estudios, han olvidado la calidad humana y la situación de indigencia de miles y miles de creadores importantes sin títulos universitarios que solo después de muertos (caso Felisberto Hernández) han pasado a ser el alimento elegante de la crítica y el comentario frívolamente obligado de las peñas literarias. Además, esos mismos centros han ejercido y continúan ejerciendo una especie de control administrativo o tal vez inquisicional de la literatura, incluso y de manera muy especial en el marco de nuestra literatura latinoamericana, y han desatendido y continúan desatendiendo a los grandes relegados y gloriosos muertos del mañana.

En este orden de cosas, ocurre hoy día que multitud de creadores no disponen de 200 humildes dólares para publicar al menos una de sus obras en una edición sin pretensiones. Es un hecho, hoy por hoy, que muchas de las grandes editoriales están pobladas de elementos de segunda categoría, verdaderos paracaidistas de la literatura que no habiendo podido realizarse creativamente, dan ahora el visto bueno o rechaza una oferta de aros de pistón en un taller mecánico. La explicación de esto no parece difícil. En una época más discepoliana que en vida de Discépolo, actúan en los puestos claves del mundo literario elementos que se han dedicado mercenariamente a las letras, como que carecen del talento humanístico imprescindible, y desde sus puestos de comando, que ejercen con criterios comerciales y bestselleristas están marcando el rumbo de la literatura.

Lo más triste es que al pasar la literatura a manos de "ejecutivos, administradores y comerciantes" pseudoliteratos, la garantía de que las cosas se hagan bien se ha esfumado. El objeto literario ha comenzado a manejarse como un simple bien de consumo como el vino, el queso o las aceitunas, y punto y aparte.

² Idem.

Circulaba hace un tiempo una anédocta de un crítico que decía leer tres libros por día. En una ocasión ese crítico se encontró con un amigo en un lugar X. Intercambiaron algunas palabras y el crítico, que llevaba un libro en la mano le dijo a su amigo: Mirá, Juancho, termino de leerlo. Si lo querés te lo regalo. Es el segundo libro que he leído hoy. Leo tres libros por día". Eran las 6 y horas más tarde leería el tercero. El crítico tenía un gran predicamento. Uno se pregunta: ¿Puede la buena crítica estar en manos de hombres así? ¿No ocurre que ciertos libros producen un impacto en el espíritu que impide seguir leyendo puesto que uno queda con el desasosiego existencial de meditar días y días sobre lo que ha leído? ¿Puede un crítico carecer de sensibilidad y leer libros como quien diariamente embolsa chorizos a máquina sin solución de continuidad? ¿No se estará desvirtuando así la profesión del crítico?

Los mártires de esta situación son ahora los escritores de valor y en definitiva la propia literatura. Al caer la literatura en manos de comerciantes, no habrá más justicia literaria. Es claro que en la literatura como en todo quehacer humano, se requiere empeño, acción y una gran dosis de capacidad de trabajo y lucha, y que además tiene que haber críticos y profesores que realicen un apostolado de estos valores, pero la tendencia parece ser la que señalamos: la de encasillar lo literario en moldes exclusivamente comerciales. Los Maximino Garcías de otras épocas se han terminado.

Tomando ahora en cuenta todo lo dicho, uno se pregunta si la literatura, tal como hoy se dan las cosas, puede funcionar bien o si no estaremos ingresando en una era diferente con otro concepto de lo literario. Es más: uno se pregunta si tanta y tanta gente metida en los mecanismos literarios del mundo puede estar realmente capacitada para las letras, por el simple hecho de haber llevado a término con tesón la carrera literaria o de creer interesarse en las letras, o si lo literario no requerirá ciertas condiciones naturales que el simple tesón o el interés no otorgan.

A esta altura parece difícil que se pueda luchar contra la nueva tendencia mercenaria de la literatura, pero de cualquier manera cabe señalarla en el deseo de que se forme una conciencia del distorsionamiento a que está siendo sometida. Conocido el mal, podremos al menos intentar hacer algo.

Somos contrarios al apostolado de la cultura y la enseñanza, al trabajo humanístico sin remuneración de otras épocas, pero también rechazamos esta nueva tendencia mercantilista que se ha infiltrado en la literatura y que amenaza con generar un confucionismo y una promiscuidad tales que puede llegar a impedir distinguir lo bueno de lo malo. El imperio de intereses exclusivamente comerciales y el juego de los convenios amistosos, el toma y daca, pueden dejar a verdaderos crea-

dores en el anonimato. Es lamentable comprobar hoy cómo escritores formidables no tienen medios para publicar un libro en tanto que escritores muy mediocres tienen las puertas abiertas en muchas editoriales.

Hoy día, muchos literatos sin una orientación humanística auténtica ponen el veto o el exequátur a decenas de excelentes escritores y los ahogan para siempre al tiempo que cobijan bajo sus alas administrativas a decenas de escritores sin imaginación, con lo cual la literatura se resiente dolorosamente. La carrera de las letras requiere sin duda un contenido humanístico muy digno y si se juega al simple toma y daca, si se la entiende como instrumento de comercio, su esencia desaparece y estamos en otra cosa. Imaginemos qué ocurriría hoy si Rodó, o Florencio Sánchez o Juana de Ibarbourou tuvieran que hacer antesala en la oficina aerodinámica de un moderno consejero editorial para publicar alguna de sus obras e inclinarse reverentes ante un señor que no es ni siquiera crítico, que sólo es un administrador tal vez culto. Que se vieran de pronto recibidos por una secretaria elegantemente bien dotada que los hiciera pasar a una sala en la que un señor con cara de muy importante y gesto estreñido y teléfonos de colores, les dijera: ¿Y Ud. qué quiere?

J. R.

Juventud Botto es uruguayo. Se recibió de doctor en medicina por la Universidad de la República O. del Uruguay en 1942. En su juventud fue profesor de Idioma Español en Enseñanza Secundaria. Aunque tiene una serie de trabajos de narrativa en proceso de publicación, este es el primer relato que hace conocer.

la rata ciega

J. Botto

a la Pintora
Sara Acosta

La mujer tardaba una hora y cinco minutos para llegar. Necesitaba tres medios de transporte sucesivos: el atubús periférico hasta la estación terminal del Subterráneo, y un cambio de trenes que le exigía subir interminables escaleras al término de un largo recorrido a través de húmedas galerías excavadas en la roca.

Aunque no conocía a nadie, no experimentaba la sensación de soledad cuando la rodeaba la gente en la calle; y distraía su atención durante el viaje desde la vivienda hasta el local de ventas de la fábrica.

Al avanzar la estación invernal, la oscuridad era más prolongada. Sin embargo, debía de seguir levantándose temprano. Cada día, escaseaban más los transeúntes a esa hora de la mañana. La noche anterior había caído la primera nevada de diciembre; y ese amanecer de invierno había tres personas en el resguardo del ómnibus. A los pocos minutos, sólo ella aguardaba el vehículo, bajo el implacable cierzo helado que comenzó a soplar desde el oeste.

La iluminación era escasa en el lugar, y la joven mujer estaba preocupada. No conocía todavía bien los alrededores, y la sobresaltaban el silbido del viento en la copa de los árboles y el juego caprichoso de las sombras que dibujaban las ramas en el suelo.

Tuvo miedo, cuando vio que el hombre se acercaba...

Deseó echar a correr, pero no pudo; algo se lo impedía: se encontraba aterrada. Sintióse sola y desvalida, perdida, como en un país extranjero. Los pensamientos se agolpaban sin orden en su mente, y no podía seleccionar-

los... Se arrepintió de sus ansias de progreso y de cambio, de su espíritu rebelde e inquieto que la alejaran del solar natal; abominó de la escuálida paga que la obligaba a arrendar una pobre habitación en extramuros, lejos del Centro de la ciudad.

El hombre seguía avanzando, ajeno a sus preocupaciones. Entró lentamente en el halo de luz. De cerca, ya no le pareció terrible, sino miserable... Era un pordiosero que buscaba en los paquetes y en los recipientes de la basura, hurgando con las manos desnudas. De vez en cuando, seleccionaba con palpación experta algún pobre tesoro que metía en el enorme saco a sus espaldas; o engullía con avidez, residuos de alimentos que debieron parecerle manjares... Aunque ella pudo comprender, no se encontraba totalmente tranquila todavía; porque... nada sabía de sus posibles reacciones insospechadas...! ¿caso la miseria y el hambre no pueden convertir en asesino...?

Le temblaron las piernas que apenas la sostuvieron, cuando el hombre estuvo a su lado. Es probable que no reparara en ella o que ni siquiera la mirara, pues parecía abstraído en su tarea; pero en aquellas circunstancias, llena de temor y de angustia, ella no podía razonar; en la tensa emoción de la coyuntura, la inspiró un recurso muy femenino que puso en práctica de inmediato: intuitiva, salió al cruce de los acontecimientos, para detenerlos o para desviarlos y cambiarlos; fue así como le habló, superando la angustia:

—¡Qué frío tan intenso...! ¿verdad...? —Realizó un ingente esfuerzo, pues la voz pugnaba por morir en su garganta.

El hombre le contestó con un gruñido ininteligible y prosiguió, imperturbable su tarea. Pero se había quebrado el miedo; y, en ese momento, llegó el autobús.

La actividad de la larga jornada de trabajo, le hizo olvidar el incidente, que recordó a la mañana siguiente cuando se encontró, otra vez, sola en la esquina... Se estremeció, cuando lo vió, inclinado sobre los tachos malolientes; aunque ya no experimentó ningún temor, y hasta deseó que se retrasara el autobús, para poder ver al hombre más de cerca.

Lo observó con más detenimiento y con más interés que curiosidad: vestido con relativa dignidad, más que sucio le pareció miserable por la larga barba enmarañada; y lo identificó como un auténtico marginado, un subproducto de las grandes urbes.

Sin saber por qué, una rara asociación de ideas la llevó a pensar un instante en la aldea lejana; y lo saludó como si lo conociera desde antiguo y hasta es probable que su voz trasuntara la simpatía de un reencuentro.

Él la miró con sorpresa, interrumpiendo la tarea; y eso la animó a preguntarle, casi aseverando al dar por segura la respuesta:

—¡Debe ser un oficio muy duro, éste de buscar lo rescatable entre los desper-

dicios...?; —y hasta pareció interesada en la tarea, aunque le resultara deprimente y le pareciera degradante.

El hombre se detuvo, la miró directamente, enderezó el cuerpo inclinado que adquirió cierta apostura, y se mostró correcto cuando respondió:

—Depende del punto de vista... se encuentran cosas valiosas en la basura...

Inició un movimiento para marcharse, pero se detuvo otra vez; pareció como si calculara algo o midiera la oportunidad, porque agregó:

—Hay oficios horribles... peores que éste, Señora...

Tal vez, a él le pareció interesada; pues, luego de breve pausa, continuó hablando. Y a la mujer se le imaginó que iba cambiando, transformándose mientras contaba...

Hubo una época muy mala, para mí; en que conocí el hambre; y acepté un trabajo que después repudié... Digo trabajo y ahora pienso que nunca debí llamarse tal...! Nos pagaban bien, bastante para la época, tiempo de la inflación en la post-guerra...

Cada madrugada, al cesar el movimiento de los trenes eléctricos, descendíamos a los túneles del subterráneo, portando cada uno una poderosa linterna y armados con palos. Eramos una media docena de hombres desesperados y hambrientos; usted tiene que comprender, Señora...

Los haces de luz nos permitían descubrir a los grandes roedores que se desplazaban en grupos depredadores. Se trataba de matar al mayor número posible de ratas inmensas, propinándoles garrotazos.

Reflexionó un instante y prosiguió:

Un procedimiento muy primitivo...; pero hay que considerar que acabábamos de salir de una guerra cruel entre los hombres... ¿qué podían importarnos tales alimañas...?

La miseria era inmensa; pero nos pagaban una moneda fuerte por cada rata muerta que lleváramos... Por mal que nos fuera, la comida la teníamos asegurada...

Ellas trotaban entre los rieles y sobre los durmientes de las vías trepando paredes como ejércitos; y a veces alguna nos hizo frente... Nos apoyábamos mutuamente, para defendernos de sus ataques...

La fórmula era simple: nos dividíamos, las rodeábamos, las encandilábamos con las luces intensas... y las matábamos con certero golpe... Si por casualidad alguna quedaba viva, la rematabamos... Al cabo de poco tiempo, fuimos diestros con el largo palo de madera dura...

Todo marchaba bien; pero, he aquí que un día sorprendimos a un grupo por

demás numeroso, que rodeamos tres hombres decididos. Las que no quedaron muertas en el primer asalto, huyeron hacia las sombras...

Huyeron todas, menos una; que pareció o se sintió acorralada.

Sus chillidos se mezclaron con los chillidos de las que huían y los gritos de agonía de aquellas a las que dábamos el golpe de gracia... con el garrote. Hubo un tendal de ratas muertas; y de una ojeada calculamos las ganancias... De pronto, sin saber cómo, me encontré solo; mis compañeros de la patrulla se habían alejado del lugar durante la persecución que siguió.

Quedé solo, frente a la rata que me miraba en forma desafiante.

Era un animal enorme, un roedor de mayor talla que la habitual; y tuve miedo, porque dos brasas brillaban con mi lámpara, en la oscuridad; y no podía apartar mis ojos de los suyos...

Acechaba sus menores movimientos, esperando su arremetida. Asenté bien los pies en el suelo, con las piernas separadas; flexioné un poco las rodillas y roté la cintura, inclinando los hombros a un lado; y apreté con fuerza el garrote en la mano, listo para descargar el golpe.

Los segundos se me hacían interminables; comencé a sudar aunque hacía frío allá abajo, y no me atrevía a apartar el haz de mi lámpara de los ojos de la bestia, que no se me venía pero me miraba con fiereza.

Decidí avanzar, porque comprendí que la situación no podía... y no debía continuar: tenía que matar a aquel bicho audaz, agresivo y que ignoraba el miedo al hombre...

Avancé lentamente, pisando con cautela para no resbalar sobre las losas húmedas del piso. Adelanté un paso... dos... sin apartar la luz... sin dejar de mirar a la bestia en los ojos... preparados ambos para el ataque fulminante... De pronto, quedé paralizado; porque, desde la oscuridad, avanzaban otros dos puntos fosforescentes... se adelantaba otra rata para ayudarla...

Se me erizó todo el cuerpo, y quedé inmóvil, como clavado al piso, enarbolando mi arma, todos mis sentidos en tensión...

Esperé en vano, porque el ataque no se produjo; y me pareció increíble lo que vieron mis ojos... La rata que vino desde la oscuridad avanzó cautelosa pero decidida, hasta colocarse al lado de la otra...

Portaba en su boca una hebra delgada, casi una brizna que apenas pude distinguir; y cuyo extremo arrimó al hocico agudo de su compañera en peligro...; la cual, a su vez, mordió la tenue gramínea recogida en las profundidades de la cueva...

Empecé a comprender mientras contemplaba asombrado la escena... Y no dudé cuando, unidas por la débil hierba que ambas mantenían por los extremos en las bocas cerradas, comenzaron a retroceder... juntas... en lento retroceso

hacia la oscuridad... caminando juntas y lentamente hacia atrás... para perderse finalmente en las tinieblas...

Durante cierto lapso, alumbré la patética escena con la luz de mi lámpara: el tiempo suficiente para corroborar... o para certificar lo que había comprendido antes...

Porque, usted también habrá comprendido, Señora...; aquella rata que no huyó, que me miraba desafiante, a la que temí tanto y que estuve a punto de matar... no podía verme y sólo me presentía con sus extraños sentidos... No podía verme porque era ciega...; ¡una pobre rata ciega!

En el último instante fue salvada por su compañera, por el espíritu solidario de su congénere...

Hubo un silencio breve, y ella no supo qué decir; pero en seguida, el hombre continuó:

Dejé que la pareja de ratas se alejara hacia las sombras... Asqueado de mí mismo y de mi triste oficio, arrojé lejos de mí el garrote; alumbré mis pasos hacia la salida; y nunca más volví al trabajo aquél...

Desde entonces, me dedico a hurgar en la basura buscando, como usted dijo, lo rescatable entre los desperdicios... Y no me parece tan mala mi vida ahora, Señora... porque hay otros trabajos peores que éste... ¿no le parece...?

Lo miró alejarse como se ve partir a un amigo. Desde entonces, ella siguió sola, viviendo en la gran ciudad colmada de gente. Paseaba su vista en derredor, escrutando los ojos. Sorprendía miradas desentendidas, fugares, huidizas, elusivas. Ciertas veces, pudo leer algún pensamiento apacible aunque cargado de tristeza, en rostros tan elocuentes que no tenían necesidad de pronunciar palabra alguna.

Desde aquel día, ella siguió sola, caminando entre la gente de la gran ciudad; supo que puede aleccionar la criatura de apariencia más abyecta; comprendió que el ser más repulsivo como la rata, puede albergar la solidaridad y el desprendimiento capaces del sacrificio propio; tales, que lo coloquen por encima del hombre, "el devorador de los hombres".

diciembre de 1977.

Laura Escande nació en Montevideo. Obtuvo el Primer Premio (compartido) en el concurso "Cuentos para oír" que organizara una emisora radial capitalina, por su trabajo: "Oficinesca". Profesora de Química en Enseñanza Secundaria, alterna su vocación científica con el ejercicio de las letras.

a una pregunta

L. Escande

Sé que te voy a encontrar envuelta en sol y arena y llegarás arrastrando tranvías, corriendo a contar las cosas que entre risas y llantos y pañales desteñidos sucedieron. Olvidaste la tortuga creyendo más importante enterrar gigantes de maravilla y hacer infinito y monótono recuento de vacas verdes, rojas y amarillas y vuelves a tu tortuga y tus ojos se salpican y sigues con tus historias de flores que dicen mentiras, de caracoles y almejas que ensayan en silencio ritmos de danza y poesía.

Ya sueñas con collares y te imaginas gitana, pero en ese momento exiges que esté pronta la comida; quieres volver a la playa a deshacer castillos vencidos, a nadar entre las nubes y adivinarte en la espuma.

Y tus tiempos son de tres horas como el de tres personas en una, y cuando agotada por el llanto, las risas y los suspiros con tu cuerpo que huele a durazno, sueñas tu sueño de niña.

Quieres ponerte sandalias y llenarte de pulseras y te vas otra vez corriendo, conjugando al presente en pasado y en futuro.

Sé que te voy a encontrar con bufandas de colores, sentada en almohadones, entre libros, guitarra y vino, y de la mano de todos los modos y tiempos del Tiempo, el eterno reír de tus ojos, María.

Rima de Vallbona nació en San José de Costa Rica en 1931. Licenciada en Filosofía y Letras en el año 1962, ha sido docente en diversos países; actualmente es Profesora de Literatura Latino-Americana en la Universidad de St. Thomas, en Houston, Texas. Ha publicado una novela: "Noche en vela" (1968), un libro de cuentos: "Polvo del camino" (1971) y un estudio sobre la obra de Yolanda Oreamuno (1972). "Más allá de la carne" recibió en 1977 el premio "Jorge Luis Borges", otorgado por la Fundación Givré de Buenos Aires.

más allá de la carne

R. Vallbona

Cada año, por esta fecha, lo mismo en Corpus Christi: el mar sucio y embrocado, el cielo plomizo, y ese viento que ulula interminablemente con un largo quejido de alma en pena, inmenso, ubicuo, y que se cuele por las rendijas del cuartucho de hotel de tercera. Una no se puede meter al agua porque está fría y el cuerpo sale negro de arenilla, tierra, inmundicias, alquitrán. Las gaviotas planean llenando de altivo movimiento el gris del cielo, y quizás eso, las palmeras, el jazmín del cabo que florece en estos días, me trae todos los años a pasar una semana lejos de Houston; las gentes también, por su actitud acogedora de chicanos, hablan mi lengua con todos los gestos de sus manos, son vivaces y sencillos.

Mi visita a Corpus Christi es uno de esos actos que hacemos siempre convencidos no sólo de la inutilidad, sino también de que sólo entran en un patrón de costumbres difícil de romper, y eso que en mi búsqueda encarnizada de mí misma, me he vuelto enemiga de costumbres, moldes y sistemas. En mi visita anual, hay mucho de inercia y también hay mucho de curiosidad. Mientras conduzco mi auto por las carreteras hacia Corpus Christi entre la lluvia y el viento agresivo que forcejea para empujarme al peligro, voy comprendiendo que la curiosidad es tan fuerte en este caso, como la costumbre. No se trata de la tan mentada curiosidad femenina, liviana y tejida de esos quiero-tener-algo-que-contar-a-las-amigas-cuando-las-vea-y-dejarlas-pasmadas. Mi curiosidad está atada con hilos invisibles al misterio: cada 15 de abril, año tras año, lo mismo a las tres de la tarde, como si yo estuviera citada en el mismo sitio a ver la misma escena de película. Trato de no pensar en el incidente ni en el lugar, trato hasta de quedarme en el cuartucho del hotel haciendo la siesta, pero algo más poderoso que yo, una especie de otro yo que se me sale de adentro y me impone su voluntad, me lleva al malecón a las tres de la tar-

de todos los quince de abril, cuando el cielo está más gris y el mar parece una inmensa boca ávida de víctimas. Siento entonces una depresión sin límites, como si todo lo que en aquel momento están sufriendo los demás (guerras, hambres, discriminaciones, cataclismos), pesara sobre mi espíritu tanto, que lo hubiera desfondado. Quiero gritar, echar a correr, pedir auxilio, pero ahí me quedo pasiva y callada; en esta ocasión es mi yo cotidiano el que vence al otro ancestral y dominante.

La primera vez que ocurrió, fui a dar parte a la policía. La segunda, al año siguiente, al ver aquel Volkswagen rojo flotando sobre el agua a corta distancia del malecón, mientras corría para comprobar si había alguien adentro, no me acordé que todo se repetía igual al año pasado, y que al llegar al sitio donde, desde el malecón, habría podido divisar las ventanillas, en ese preciso momento se hundiría el coche y yo no podría saber nada como el año pasado. Fue el policía el que estableció el contacto de los dos hechos: ¿no fue usted, señorita, la que el año pasado hizo la misma denuncia en el mismo estado de histerismo? Olvidó que por mucho que se exploró el lugar minuciosamente por varios días, no apareció el mentado Volkswagen rojo, placa TOR-250? La policía está muy ocupada para perder el tiempo en locas fantasías de mujer histerica drogadicta... porque ya lo sabemos, le hemos seguido la pista...

Al colgar el tubo del teléfono, me sentí tan absurda, tan indispuesta, que tuve deseos de vomitar larga e interminablemente, vomitar mis entrañas, mis músculos, mis huesos; vomitarme yo misma hasta salirme de mi propia piel y desde afuera poder mirarme y explicarme el misterio de aquello. ¿Era un sueño? ¿Una pesadilla que yo estaría viviendo desde otro plano de mi ser? Veía el Volkswagen rojo, placa TOR-250 hundiéndose en el agua mientras soltaba burbujas, y era tan real la visión! Lo único extraño era la soledad de ese lugar tan transitado por forasteros; también era raro el silencio que me pesaba como si todo el cuerpo del mar reposara sobre mí. No era cierto lo que decían las autoridades, el Volkswagen rojo fue sacado del agua dos horas más tarde y dentro del portaequipaje, en posición fetal hallaron una mujer semidesnuda, muerta a cuchillazos; de sus ojos, horriblemente abiertos, salían manojos de algas negras; se parecían esos ojos a mi doloroso preguntarme por la vida y su absurdidad, y entonces comprendí que la mujer muerta y yo... Pero lo más raro es que las noticias en la televisión ni en los periódicos hablaban del incidente. Busqué afanosamente en el Corpus Christi Caller y en el Corpus Christi Times, y nada. ¿Habría tomado yo una dosis grande de L.S.D. como Eric que por poco la palma aquel día?

Volvió a suceder el año antepasado y el pasado; sucedió igual, el mismo 15 de abril, a la misma hora; esa posición fetal del cadáver y esos chorros de algas saliéndole por los ojos, ¡qué horror! Entonces me resigné a ser el único testigo presencial de un hecho inexistente del que no podía hablar con nadie porque mis conocidos de aquí me mirarían raro, me creerían loca. Además a ellos, amigos de mi padre, les interesa hablar de la inflación, de la desvalorización del dólar, de la candidatura de Reagan y de Wallace, del nuevo Sedán que compraron, de la separación escandalosa de la princesa Margarita, de los aman-

tes de Amalia, de las rencillas conyugales de Aurelio y Celia; y hasta les gusta discutir frente a mí, mi vida privada y me dicen que haría feliz a mi padre si dejara esa búsqueda escandalosa en vagabundeos que no son propios de una muchacha de mi categoría; que debiera reincorporarme a la sociedad de ellos, la de los cócteles y trajes escotados y flirteos entre copas de Martini y de jairol; que es una vergüenza andar de hippie con blue-jeans raídos, sin sostenes bajo la blusa y los cabellos sueltos, sin carmenar, sin cosméticos como las mujeres de veras; y libre, libre como esas gaviotas que planean frente a la ventana de mi cuartucho, libre para aceptar esta noche las caricias ardorosas de Harry que sólo con sus besos me abre el cielo del orgasmo y mañana despertar en la cama de Ricardo, entre los olores vivos y agrios del amor que es placer intenso y no costumbre, repetida costumbre de contrato matrimonial. Ellos no entienden lo que es ser yo, la que me entrego violentamente a los desconocidos que recojo en la carretera olorosos a sudor y a hombre-hombre y colman mi cuerpo de ellos hasta el éxtasis supremo. No saben lo que es vivir el presente desmenuzado en todos sus minutos (porque no hay nada más allá), gozando de ese presente cada nueva sorpresa, cada nuevo encuentro, cada nuevo apretón de manos que trasmite a la piel mensajes ocultos de grato estremecimiento o de miedo, como aquella horripilante sensación que traía en su tacto Eric. Recuerdo que él me preguntó azorado, con la más pura mirada de Adán recién salido de las manos del Creador, ¿por qué?, Alicia, por qué tienes miedo de mí, por qué tiemblos? Tiemblo de frío, es sólo de frío, Eric, mucho gusto en conocerte, tiemblo de frío. Amoroso, él me cubrió con una manta mexicana de vivos colores y tibieza de lana pura indígena, pero yo seguí tiritando. No era el frío, era el miedo que me hacía tiritar; un miedo que nunca había tenido, ni siquiera cuando hice por primera vez el amor. Tuve entonces deseos infinitos de echar a correr porque la presencia de Eric, no sé por qué, me traía trozos de recuerdo de mi carrera desafortunada para comprobar si había alguien en el Volkswagen que flotaba en el mar, y también a pedazos veía de nuevo hundirse el auto, cuando Eric encendía a mi lado su cigarrillo de marihuana y me ofrecía chupetearlo, y las burbujas que subían mientras el coche se iba hundiendo en el agua, se ensancharon cuando él puso su manaza burda y velluda sobre mi muslo y entonces yo, buscadora de placeres inagotables, conocí el más inexplicable de todos, el placer del goce-horror supremo, conjugados en un momento-siglo: su mano era algo más que su mano sobre mi muslo, era su masculinidad completa penetrándome más allá de la carne. Llegándome hasta donde nadie había llegado dentro de mí, y era también... ¡Oh, no, no, Eric!, ¿por qué a mí que te recogí en la carretera y te traje afanosa a ver a tu madre enferma en el hospital? ¿Qué culpa estoy pagando yo? ¡Eric, estás loco, el L.S.D.! Es un 15 de abril; son las tres de la tarde; veo por última vez el Volkswagen hundiéndose... es mi auto, mi propio auto que se hunde, reconozco el color roisangre y la placa TOR-250 y esta vez sé que no hay nadie dentro, esta vez he llegado antes de que se hundiera y sé que no hay nadie sentado al volante. Después... entro a un vientre oscuro donde reposo en posición fetal el cansancio de vivir vagando en busca de una razón de ser. Y aquí, arrebujaada, la paz total, por fin, y este frescor de agua que va lavando poco a poco mi recuerdo... ahora... ahora... por fin...

Julio Ricci, redactor responsable de Foro Literario, es uruguayo. Es profesor de lingüística y filosofía del lenguaje en el I.N.A.DO. de Montevideo. Ha sido profesor en E.U.A., Suecia e Italia.

el marcapaso

J. Ricci

*Campaneá cómo el cotorro
va quedando despoblado*

.....
*poco a poco todo ha ido
de cabeza pa'l empeño.*

Juanita Pérez bajó a la planta baja y se sentó pensativa en el sillón rojo que habían comprado en el Remate Sarandí. Cuando un problema importante la obsedía, se sentaba infaliblemente en el viejo sillón. En él podía ordenar sus ideas y en definitiva pensar mejor. La comodidad de sus muelles formas, la suavidad de su tela de terciopelo y la indefinida fuerza sedante de su estilo, que no acertaba a explicar, la tranquilizaban y le permitían llegar a conclusiones correctas.

El corazón de la madre andaba muy mal y no había otra solución. El Dr. Di Pietro se lo había dicho con toda claridad. Había que instalarle un marcapaso (un aparatito, como decía a veces para animarla), único modo de prolongarle la vida. Y cuanto antes mejor.

El problema era la plata, la eterna plata, la plata que se devaluaba, la plata de los intereses compuestos, de las manipulaciones del Fondo Monetario y de todas esas cosas feas de la economía que por suerte estaba en franca recuperación, como decía el ministro de la cartera. Había que conseguir mucha gaita, dos millones o más, fuera como fuere.

Juanita carburó un largo rato y al fin, con la tranquilidad que le daba el terciopelo rojo, halló la solución. No era fácil. Había que vender el terreno de Pinamar (quizá no quedaba otra salida que malbaratarlo), y así podría comprar y hacer instalar el marcapaso.

La instalación la hizo el mismo Dr. Di Prieto. El marcapaso era alemán, una maravilla técnica de la Deutsche Elektronische Gesellschaft m.b.H., pero a un costo que, ¡mama mía!, sobrepasaba el monto de la venta del terreno y que felizmente se cubrió con el agregado de la venta de una alfombrita persa del living.

La vieja madre recobró la normalidad cardíaca. Los latidos se regularizaron y la vida volvió a su cauce.

Juanita pasó de nuevo a segundo plano. La vieja impuso de nuevo su jerarquía: quitó del mueblecito del living el retrato de Jorge Luis y permitió, como gran concesión, que se lo colocara en su cuarto porque la cara del tipo le caía mal. Juanita no podía conformarse. Siempre pensaba en aquel novio (su primer y único novio), miraba el retrato y se decía que si hubiera invertido un poco de plata, como ahora con su madre, lo hubiera podido salvar y lo tendría vivo y coleando. En fin, de cualquier modo le quedaba esa foto del busto de Jorge Luis, una de cuerpo entero y una más (la única que tenía escondida por si la vieja...) con él en el Parque Rodó, en una tarde de verano en que tocaba D'Arienzo en El Retiro, el D'Arienzo del gallego Blanco y del vasco Echagüe y de tanta cosa linda.

El 31 de octubre se cumplieron dos años de instalado el marcapaso, y el Dr. López Cursi (Di Prieto había muerto de un infarto fulminante) le dijo a Juana que había que cambiárselo de apuro.

Otra vez se sentó en el sillón rojo, otra vez carburó y se iluminó. Ahora vendería el piano de cola y podría pagar la nueva incumbencia, como ella decía. La nueva implantación pectoral se hizo en el Hospital Italiano, que tenía precios más razonables, y la vieja salió de nuevo a flote. Ultimamente había estado muy cabizbaja y meditabunda y había delegado en Juana el pilotaje de la casa, pero con el nuevo implante había vuelto por sus fueros.

Esa tarde se cumplía el trigésimo aniversario de la muerte de Jorge Luis y Juanita salió corriendo del hospital y llegó al cementerio poco antes de que cerraran.

Los ojos de Juanita se llenaron de lágrimas como si la cosa fuera reciente, mientras leía la lápida que había mandado a hacer:

Jorge Luis:

*La que siempre te quiso y nunca
te olvidará, te ama con el amor
de la eternidad.*

Tu Juanita.

La vida de ella era eso. Y la vieja. Y el marcapaso.

En diciembre del 74 las finanzas empezaron a andar muy mal. El dinero que tenían a interés en el Banco Sudamericano ya no les alcanzaba. La jubilación de la vieja era una miseria. Todo se había acortado. El proceso de deterioro monetario era creciente. Juanita no se entendía mucho de finanzas y el sillón no la ilustraba demasiado.

Alguien dijo que Juanita no era de Aries y que de allí provenía su torpeza económica, y la vieja apoyó la idea y agregó que la hija era una contreras anti-patriota y que nunca habían estado tan bien. Ella no sabía qué decir y se refugiaba en el sillón para sedarse y pensaba en Jorgito.

Las disquisiciones de la vieja, que gozaba nuevamente de un ritmo cardíaco excelente, la deprimían mucho pero no decía nada. No podía contradecir a su pobre madre, en ese estado. Se contentaba con mirar media hora por las noches la foto de medio cuerpo de Jorge Luis y hablaba con él de todo un poco: generalmente del pasado, de si se hubieran casado, de la enfermedad de la vieja. No estaba el hombre de carne y hueso, pero el hombre de la foto cumplía su misión bastante bien. Incluso él a veces le sonreía y le decía: "No te preocupes, Nena, ya todo se va a arreglar".

La vieja pareció de golpe agotarse. El Dr. López estaba muy enfermo (había sido recluido en una casa de salud) y su colega el Dr. Norberti tomó su lugar, y observó que el marcapaso que le habían implantado tenía una falla y que había que cambiarlo a la brevedad. No fuera que la vieja se quedara sin contar el cuento.

Otra vez hubo que recurrir a los eternos muebles. Hubo que pensar qué se podía vender.

Habían pasado 8 años desde la primera instalación y se habían hecho 5 cambios y el mobiliario familiar estaba llegando a su fin. Ya no quedaban ni el piano, ni las sillas Luis XV del comedor, ni los objetos de arte, ni los cuadros ni la puerta de la cocina. Y ni siquiera el gato, que se había muerto de una enfermedad de la piel.

Unicamente permanecía solitario en el living, en una soledad mustia y agresiva, el viejo sillón rojo de las carburaciones de Juanita (ahora menos rojo que antes) y sobre un cajón que se había salvado del remate, la foto de medio cuerpo de Jorge Luis. Mejor dicho, del bigote de Jorge Luis, porque el pobre también se había arrugado de vergüenza y dolor en el marco que le habían asignado, y era sólo bigote. La vieja estaba por cumplir los 78 y debido a las cataratas no se había percatado que Jorge Luis estaba de nuevo en el living. Juanita, ya cincuentona larga, estaba agobiada y cuando iba al almacén de la esquina, único paseo de sus días hábiles e inhábiles, musitaba algunas palabras por la calle y parecía como que hablara sola.

La vieja se había quedado casi sorda y Juanita la había llevado a un médico de la sociedad; le habían hecho un audiograma, y ahora tenía un audífono a pilas. El reuma deformante la había traído bastante abajo, pero con la ayuda de unas muletas se desplazaba aceptablemente y cuando tenía que subir o bajar la escalera, Juanita le daba una mano. Tenía los míseros dedos doblados y las manos parecían garfios.

El televisor Geloso no mostraba más sus imágenes de Bebán, de Martín y de otros galanes de seriales de televisión que en las tardes de otoño e invierno

hacían suspirar a Juana. Lo habían pasado a cobre con toda dignidad. Y los libros de aventuras, herencia del viejo Pérez, habían ido todos a parar a la feria y los domingos estaban en venta en un kiosco de Tristán Narvaja junto a un puesto de pájaros y tortugas.

El viejo Pendorcho de Carulo, el cuadro que tantas satisfacciones le había dado en vida al viejo Pérez, y unas marinas muy deslavadas, que habían gustado a Jorge Luis, habían ido de cabeza pa'l empeño, pero no como en el tango del viejo smoking, sino en la realidad real, en esa realidad que golpea a la puerta y te ensucia los calzoncillos. Los marcapasos costaban mucho y habían tenido que deshacerse de todos esos inútiles enseres.

Ahora había que pensar en vender algo más. Le estaba llegando el turno al sillón rojo y Juanita prefería postergar la idea o el proyecto e irse por petenarras, siempre que podía. Pero la inexorable necesidad del nuevo marcapaso se imponía. O la vieja o el sillón. Y no había tufía. De paso liquidarían algunas cositas más: un calefón (Juanita podía bañarse con agua fría y la vieja ya no se bañaba más por la edad), la lámpara del cuarto y un extractor de aire. Y quizá el marco de metal de la foto de Jorge Luis, porque la vieja lo tenía entre ceja y ceja y nunca había tolerado los arrestos amorosos del hombre, ni siquiera después de muerto. Con las dos camas y la mesa de la cocina y dos sillas viejas alcanzaba. Había que reducirse y en ello estaba la solución preclara. Pero el sillón rojo... ¡Cómo le dolía tener que deshacerse de él! Había sido el asiento favorito de Jorge Luis hacía más de treinta años.

La nueva internación se hizo un martes 13. La vieja estaba inmunizada contra esas cábalas. El nuevo marcapaso, los honorarios del médico, ahora un tal Di Giovanni, bastante vintenero y asqueroso por cierto, y la estadía en el hospital sacudieron bárbaramente los cimientos de la economía familiar. Felizmente, la vieja recobró el ritmo cardíaco, volvió a la normalidad y otra vez recomendó la vida.

Juanita estaba mustia, apagada, qué sé yo. Sobre todo porque Jorge Luis ya no sonreía como antes. Ahora miraba con tristeza desde el fondo del retrato como si presagiara algo feo. Estaba más pálido y demacrado que antes. Y el hueco que había dejado el sillón, el rojo del sillón, era casi tétrico.

Cuando Juanita perdió el equilibrio y se cayó por la escalera y se desnucó, la vieja no oyó nada. Tenía el audífono desconectado para descansar. Pero tenía también las pilas muy agotadas (no había guita para un recambio) y aun con ellas no hubiera podido oír el estruendo. La halló tendida y ya con rigidez cadavérica, en una posición muy extraña, una vecina de enfrente que a veces venía a visitarlas.

La vieja de Pérez ha seguido bien. La ayuda ahora la vecina de enfrente. El año que viene cumple 80 años y vence el tiempo del último marcapaso. Tendrán que buscar un nuevo doctor porque Di Giovanni también se fue. La vieja tenía mucha yeta con los doctores.

La vecina de enfrente dijo ayer en el almacén de la esquina que tal vez no haya problemas. Ha vuelto una sobrina de la vieja que vivía en el Canadá y parecería que la pobre va a tener asegurado el próximo marcapaso. La pena es que tiene cataratas y anda muy mal de la vista.

El retrato de Jorge Luis no está más sobre el cajón. A pesar de las cataratas, la vieja lo vio el otro día y lo tiró a la basura. El tipo siempre le resultó un chanta que quería embromar a la Nena, aunque ella no empleaba esta fea palabra. El sillón rojo lo compró una zapatería de la calle Justicia y Porvenir y ha perdido su color de tantos clientes que se sientan a esperar.

el empate final

A. Méndez ¹

A. contrata a HP para que espíe a B. HP es descubierto por B., pero éste no lo mata sino que le paga más que A. para que trabaje para él. HP acepta, pero no tarda en caer en manos de A. Éste, en lugar de matarlo por traidor, sube la tarifa y HP vuelve al redil. De nuevo el juego de HP es descubierto por B., de nuevo B. sube el precio... Durante años, la cosa prosigue por el estilo. Se interrumpe sólo el día en que HP ya viejo, muere.

Antes de morir, HP hace un balance de su vida y trata de determinar para quién ha trabajado en realidad.

Calibradas concienzudamente la información dada a A. y B. y la que ha mantenido en reserva para sí mismo y que se llevará a la tumba, HP llega a la conclusión de que son prácticamente iguales, de modo que ha trabajado para todos y para nadie.

Por un lado HP se alegra al comprobar el empate; por el otro se entristece. Muere tres días después del balance, ni triste ni alegre, ni alegre ni triste. A. y B. fueron los únicos que concurrieron al entierro.

Durante horas, ante la completa soledad de la tumba, A. y B. compitieron a quien derramaba más lágrimas.

¹ Véanse datos biográficos en Foro Lit. II.

M. González Manú nació en España y vive en Buenos Aires. Ha colaborado con poesías y reseñas literarias. Prepara un libro de cuentos.

el centroforward

M. González Manú

Decir fuimos cual gemelos en aquel partido inolvidable es decirlo pero muy tímidamente.

No era una tarde propicia para mí. Como él siempre salía triunfando a cada choque, los fanáticos encañonaban sus irritados molletes contra mi marchita inspiración, mi ausencia de fe.

Todo empezó cuando de improviso —y todavía desconozco los motivos— le abrí mi corazón y mis recuerdos.

Cuando en las treguas aproveché a contarle de mi primer gol con trapos de infancia en un baldío sepultado para siempre;

de quilombos con ramerazas azules, llorando a su unicornio, desveladas por embarazos imposibles;

de aquella pelota que un guardavallas se llevó a otro sueño y jamás la recuperamos;

de la melodía con que me amortajaban en hospitales fragantes las cinco hermanitas del presidente del club mientras besaban mis tibias astilladas; de epilépticos relatores ocultando en nuestras duchas sus micrófonos, y que orinábamos vengativos las tardes de derrota;

de que el fútbol no era más que otra piel seductora de cordero, que vestían los mismos lobos, para su trajinada opresión al inocente.

Yo hablándole y él que escuchaba pero sin descuidar mis andares por el área, de manera que yo no podía saber si estaba interesado en mis historias o sólo cumplía con su estúpida condición de zaguero central.

Hasta que llegamos al minuto ochenta y cinco y mi puntero derecho imaginó que debía lanzarme un centro dramático: entonces saltamos juntos.

Entre tiernas nubes navegábamos paralelos, silenciosos, esperando la aparición de aquella pelota.

Nadie nos vería. Acaso algún ave mística o un ángel loco por el deporte. Fue en esos momentos que él abrió finalmente su boca y me dijo las palabras que ningún viento olvidará

y así nos enfrascamos, sin atender siquiera el remoto cuadrado verde tan abajo y la ceniza multitud clamando en el desorden.

Al volver nuevamente a la cancha, aquello parecía un desierto.

Levantamos una hoja de diario perdida: anunciaba el partido para mañana, pero, curiosamente, ninguno de nosotros dos figurábamos en los equipos. Carajo con este tiempo sin poesía, comentamos tristes, regresando hacia unos vestuarios oscuros, inquietantes.

Carlos Sabat Ercastry, uno de los grandes poetas del Uruguay y de América, nació en Montevideo en 1887, donde reside. Su obra, muy vasta, incluye varios libros de poemas, entre los que se destacan *Poemas del hombre*, *Los adioses*, *Los juegos de la frente* y *Sinfonía del Río Uruguay*. Recibió por su obra creativa el Gran Premio Nacional de Literatura. Los poemas que aquí se publican son exclusivos para Foro Literario.

La soñada presencia

A Violeta

Siento en la lejanía tu melodiosa ausencia,
mas la emoción te atrae. Espiritual regresas
por escondidas rutas, por ocultos senderos,
como un eco de luz o el beso de los astros.

Eres y no eres tú, mas yo, sutil, te siento,
en las sabidurías de mi ensueño inasible,
y el corazón te atrae con su canto de rosas,
con un trino de pájaros, con un temblar de fuentes.

Tu realidad... es lejos..., mas el encanto crea,
dentro de mi ansiedad, la melodía oculta
que está en tu voz de brisa y en tu cristal de alma.

No sé si te imagino o en la verdad te creo,
si es que vienes a mí por caminos ignotos,
o si sólo en espíritu te apoyas en mi frente.

La rosa mística

Una simiente del Alma Infinita ha creado tu rosa interior.
No cuentes sus pétalos. Todas las estrellas de la noche son
menos que la plural melodía de sus pétalos.

La aurora sólo es ella porque tu rosa la bebe.

El sol del mediodía no existe cuando no desciende al cáliz
de la rosa.

No hay oídos posibles ni posibles sinfonías si tu rosa inte-
rior no escucha las cósmicas orquestas.

Las imágenes sólo son imágenes cuando desde tus ojos penetran
en los colores de la rosa.

El Ser Infinito es el centro de la rosa. La corola es el es-
pejo del Creador.

No la busques, no la indagues, no la interrogues. Ella es la
que se manifiesta en ti en el instante del éxtasis.

No la hallarás en lugar alguno de ti mismo, mas ella está
abierta en ti.

Todos sus poderes son ocultos.

No la marchites con la curiosidad ni con la ciencia.

El amor es el centro de tu rosa mística.

¡Amala! ¡Sumérgete amoroso en ella, fúndete a su millón de
pétalos. y entonces tu propia rosa te cubrirá de besos y
de música!

C. Sabat Ercasty

Alba Murissich de López es uruguaya y reside en Montevideo.
Desde muy joven se dedicó a la música y a la poesía. El poema
que aquí se publica obtuvo una mención de honor en el último
concurso "Dr. A. Manini Ríos".

El vaso sagrado

El poema está allí... resplandeciente...
en las altas esferas siderales...
el poema está allí... iridiscente...
como una gema de belleza diáfana...
el poema inmortal... el no logrado!...
el vaso sagrado y transparente...
que colme al fin, su esencia de milagro!...
Es un vaso sutil y delicado...
un vaso de cristal de mil facetas,
que con destellos irisados rompe,
de las almas la glacial indiferencia...
mas... ay!... con sumo cuidado hay que tomarlo,
y como un pequeño corazón herido...
podría morir sin alcanzarlo!...
el poema está allí... aunque silente...
a los poetas... ¡nos está llamando!

A. Murissich

Martha Peralta nació en Salto en 1949. En 1960 el Instituto Cultural "Ariel" publica su primer poemario ("Hojas Sueltas"). Luego de residir varios años en Buenos Aires, regresa a Salto y publica "Los tres mundos". En 1977, junto a Elder Silva Rivero, Juan Edgardo Martínez y Víctor Silveira, integra el volumen "4 poetas jóvenes" (Salto, Humboldt Haus).

Antes

Entonces el cuerpo era de fuego
y el hombre era de fuego
y de fuego era el mundo.

Un regusto a raza vieja
subía desde los adoquines
y se enredaba en las mejores cosas,
tu olor, mis palabras
Bach subiendo por los riñones
en ríos de ganas imperiosas.

Todo terminaba, entonces
pero nosotros creíamos en la eternidad
del fuego.

Horarios

Deslizo hasta las rodillas
los peces vacuos del andar
y salgo.

de hilar cada día,
y a pesar del sol,
la impermeable muerte.
Los espejos me estallan
al extraño conocimiento

A las 6 de la tarde,
los ruseñores del canto
se devoran los ojos.

M. Peralta

Visión de la palabra

Palabra
límite insalvable
salvable barrera,
límitrofe, frontera,
limitada;

mágica llave
insustituible
 hilo de Ariadna
 a veces inservible

a veces clave
perdida en la sombra
de antiguas edades
persecución en la penumbra
 túnel
media luz media sombra;

palabra
verdad apenas hemisférica
iluminando el costado
conocido de las cosas

palabra
a veces
leño ardiente

pez ángela
multiplicado de luz
en marina sugerencia derramada sobre el mar

repartida
espiga
leño ardiente

J. M. Fortunato

Ida Vitale es uruguaya y reside en México, donde es profesora de literaturas hispánicas y traductora. Ha escrito varios libros de poesía entre los que figuran *Palabra Dada* y *Oidor Andante*.

Homenaje a Magritte

Desde el cielo un jinete
galopa hacia los bosques,
una amazona

 cruza florestas

que la cruzan.

La llave de los sueños
es la llave de los campos es
el recuerdo de todo viaje es
los territorios metafísicos.

Desde el pecíolo de una hoja salen
seriadas estratagemas para sortear espantos,
 símiles fieles,
 aproximaciones del candor
 y del mojado,
 laborioso miedo.

Como un león que vuela entre laureles y trompetas,
 un peñasco levanta en vuelo su castillo,
 una manzana invade el cuarto de lectura;
lo que en nuestra memoria tantaliza
cubre los cielos de tormenta,
derrumba barricadas misteriosas
como una luz toda discernimiento.
Los ojos fértiles
crean procesionales días,
atardeceres que filtran
en el mundo visible
 pabellones
de espacio desfasado.
Nubes Magritte serán veloces para siempre.

I. Vitale

conversación con jorge luis borges

A. Miranda Buranelli ¹

Para un autor que nació con el siglo y lleva más de cincuenta años dedicados a la literatura, un escritor controvertido, ya alabado, ya repudiado, siempre discutido, aplaudido por unos, rechazado por otros, un escritor mimado, mitificado, consagrado como uno de los mayores escritores de habla hispana, —para muchos, el mayor— que ha sido censurado por sus declaraciones, criticado por sus detractores y exaltado por sus apologistas, admirado y venerado como maestro indiscutible en Universidades y salas de conferencia, y todo ello, muchas veces, sin un cabal conocimiento de su obra, sin una conciencia exacta de su estricto valor literario, acceder a otra entrevista podía ser una forma de alimentar esa hoguera. Sin embargo, *Jorge Luis Borges* parece encontrarse más allá de todas las críticas y todos los aplausos. Sabe que su obra habla por él.

¿Entrevistar a Borges? ¿Qué es lo que no se ha dicho ya? ¿Qué es lo que el propio Borges no ha dicho sobre sí mismo? Difícil tarea que representa, más que nada, un desafío. Es imposible enumerar la lista de entrevistas a las que accedió, accede y accederá con generosidad no exenta de complacencia. Aún cuando todo parece dicho, la particularidad de Borges consiste en extraer de una conversación —especialmente si está centrada en la literatura— un apunte, un detalle erudito, una glosa, una semblanza, o una curiosa anécdota. Borges aparece entonces casi tan inabarcable como los imaginarios universos que construye con su lucidez de artifice. Por eso cada entrevista no agota su personalidad, su escritura, antes bien las enriquece y proyecta hacia nuevos horizontes de aplicación significativa.

A.M.: En ocasión de una entrevista realizada en Francia Ud. manifestó que, en su opinión, las teorías literarias no tenían importancia. . .

J.L.B.: *Yo creo que no. Yo creo que lo importante es el ejercicio de la literatura.*

—Pero la teoría adviene como ente organizador de la confusión de la obra.

—*Creo que la teoría puede ser un estímulo en muchos casos. Por ejemplo, yo descreo de la democracia pero si Walt Whitman hubiera descreído de la democracia no hubiera podido darnos su obra extraordinaria. Yo descreo enfáticamente del comunismo pero si Neruda hubiera descreído del comunismo hubiera seguido siendo un mediocre poeta romántico. Si Carlyle no hubiera tenido la visión de que la Historia es la historia de los héroes no habría dejado su obra extraordinaria. Yo creo que las teorías son estímulos para cada escritor.*

¹ Véanse datos biográficos en F.L. Segundo Semestre 1977.

Personalmente, admiro al Imperio Británico y lamento que haya declinado; la fe en el Imperio Británico fue uno de los móviles de Kipling, que le permitió realizar una obra espléndida y eso no puede negarse.

Es absurdo juzgar a un autor por sus opiniones; las opiniones de un autor son importantes para él porque pueden ser estímulos, pueden ser impulsos para su obra, pero no tienen por qué importarles a los demás. Sería absurdo, por ejemplo, que yo negara el valor poético de Neruda diciendo que descreo del comunismo. Perfectamente, descreo del comunismo, pero él no descreía y pudo ejecutar su obra.

—Llevemos esa ordenación del caos a un ejemplo práctico: en uno de sus cuentos, “La otra muerte”, Pedro Damían podría haber sido discípulo de Galvano Della Volpe en cuanto su proyección eidética permite la armonización del curso de las dos historias paralelas. Consecuentemente, la plasmación de la fórmula volyjiana: el “*eidos*”, ente ordenador del caos. . .

—*Todo eso salió de una afirmación leída en algún libro de Teología diciendo que Dios no puede modificar el pasado. Yo pensé: “pero si el pasado pudiera modificarse. . .” y encontré en “La Divina Comedia” un teólogo, Pier Damiani, que creía que el pasado puede modificarse. Por eso le puse a mi gaucho Pedro Damían. Un poco como Lord Jim de Conrad, un individuo que ha sido cobarde y tiene que rescatarse de algún modo, tiene necesidad de ser valiente, llega a ser valiente, modifica el pasado, sin darse cuenta de lo que está ejecutando. Cuando él muere, diez años después, en un pueblito de Entre Ríos, también ha muerto en la batalla de Masoller. Se entiende que no es un hombre intelectual, es un gaucho, vive solo, se endurece, sabe que no ha ejecutado ninguna proeza, que no se ha batido con nadie, llega a ser el hombre valiente que hubiera debido ser en Masoller y que no lo fue por otra parte. Es un cuento mágico, desde luego.*

—Ud. considera que su renombre internacional se debe en mayor parte a su narrativa que a su poética y ensayística. ¿No existe un menosprecio del trabajo poético en eso?

—*A mí personalmente me gustan mis versos. Pero en general mis amigos creen que soy un prosista intruso en la poesía. En cambio, creo haber escrito buenos cuentos, pero esos cuentos están más lejos de mí que mis poesías, aún en las milongas, por ejemplo.*

—¿Por qué se declara incapaz de escribir una novela?

—*No soy escritor de novelas porque no soy lector de novelas. He leído muy pocas novelas. Hay para mí un novelista. . . sería EL novelista: Joseph Conrad, es el polaco que enriqueció la literatura inglesa, es el novelista y EL cuentista. Sé que al decir esto estoy un poco lejos de*

lo que generalmente se piensa. Luego pensaría en Stevenson también. Sobre Stevenson escribió muy elogiosamente André Gide, con frases que hubieran gustado a Stevenson además:

*"Si la vida lo embriaga
como un champagne muy liviano, muy ligero..."*

¿qué lindo, eh? y cómo le hubiera gustado a Stevenson la imagen del champagne, a él que le gustaba tanto el champagne.

—Conozco la atracción que ejercen sobre Ud. las literaturas anglosajonas. Específicamente respecto a la literatura alemana, ¿qué juicio referiría sobre el Romanticismo y cuáles son las figuras que, dentro de este movimiento, le impresionan más profundamente?

—El Romanticismo surge en Escocia, hacia 1750, con el "Ossian" de Macpherson, que fue traducido por Goethe y cuyo único pasaje fácilmente hallable se encuentra en "Die Leiden des jungen Werthers" donde dice: "Ossian ha desplazado a Homero... etc.". Yo pensaba escribir un trabajo sobre Macpherson. Siempre se le acusó de haber sido un falsario y no creo que fuera un falsario. Creo que él tomó fragmentos de antiguos textos celtas e hizo un poema, pero fue un gran poeta, un poeta que se sacrificó a su patria, prefería que la gente creyera que Escocia había producido un gran poema y no que él lo había escrito, es muy raro un hombre que hace eso ¿no? ¿Ud. sabía que en los despachos de Napoleón se han encontrado frases de la versión italiana del "Ossian" de Macpherson? De cualquier manera, es raro que el Romanticismo surja en el siglo XVIII.

—¿Por qué?

—Porque uno lo ve como el siglo de la Razón. Creo que hay otro libro que debe haber sido muy importante en el movimiento romántico y que no se menciona nunca, es la versión que en la primera década del siglo XVIII hace de "Las mil y una noches" Antoine Galland. Imagínese Ud. ese libro leído por gente que estaba en el ambiente de reglamentaciones, de prohibiciones, de Boileau y que irrumpa un libro como "Las mil y una noches" en ese mundo ordenado de Francia. Tiene que haber sido extraordinario.

—Para Borges, ¿Ossian ha desplazado a Homero?

—Homero es indudablemente un gran poeta, eso no puede negarse. Pero, ya caigo yo en la herejía: para mí, "La Odisea" es muy superior a "La Ilíada". "La Ilíada" tiene algo de innoble, el tema de cantar la ira de un hombre. Podemos salvar a Homero suponiendo que si nosotros preferimos a Héctor es porque él también prefería a Héctor. Yo creo que visto así... ¿por qué todo el mundo siente simpatía por Troya y por Héctor y nadie siente simpatía por los griegos? Es porque se muestra mejor a los troyanos. Podemos suponer que Homero,

aunque griego, estaba íntimamente de parte de los troyanos. Si todo el mundo ha leído "La Ilíada" desde el punto de vista de Troya es porque el autor también la escribió desde el punto de vista de Troya. No creo que se equivocara. Todos querían descender de los troyanos y nadie ha querido descender de Aquiles. Puedo darle un dato bastante curioso: estaba leyendo la "Historia de los reyes de Noruega" de Snorri Sturluson y hay una referencia a Thor, el dios del trueno, y este hombre escribe en el siglo XIII en Islandia y dice que Thor era sin duda alguna proveniente de Héc-Thor. Todos querían ser troyanos, aún ese hombre, allá en el lejano norte, quería que sus dioses fueran troyanos. Y luego, siempre que se habla de Odín se dice que vino desde Troya. Todos sentían la atracción de Troya. No se les ocurría decir que eran parientes de Aquiles o de Agamenón.

—En uno de sus libros Ud. cita las palabras de Coleridge: "todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos". Si esto es así, ¿a qué grupo se consideraría perteneciente?

—Esa era la opinión de Coleridge: todo hombre nace aristotélico o platónico y dice que sería muy difícil encontrar una tercera categoría. Yo diría que soy aristotélico, soy incapaz de ideas generales, soy capaz de conceptos concretos, incapaz de una teoría de la estética...

—Sin embargo, gran parte de su obra es sumamente platónica, idealista.

—Ah, es que soy idealista en Filosofía, también. Sí, desde luego, creo que nadie es absolutamente aristotélico o platónico, ni siquiera Platón y Aristóteles, que deben haberse entendido por otra parte.

—Borges, respecto a la literatura contemporánea...

—Yo no conozco la literatura contemporánea. Perdí la vista en 1955. Me dediqué a estudiar anglosajón, luego a estudiar el escandinavo, pero no conozco la literatura contemporánea.

—Sin embargo, ha visitado a Montale en Italia, ¿qué opinión le merece su obra?

—Ese tipo de poesía tan delicada me gusta, me parece corresponder a una cultura refinada, con leves rasgos casi orientales, no en el sentido uruguayo sino en el otro sentido ¿no?

—¿Qué figuras destacaría en la literatura uruguaya?

—Hay un poeta uruguayo que admiro mucho, no siempre, pero dentro de lo que él quiso escribir creo que lo hizo muy bien: Pedro Leandro Ipuche y creo que ha sido olvidado. En general, me parece superior a Silva Valdés, que aplicó la retórica ultraísta a los viejos temas criollos.

Los modernistas uruguayos no me gustan, Herrera y Reissig es una especie de sub-Lugones ¿no?; ¿qué otros había? Pérez Petit...

—Volviendo a la literatura alemana ¿qué autor expresionista considera que influyó con mayor profundidad en su obra?

—*Del Expresionismo alemán, dice Ud.?* No sé si influyeron en mí. Meyrink no es exactamente expresionista, sin embargo... para mí, de todos los "ismos", el Cubismo, el Imaginismo de Ezra Pound, el Futurismo de Marinetti, el movimiento más importante fue el Expresionismo alemán. Si Ud. piensa en el Cubismo era puramente formal, en cambio el Expresionismo tenía un lado místico, un lado social, produjo muchos hombres de genio, por ejemplo, Johannes Becher, grandes escritores. Yo aprendí alemán para leer "El mundo como voluntad y representación" de Schopenhauer, lo había leído en inglés y decidí leerlo en el texto. Adquirí "Lieder" de Heine y un diccionario alemán-inglés, me puse a estudiar y al poco tiempo leí las poesías de Heine directamente.

—Borges: ¿revivimos una antigua polémica? ¿qué es literatura: un ente autotélico o un ente ancilar?

—Ancilar no, desde luego. La literatura es un fin en sí, es un medio. Si yo vivo para la literatura, si mi vida es una vida esencialmente literaria, si yo veo todo en función de la literatura... no me importa haber sido desdichado porque esa desdicha también tiene su dolor literario... en mi caso, escribir es un destino.

—Hay autores sobre los que Ud. suele abundar en reflexiones. Ahora me gustaría escuchar su opinión sobre algunos autores clásicos españoles. Por ejemplo, Ud. manifestó en una entrevista que la literatura española empezaba con el Romancero.

—Creo que sí. A mí el "Poema del Cid" me parece pesadísimo. Es un comienzo muy desdichado. Ahora, es una lástima que la épica ha desaparecido. La épica era narrativa y era poética. Vamos a aceptar el concepto tradicional de Homero como fuente de la literatura griega; pues Homero no sólo es padre de toda la poesía que se ha hecho después, sino de la novela que se ha hecho después. ¿Qué es "La Odisea" sino novela de aventuras? ¿y ahora qué queda? algunos films del far west que son épicos, un libro como "Siete pilares de la sabiduría" de Lawrence... yo no sé hasta donde es un libro épico, creo que es demasiado reflexivo para ser épico, Lawrence es demasiado inteligente para ser un gran poeta épico ¿no? Creo que Kipling era épico.

—En Kipling había quizás un espíritu épico.

—Tenía un espíritu épico, sí... Hay algo que se encuentra en la literatura portuguesa y que falta totalmente en la española y es el sentido del mar ¿eh?, es toda literatura mediterránea, en "Don Quijote"

no se siente el mar, Fray Luis habla del mar... es una lástima que haya faltado el mar a la literatura española, pero es natural, un país mediterráneo... qué raro, estaba leyendo una historia sobre el fracaso de la Armada Invencible, parecería que hubiera podido triunfar y no triunfó por un detalle que fue muy importante: en lugar de elegir marinería gallega y portuguesa, eligió marinería catalana que estaba acostumbrada al Mediterráneo y cuando tuvieron que vérselas con los mares del norte naturalmente fracasaron, porque tenían que enfrentar a los ingleses, acostumbrados a esos mares. Por ese detalle se hubiera modificado toda la Historia. Qué raro pensar que si hubieran elegido otra marinería podían haber triunfado ¿no?

—Sin embargo, hay autores en los que aparece claramente ese sentido del mar que Ud. dice ausente de la literatura española. Así, en Garcilaso: "la mar en medio y tierras he dejado..."

—Garcilaso es Petrarca. Yo creo que el gran poeta español sigue siendo Fray Luis de León. Pero mire Ud., toma un poema bastante mediocre de Horacio y lo que hace es una maravilla:

*¿Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!"*

Mire qué maravilla que saca de unos mediocres versos latinos. Esos versos latinos son lo menos admirable de Horacio. Lo que pasa con Fray Luis de León es que nos da esa perfección, esa serenidad, pero como nuestra época está interesada en experimentos literarios, el experimento de él ha sido tan feliz, que ya no es experimento, de modo que nos interesan más poetas inferiores a él como Góngora y Quevedo.

—¿Considera a Quevedo inferior a Fray Luis de León?

—Sin ninguna duda, Quevedo es glacial, no puede hacerse poesía sin emoción y en Quevedo la única emoción que hay es la emoción verbal, es la emoción del lenguaje. El poeta debe estar arrebatado por el tema. Hay grandes escritores: Joyce, Mallarmé, Góngora, Quevedo, Lugones, a quienes les interesa sobre todo el lenguaje. Si uno está emocionado, esa emoción le da el sentido a las palabras.

—Eso es muy de Wordsworth.

—Sí, desde luego. Wordsworth fue un gran poeta. Como poeta fue muy superior a Coleridge. Porque Coleridge ¿qué tiene?, tiene "Ancient Mariner", "Kubla Khan", "Christabel" y "Aids to Reflection" y pare de contar; el resto de su obra viene a corresponder a lo menos inspirado del siglo XVIII. Coleridge era un hombre de genio, pero tengo la impresión de que Coleridge estuvo más en su conversación que en su obra escrita.

—Tal vez un poco como Macedonio.

—Como Macedonio Fernández, exactamente. Yo creo que Macedonio era hombre de genio. Hay amigos míos, por ejemplo Bioy Casares, que no lo conocieron personalmente y no pueden leerlo. Yo, para leerlo, tengo que rescatar la voz de Macedonio, tengo que imaginármelo a él.

—Con respecto al género dramático, Lope de Vega...

—A mí no me gusta. En cambio me parece que tiene sonetos admirables. El teatro de él corresponde a lo que es una obra policial en nuestro tiempo: un juego ingenioso, nada más.

—Benedetto Croce establecía una necesaria distinción entre poeta, el que crea obras originales y literato, el que hace obras útiles pero repetitivas...

—La palabra gramático es exactamente lo mismo. Sólo que gramático está en griego y literato está en latín, pero es la misma idea de letra. Cuando se habla de Saxo Gramático no se quiere decir que ese historiador danés fuera un gramático, quiere decir que era un literato, un hombre que había leído mucho.

—En nuestro siglo, Ezra Pound y recientemente Ernesto Sábato dotaron a la expresión literato de un matiz peyorativo al referirla a un escritor carente de originalidad.

—Qué raro, quizás, uno de los que empezaron con eso fue Verlaine ¿eh? ¿se acuerda? :

“...tout le reste est littérature”

ahí la palabra “literatura” está usada despectivamente y usada por un gran literato y un gran poeta como Verlaine ¿no?. Ahora se usa literato en el sentido de retórico, en el sentido despectivo.

—Y la originalidad ¿es posible?

—No creo que sea posible. Por lo pronto, todos escribimos en el contexto de un idioma. De un idioma podemos pensar lo que queramos pero ya es una tradición literaria. Si estoy en el idioma español estoy dentro de la literatura española y más exactamente en la literatura castellana. Sin duda pesan sobre mí tradiciones cuyos nombres no he oído nunca. Todo el pasado está pesando sobre mí. Quizás Walt Whitman fue original, pero si pensamos que él había leído a los hindúes, que él había leído los salmos de la Biblia, que había leído a Emerson, no sé dónde está lo original ¿no?. Claro que eso no dice nada, porque todos tenemos a nuestro alcance los grandes libros, todos podemos ser grandes escritores y sin embargo no ocurre así ¿no?.

El Modernismo fue para mí el movimiento literario más importante de la literatura española y fue muy injusto cuando se dijo que todo lo que ellos escribían ya estaba más o menos prefigurado y quizás so-

brepasado en Hugo, en Verlaine. Pero esos libros estaban al alcance de todos y sin embargo no todos fueron Rubén Darío. Yo recuerdo haber hablado cinco o seis veces en mi vida con Leopoldo Lugones, un hombre muy desagradable, cada una de esas veces él desviaba la conversación, él que era un hombre tan soberbio, para hablar deliberadamente de “mi amigo y maestro Rubén Darío”, a él le gustaba esa relación filial con Darío y se jactaba de ello. Quizás un poco para enseñarnos humildad a nosotros, que íbamos a verlo ¿no?.

—El ritmo de desarrollo de las Artes no suele ser uniforme y equilibrado. Hay períodos fecundos en una o dos expresiones artísticas y al mismo tiempo lentos y aún estáticos en otras formas artísticas...

—Inglaterra ha dado filosofía y ha dado poesía, pero no ha dado otras artes especialmente. Yo creo que Inglaterra ha contribuido muy escasamente a la música o a la arquitectura. Yo tengo una cuarta parte de sangre inglesa. Quiero personalmente a Inglaterra y me enorgullece tener sangre inglesa, sin embargo creo que es una lástima que se haya pasado del francés al inglés, no porque crea que el idioma francés es superior al idioma inglés, sino por este hecho que es muy significativo y que nadie ha hecho notar hasta ahora: cuando todos estudiamos francés lo hacíamos en función de la cultura francesa, se estudiaba francés para leer a Montaigne, Voltaire, Hugo, Verlaine. En cambio, ahora no se estudia inglés sino con fines comerciales, es el subalterno inglés de los E.E.U.U. pero se estudia con fines comerciales, no con fines literarios; el francés se estudiaba como en una época se estudió el latín, la gente estudiaba latín para leer a Horacio, Virgilio, Séneca, Tácito. En Uruguay conservaban la cultura francesa más que nosotros y posiblemente ahora se está perdiendo también.

—Borges, le planteo una cuestión estética: Lange sostenía que el goce estético radica en el engaño consciente de uno mismo, en un continuo autoengaño del lector que aprehende la representación de la obra como realidad.

—Eso corresponde a la opinión de Coleridge. Decía que la fe poética es la “voluntaria suspensión de la incredulidad”. Es decir, Ud. está en el teatro, sabe que hay señores que se han disfrazado y simulan ser Macbeth, Banquo, Lady Macbeth, pero Ud. suspende su incredulidad y eso le permite gozar del teatro.

—Un rápido panorama de la literatura hispanoamericana actual nos permite observar que nuestra escritura es marcadamente mítica. El escritor usa y abusa de los mitos, leyendas, folklore popular, para la elaboración de sus escritos. En abierto abanico desde el mito directo al hermético o al barroco la consigna parece ser la “escritura desde las raíces”, la recurrencia a lo autóctono o a lo mitológico universal. Se propagan los “personajes míticos”. ¿Es el rioplatense un “mythmaker”, un hacedor de mitos?

—Creo que no. Aquí se habla del mito de Perón, pero no hubo tal mito porque nadie creía realmente en él. Se habla del mito del tango, quizás tengamos otros mitos en el país. Yo creo, como Vicente Rossi, que el tango debe ser la decadencia de la milonga. Recuerdo lo que decía Lugones del tango: “ese reptil del lupanar...”. El origen del tango en una casa de mala vida en Junín y Lavalle, y luego reptil, algo bajo y al mismo tiempo algo sinuoso. Es una frase muy feliz esa de Lugones, ¿no?

—Realmente bien ubicada.

—Ese es el don que tenía Lugones: el arte verbal, porque raras veces uno encuentra emoción en lo que él escribe ¿no? La emoción que uno encuentra es emoción verbal, por ejemplo:

“el jardín con sus íntimos retiros
dará a tu alado ensueño fácil jaula”

como lenguaje es lindísimo, casi parece otro idioma: “dará a tu alado ensueño fácil jaula”, pero luego se ve que no hay ninguna emoción en los versos que siguen:

“donde la luna te abrirá su aula
y yo seré tu profesor de suspiros”

parece paródico. Sin embargo, Lugones era un hombre capaz de emoción. Pero posiblemente el lenguaje se interponía entre él y lo que quería decir ¿no?

José Olivio Jiménez es cubano y reside en los E.U.A. Es doctor en Filosofía y Letras por las universidades de La Habana (1953) y Madrid (1955). Actualmente es profesor de literaturas hispánicas en City University of New York. Se ha especializado en el modernismo y ha escrito una serie de importantes libros.

vicente aleixandre y el premio nobel de literatura

J. O. Jiménez

La noticia de la concesión del Premio Nobel de Literatura de 1977 al poeta español Vicente Aleixandre, dada a conocer el pasado 6 de octubre, tuvo que llenar de legítima alegría a todo el ancho mundo hispánico, en una y otra de sus laderas. Era, esta vez en la historia de ese Premio, un acto de estricta justicia: venía a consagrar a una de las dos o tres figuras mayores de la actual poesía en lengua española. Sólo la secular inercia que ha predominado en las otras zonas lingüísticas de Occidente hacia nuestra supuesta cultura “adjetiva” (inercia que es en fin de cuentas, y sobre todo, ignorancia culpable) explican los comentarios que, por ejemplo en la prensa de los Estados Unidos, aderezaban la noticia. Comentarios y valga sólo como ilustración, de esta índole: “El Premio Nobel descubre este año a un poeta español”.

Y sin embargo, más que descubierta estaba desde hace ya mucho tiempo la obra de Vicente Aleixandre: vivísima, ejemplar, operante, influyente. Es, la suya, una poesía ante la cual nuestra reacción inmediata y a la vez persistente es la del asombro: tanto por la grandeza y la originalidad de sus muy variados ciclos, como por el trabado orgánico y casi biológico que entre sí han armado, en su natural crecimiento interior, esas diversas fases del autor. Miembro primerísimo de la llamada generación de 1927, su inicial libro, *Ambito* (1928), asociado preceptivamente a la tendencia de la “poesía pura” de aquellos años, ha sido por lo común visto sólo como el despertar seguro de un personal poeta, pero también como un volumen que en cierto modo quedaba fuera de su futu-

ra y verdadera "historia". Pere Gimferrer, en el prólogo a su excelente *Antología total* de Vicente Aleixandre, ha venido a corregir este desenfoque y, dentro de la brevedad de sus páginas pero con suficiente documentación textual ha demostrado cómo "la concreción de *Ambito* no será nunca desmentida por la producción posterior, donde el descubrimiento incesante de lo dado a los sentidos, de los objetos del mundo físico, formará la base de la cosmovisión poética".

Y en una muy rápida transición, le seguirá la gran etapa *irracionalista* de Aleixandre: aquella que, de un modo sostenido en Hispanoamérica y actualmente en los jóvenes poetas de España, ha venido a ser, aquí sí, un auténtico y permanente descubrimiento, una continuada revelación de intuiciones hondísimas y deslumbrantes logros expresivos. No cabe entrar ahora en la siempre polémica cuestión de decidir cuánto esta poesía primera de Aleixandre se acerca a se distancia del surrealismo; pues una serie incontable de preguntas se levantarían frente a nuestras inquisiciones: ¿Qué ha sido, y es, el verdadero surrealismo? ¿Ha de medirse éste en tanto que visión del mundo, actitud del espíritu y estilo de vida, o como una técnica dominada por las más audaces y pre-conscientes asociaciones, tal como hasta entonces no fueran practicadas? ¿Se puede afirmar o negar, sin margen de error en uno u otro caso, la existencia del surrealismo en España, o de un *modo* de surrealismo español? Aleixandre mismo no se ha considerado nunca un "surrealista ortodoxo", pero cuando esto ha sostenido ha basado su autodiagnóstico principalmente en la identificación rigurosa entre surrealismo y escritura automática (y ello también sería discutible). No nos corresponde ahondar aquí en este problema, que tiene ya una abundantísima y aún contradictoria bibliografía, y para el cual sospechamos que cada quien tiene su propia respuesta. Nuestra posición frente a ello es más tajante, tal vez por ser extrínseca: ¿Ha de valorarse el genio de un poeta solo por su filiación "intachable" a un determinado movimiento, o más bien ocurre lo contrario? Y en el caso del surrealismo poético, que encarnó en la palabra la aspiración máxima del hombre contemporáneo hacia la libertad total del espíritu, como ha advertido entre nosotros Octavio Paz, ¿es válido reducir tal aspiración, precisamente de *libertad*, a un definido programa, y éste a un cartabón rígido para desde él decretar inclusiones y exclusiones? Ya sabemos que en la historia "oficial" del surrealismo esto ocurrió —y más para mal que para bien— con demasiada frecuencia: entre los "excluidos" figuran algunos de los poetas más intensos de todas las lenguas modernas. Dejemos de lado, pues, al enojoso asunto. Pero no descuidemos de observar, de pasada, que si la vocación de la libertad suprema del espíritu, aun en sus dimensiones cósmicas, y por ello la mirada crítica y hasta satírica hacia las convenciones de la moral burguesa, son dos de los puntales del ideario surrealista, no es posible hacer el recuento de ese "ideario" en la poesía hispánica sin contar con el nombre de Vicente Aleixandre. Lo demás son "puntualizaciones" de la crítica: distinciones importantes y útiles, o no, según se las mire y siempre que no se esgriman desde "meridianos" personales, parciales o arbitrarios.

Estamos, pues, frente al primer gran tramo significativo de la obra aleixandrina, cargado de un fuerte irracionalismo expresivo que sobrepasa con creces, en

su poder de velocísima sugerencia visionaria, el más acompasado irracionalismo nacido de anteriores procedimientos simbólicos.

Dos nuevos libros de Carlos Bousoño: *El irracionalismo poético (El símbolo)* (Madrid: Gredos, 1977); y otro de inmediata aparición: *El superrealismo poético y la simbolización* (en la misma editorial) aclararán mucho —y lo señalo sólo como anuncio— los intrincadísimos matices de la compleja cuestión.

Esa zona la integran varios libros: *Pasión de la tierra* (1928-29), *Espadas como labios* (1930-31), *La destrucción o el amor* (1932-33) y *Mundo a solas* (1934-36), de los cuales doy aquí sus fechas de composición y no las de publicación pues éstas fueron en algunos casos bastante tardías y por distintas circunstancias. En la ya clásica descripción y caracterización de la poesía de nuestro autor establecida por el mismo Carlos Bousoño (en su libro varias veces editado y sucesivamente ampliado *La poesía de Vicente Aleixandre*), este crítico ha señalado cómo aquí la voz del poeta estuvo principalmente dirigida a acentuar la profunda unidad (o su nostalgia) del hombre con la totalidad del cosmos físico o material: y cómo, sobre tan magnífico fondo, aquél, el hombre podía sólo sentirse cual una mácula pequeña y enturbiadora. No hay para éste, entonces, otro modo de identificación o reconocimiento que no fuese el de la fusión con ese cosmos ilimitado, elemental y fuerte. Dominarán así el anhelo de la deslimitación, un furioso lanzarse al *amor o la muerte*: una exaltación del amor-pasión como clave humana de la deseada destrucción liberadora y por ello positiva. Y en el poema emerge, más como protagonista gigantesco que como telón de fondo esa realidad física primera, virginal, en toda su energía y su pureza. Concorre ello como plasmación de ese "pensamiento central de la unidad amorosa del mundo" con que el propio Aleixandre describe el centro de visión sobre el que se levanta *La destrucción o el amor*, el libro más representativo de esta etapa y uno de los más vigorosos del poeta y de toda la poesía hispánica de nuestro siglo. Unos versos del poema "Las Águilas", de ese volumen, iluminan generosamente tal centro de visión: *Se aproxima el momento en que la dicha consista / en desvestir de piel a los cuerpos humanos. / en que el celeste ojo victorioso / vea sólo a la tierra como sangre que gira.* Y el acto amoroso —erótico— será para el hombre lo único que nunca podrá destruir la unidad de este mundo ("Unidad en ella").

Tras la guerra civil, y después de varios años en que ni la mención de su nombre era permitida por la censura franquista, aparece un libro —eje, un libro— clave en la trayectoria del poeta: *Sombra del paraíso* (1944) que, con los *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, abren definitivamente el ciclo de la poesía española de posguerra. *Sombra del paraíso* es el libro de más luminosa belleza de Aleixandre, aunque por ráfagas asoma también allí, contrastándola, otra suerte de belleza sombría y aun pesimista. A través del canto de la aurora perdida del mundo —el paraíso mítico de la infancia, el paraíso de las no menos míticas criaturas primeras de la humanidad— el poeta va accediendo, siquiera bajo especie de esa mitificación aludida (aunque sea erróneo entenderla literalmente como tal), al vivir del hombre concreto, circunstanciado e histórico. Por aquí nos entramos ya en esa parcela de la obra de Aleixandre más cargada

del dolor humano de la temporalidad de su sentimiento de precariedad ante el paso asolador del tiempo, y en consecuencia, del impulso de salvadora solidaridad en los otros, en los demás hombres. "El poeta canta por todos", dirá ahora en el libro que mejor expresa esta nueva dirección del espíritu, este nuevo sentimiento convertido ya en materia poética: *Historia del corazón* (1954), Y en esos *todos* reunidos simbólicamente "En la plaza" (título de uno de sus textos en esta línea más definitivos), habrá el hombre de *desnudarse, fundirse, reconocerse*... No acalla esta decisión la soterrada vocación de trascendencia (frente a la miseria de un Dios no "respondiente", sólo *comemos sombra* admite con una aceptación a la vez dolorida y estoica) ni la apetencia del amor; sólo que no es ya aquí la violencia del amor-pasión, del amor-destrucción, sino el apoyo cálido y confiado del amor - compañía (*mi reposo instantáneo, / mi reconocimiento expreso donde yo me siento y me soy*), que con humildad se asume ahora como alimento de ese canto al amor que tanto ha acogido el verso de Aleixandre. Poesía de la realidad y de la historia humana —poesía "realista" y "existencial", aunque literariamente, poéticamente, no nos satisfagan los términos—, pero librada en todo momento de las caídas prosaístas y bruscas de la coetánea dirección "social" de la poesía española de posguerra. Pero los mismos imperativos de esa poesía llevaron al autor a una apertura y una clarificación del lenguaje que sin embargo nunca asordinaron el temblor de la emoción ni la fuerza habitual de su palabra y de su ritmo, y a un acento de palpitante y vivencial comunicación con el lector. Aleixandre, matizadamente (vale decir, sin extremosidades complacientes), modulaba su poesía en otro "tono": el que le demandaba su acaecer individual e íntimo, marcado en ese momento por el arribo a la plenitud de su madurez, e igualmente el que le exigía la fuerte conciencia temporalista que se adueñó del hombre europeo al calor de las experiencias no soslayables de la vida histórica (española y universal).

Una síntesis de los dos grandes impulsos básicos hasta ahora vistos —solidaridad con el cosmos, solidaridad con el hombre— es el logro mayor del libro en que genialmente se funden ambos movimientos: *En un vasto dominio* (1962). Es entonces el portentoso espectáculo de la materia vista como historia y por tanto del tiempo como hacedor y no destructor de la realidad, quien dará la sustancia más levantada de esta poesía. El cosmos encarna en la historia, en los actos del hombre: son éstos, así, *espumas* donde rompe esa *materia sola, inmensa* que se recrea en "Materia única", texto que como epílogo clausura *En un vasto dominio*. Y entre una y otros el tiempo: benéfico y constructor, liberada ya la palabra de toda sugestión elegíaca. Otros dos versos del mismo poema lo expresan de manera condensada y definitiva: *Todo es materia: tiempo, / espacio; carne y obra*. Dos a dos, los elementos que se resumen en la materia guardan entre sí una fidelísima correspondencia. Por un lado, la carne en el espacio esto es, el principio, frente a él, inseparable de él, la acción, o sea la obra en el tiempo. La realidad material es, así, tiempo, y ello en la misma medida que es espacio: es tiempo inmanente y trascendido a la vez. *En un vasto dominio* articula —lo acabamos de ver— los dos ciclos anteriores del poeta; y prefigura otro, el más reciente y actual: el de una poesía de pe-

netrante calado reflexivo, una auténtica y legítima poesía de pensamiento. Nunca nada, pues, surgido por generación espontánea (que en arte, y lamentablemente, suele ser a veces generación "gratuita"); todo, por el contrario y habrá que repetirlo, aflorando siempre como el cumplimiento de una orgánica ley interior de crecimiento.

Porque en 1968, y a sus setenta años, cuando lo natural hubiese sido considerarlo ya como el autor de una obra totalmente cumplida, Vicente Aleixandre nos da otra muestra increíble de su fresca lozanía creadora al entregarnos el libro que abre una nueva y (si ello es posible) superadora etapa: *Poemas de la consumación*. Ceñirá ahora su acostumbrado largo aliento verbal, acortando la extensión del poema y la del verso, y adensando la expresión: lo que aquí se aventura es el recuento incisivo, pero sereno, de su personal existencia humana; y, para evitar el falso patetismo a que ello sería proclive, la dicción tiene que tensarse, recogerse, apretarse. Pero el libro más lírico de Aleixandre desembocará a la vez en dimensiones universales y verdaderamente compartibles. De un lado, porque esa historia suya queda encuadrada en una dialéctica de generales y constantes proyecciones: la juventud y la vejez (dos de los poemas iniciales del conjunto, "Los años" y "Los viejos y los jóvenes" definen meridianamente esa dialéctica); y, paralelamente, el "conocimiento", como atributo de aquélla, frente a la "sabiduría" que sólo es alcanzable en ésta: *El hombre duda. / El viejo sabe. Sólo el niño conoce* ("El cometa"). Para Aleixandre, y esto lo ha aclarado suficientemente Guillermo Carnero, el "conocer" es actividad de vida, un aprehender cargado de dinamismo, potencialidad y futuro; "saber", por el contrario, es una posesión *ya* y, por ello, a pesar de tal riqueza, se resuelve en una posesión irónicamente triste, sinónima de olvido y de muerte. Y desde otra perspectiva, tan aguda reflexión —estamos ahora, ya se anticipó, ante una poesía de abismático pensamiento— le llevan a plantearse, con la mayor lucidez y dramatismo, la base desde donde ha de abordársela: ¿Es posible esa sabiduría?, ¿Dónde se la encuentra?, ¿Cómo llegar a ella: en el solipsismo del puro pensamiento, o en la abertura cordial a la vida? Aleixandre, sin rechazar el primer camino, parece inclinarse abiertamente hacia la segunda solución: *La dignidad del hombre está en su muerte. / Pero los brillos temporales ponen / color, verdad. La luz pensada, engaña.* ("El Límite"). O contemplando, en el poema final, el acercamiento seguro de la muerte, se volverá aun hacia la vida, o siquiera a su recreación en la palabra: *Por eso lentamente levantas en tu mano / un brillo o su mención, y arden tus dedos / con una nieve súbita* ("El Olvido"). Y en otro momento resumidor, valiéndose de ese estilo sentencioso y prieto que da aquí la nota más resaltante y sostenida de la expresión: *Ignorar es vivir. Saber, morirlo* ("Ayer").

Y toma así su poesía, no significando con ello que antes hubiese estado ausente, un sesgo definitivamente epistemológico y metafísico de la mayor hondura que culmina en su último libro, *Diálogos del conocimiento* (1974). A base de monólogos trenzados, que ofrecen opuestas y por lo común excluyentes perspectivas del "aspecto" de la verdad sobre el que se inquiere, el poeta

pretende abarcar, con una diamantina y a la vez "contradictoria" conceptualidad, los múltiples costados del conocer y del saber. En el poema "Dos vidas", un (solipsista) joven poeta declara: *De espaldas a la mar, ciegos los ojos, / tapiado ya el oído, a solas pienso.* Y quien lee, escucha inmediatamente después a otro poeta, también joven pero ebriamente inmerso en la sensorialidad nutricia de lo real: *Creer, vivir. El sol cruje hoy visible. / Ah mis sentidos. Corresponden ciertos / con tu verdad, mundo besado y vivido.* Y las sucesivas y alternadas intervenciones de estos "sordos" dialogantes actúan a modo de manchas sonoras que sólo vienen a fundirse, o a resaltarse mutuamente, como sobre una retina, en la sensibilidad del lector; con lo cual el logro poético se consigue mediante una sutilísima manera de "impresionismo" acústico-intelectual de gran eficacia y originalidad. Y al querer apresar y expresar una sabiduría en sí insondable e inescapable de la univocidad de lo racional, el lenguaje tendrá que reconquistar sus derechos a constituirse libremente por sí mismo y desde todas sus posibilidades. No hay, ni cabría esperarlo en Aleixandre, una "vuelta" textual al irracionalismo que ejerciera en su juventud, sino la incorporación de una veta aún no explorada en la poesía moderna: la alogicidad, único diapason retórico para esa voz "sibilina" con que el poeta intenta dar cuerpo verbal al saber multívoco y misterioso de la vida y el hombre. De un modo resumido, Carlos Bousoño ha adelantado estas ideas últimas en una conferencia reciente, y esperamos su fructífero desarrollo en próximos acercamientos suyos a la poesía de Aleixandre.

Sorprenden la coherencia de esa evolución que aquí hemos tratado de reconstruir muy sintéticamente, su leal servicio a lo humano esencial y entrañable, la vitalidad mantenida y dúctil de su pensamiento poético y la intensidad renovada de su poderoso y brillante lenguaje. Todo ello, lejos de desmayar con los años, ha ido robusteciendo cada día más su ejercicio del verso. De pocos poetas de su edad podría afirmarse lo mismo. Y maravilla también la indeclinable vocación humanista de esa trayectoria: es el planteamiento poético del drama del hombre en su estar sobre la tierra, con el enorme peso de todas las perplejidades y dudas que ello comporta, lo que concede a la obra aleixandrina su más viva actualidad tanto como su contagiosa calidez. Y junto a esto, lo cual no es accesorio sino fundamental en su poesía, el milagro de un lenguaje pleno de energía y asombrosamente siempre nuevo: haciéndose, rehaciéndose en cada libro, en cada poema.

Hay otro aspecto humano en el poeta Aleixandre que lo hace acreedor al mayor respeto y gratitud. Del magisterio de Juan Ramón Jiménez, laureado también con el Premio Nobel en 1956. se ha dicho con justicia que nace en España toda una generación, no de discípulos sino de poetas: la generación del 27, o sea la de Aleixandre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Jorge Guillén y Pedro Salinas como nombres mayores. Y aquél, Aleixandre, ha venido a desempeñar con respecto a la poesía posterior de su país, una acción similar (y aun de mayor radio de influencia) a la que Juan Ramón Jiménez ejerciera sobre la misma generación del 27. Después de la guerra civil y en años difíciles, Vicente Aleixandre ha sido el maestro

PALACIO DEL LIBRO
LIBREROS Y EDITORES

A. Monteverde y Cía. S. A.

25 de Mayo 577 - Tel. 90 24 73
89 AÑOS AL SERVICIO DE LA CULTURA

Textos nacionales y extranjeros

Especialización en:

**Lingüística,
historia, geografía,
filosofía, literatura, etc.**



¿Su problema es no poder comprar libros?

**librería
dykler**

cuareim 1325 tel. 91 69 62

**una fórmula para resolverlo
libros, discos, cassettes**

librería linardi

ANTICUARIO

Searching Service for Latin American Books

juan carlos gómez 1418

EN PROXIMOS NUMEROS DE "FORO LITERARIO"

publicaremos:

- * EMILIO BEJEL entrevista al ganador del Premio Nadal de España: JORGE CARRASCAL.
- * Trabajos de: JORGE ARIAS - ROLANDO FAGET - JORGE KATAN - SILVIA LAGO - MYRON LICHTBLAU - JORGE MEDINA VIDAL - OSVALDO ROSSLER - BERNARDO VERBITZKY - NELSON VIERA.
- * Una serie de ENTREVISTAS y ENSAYOS actualmente en preparación.

Por comunicaciones solicitud de suscripciones, libros para reseñar, números atrasados, etc. debe escribirse a: FORO LITERARIO, Casilla 12013, Montevideo, Uruguay.

constante, el guía atento y amistoso de las sucesivas promociones poéticas españolas del período posbélico. Su aliento y su buena disposición —su casa, desde 1940, ha sido y es visita diaria de los viejos amigos fieles y de los nuevos poetas que felizmente siguen apareciendo cada año— son algo con que todos ellos han contado inquebrantablemente en el impulso inicial (¡Cuántos primeros libros de jóvenes poetas hay dedicados a Vicente Aleixandre!) y luego a lo largo de todo el desarrollo de sus vocaciones literarias. La disponibilidad de este poeta mayor, convertido en un maestro generoso y en un amigo siempre al alcance, es una fuerza humana de tanta significación espiritual en la historia de la lírica última de España como lo ha sido su propia obra.

Sobre este punto, algo personal quisiera añadir. No es de extrañar esa continua devoción de la juventud hacia el poeta. En unas recientes declaraciones de éste dirigidas a la universidad donde profeso, *Hunter College of The City University of New York* (de donde procedió una de las primeras nominaciones de Vicente Aleixandre para el Premio Nobel), escuchamos en su voz la confesión de lo que se había exigido al inicio de su carrera poética, hace más de cincuenta años. Nos cuenta que se dijo entonces: "Quisiera que toda mi vida no me desmintiese; mejor o peor, quisiera yo una obra que se correspondiese de un modo limpio al movimiento que siento en mi alma en esta edad primera. Es lo único que pido". Y es en esta juventud de espíritu, en la que felizmente ha permanecido hasta la fecha, donde hay que buscar las secretas raíces de la profunda vinculación entre los jóvenes de hoy (como entre los de ayer, y los de antes de ayer) y su poesía de siempre.

Por todo lo expuesto, creemos que, al galardonar a Vicente Aleixandre con el Premio Nobel de Literatura en 1977, la Academia Sueca ha honrado merecidamente una obra poética de excepcional calidad, dedicada a la exaltación de la libertad máxima del espíritu, a la vez que un caso extremado de la más noble e inimitable humanidad en el mundo de las letras. Y con ello, y en su nombre, ha reconocido la altísima importancia de la generación poética española de mayor relieve y plenitud en nuestro siglo.

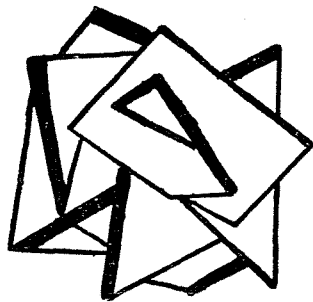
Y si se quiere saber lo que el propio poeta experimenta hoy, al habersele otorgado este Premio, me valdré otra vez de sus palabras. En sus mismas declaraciones de las que poco antes daba cuenta, e inmediatamente después de lo allí transcripto, en que evocaba aquella profesión de juventud que muy tempranamente se hiciera, Aleixandre añadía:

No pensé en recompensas de ninguna clase. No pensé más que en la comunicación que yo establecía desde aquel momento, balbuciente pero sincera, con los hombres que me suponía yo que alguna vez me escucharan aunque fueran representados por uno solo.

Ha llegado el momento en que se me ha concedido el Premio Nobel. Es para mí un alto honor. Es, al mismo tiempo, una respuesta. La poesía ha sido para mí una continuada pregunta que el poeta hace a los demás hombres. Y este Premio Nobel al recibirlo, yo lo acep-

to como el símbolo de una respuesta que oigo como un clamor que en voz baja me dice: "No has sido infiel a lo que te proponías".

No, ciertamente que no ha sido desleal Vicente Aleixandre a lo que en sus años primeros se propuso. Por eso nos hemos acostumbrado ya a verle desde hace mucho, y la frase se ha repetido con frecuencia, como el mayor "poeta joven" español de nuestro tiempo.



Juan María Fortunato nació en Montevideo en 1948.

En 1974 publicó "EJERCERAS LA LUZ", algunos de cuyos poemas han sido recogidos por publicaciones literarias en el exterior.

Egresó en 1976 del Instituto de Profesores "Artigas" y dicta actualmente clases de literatura.

Su último poemario, "ESTACION DE LA PALABRA", acaba de aparecer en Montevideo, publicado por Ediciones Géminis.

aproximación a la poesía de alvaro figueroado

J. M. Fortunato

La presente nota bio-bibliográfica es nada más una breve referencia acerca de uno de los grandes creadores uruguayos contemporáneos, en torno a la edición de su *ABC del gallito verde*.

Maestro, Profesor de Literatura en su ciudad natal, Alvaro Figueredo edita en 1936 el periódico literario *Mástil*; iniciativa suya fue la concreción del Primer Congreso de Escritores del Interior, efectuado en 1938 en Montevideo.

En 1946, su *Canto a Iberoamérica* es distinguido con mención especial en los Juegos Florales de México. Trabajos suyos, aparecidos durante años en la revista escolar "El Grillo" —editada por el Departamento de Publicaciones del Consejo de Enseñanza Primaria y Normal—, fueron posteriormente recogidos en el volumen "Estampas de nuestra tierra".

También en 1946, su ensayo *Contralor del trabajo escolar* obtiene el primer premio en el "Concurso anual entre maestros y profesores normalistas", organizado por dicho Consejo.

En 1952, su *Exaltación de Bartolomé Hidalgo* recibe el primer premio del Concurso Literario del Ministerio de Instrucción Pública.

Es autor de diversos ensayos y estudios sobre literatura uruguaya y española, entre otros: *Sentido y trayectoria del pensamiento arielista de Rodó*, *Viaje a la poesía de Roberto y Sara de Ibáñez*, *María Eugenia Vaz Ferreira y la so-*

edad, *Vida y obra de Cervantes, El mundo humano y plástico de Los trabajos de Persiles y Segismunda*, etc.

Su labor creativa se concretó asimismo en algunos cuentos que no fueron recogidos en volumen en vida del autor. Cinco de éstos: *El caballo del ojo de vidrio, La vergüenza de ser niño, Un poco de viento, Dos hombres bajo la luna* y *Los Apóstoles*, fueron dados a conocer en publicaciones periódicas.

Figueredo fallece en Pan de Azúcar, Departamento de Maldonado (Uruguay) en enero de 1966; allí había nacido, en setiembre de 1907.

En su *Exploración estética - Estudio de 8 poetas de Uruguay*, Tomo I (Montevideo, 1974), y refiriéndose a Alvaro Figueredo, el Dr. Tomás G. Brena alude a "...uno de los poetas de inspiración más encumbrada y original en la generación de mitad de siglo". Y expresa luego: "Yo tuve por él una admiración devota. Creí ver en él, junto a Oribe, a Juana, a Sabat Ercaasty, a Fagetti, uno de los representantes de la creación inquieta que busca en su interior el canto nuevo sin préstamos o donaciones extranjeras".

* * *

Figueredo publicó en vida sólo dos obras: *Desvío de una estrella*, primer poemario editado en 1936, y *Mundo a la vez*, en 1956.

La "Comisión Pro Edición de obras de Alvaro Figueredo", creada en noviembre de 1974, ha concretado ya la publicación de *Poesía* (Montevideo, 1975) —selección de poemas— y *ABC del gallito verde*, aparecido en Montevideo en 1977.

* * *

ABC del gallito verde recoge más de una veintena de poemas para niños, amalgamados por las excelencias de un nivel poético sostenido.

Nivel poético presente en cada página, templado en la fragua de la fantasía a través de un lenguaje sencillo y escogido a un tiempo; sólidamente sustentado en la palabra como raíz primera de toda literatura, como cuerda esencial capaz de toda vibración, como llamado repertorio de latencias pronto a despertar en la verdad del canto.

¡Así esta poesía de Alvaro Figueredo; este verso portador a veces de un enigma, otras del vuelo de la fantasía, siempre de una sonoridad mágicamente extendida en el poema.

Arturo Sergio Visca, prologuista del poemario, señala como elemento inherente a toda literatura infantil la posibilidad "de despertar en los adultos las mismas resonancias estéticas e imaginativas que en los niños, aunque, desde luego, el sentimiento e interpretación de esos textos no sea idéntica para los primeros y los segundos, que los verán desde ópticas o perspectivas diferentes".

Cada poema de *ABC del gallito verde* lleva implícita esa doble perspectiva de acceso, ese cauce dual a través del cual niño y adulto aprehenden, desde su propia perspectiva, idéntico vuelo poético, igual sugestión. Un ejemplo al respecto es el *Romancillo del gallo perdido*, cuya forma y lenguaje avalan la afirmación precedente. Un sutil aire de poesía recorre cada estrofa, cada instancia de un diálogo de sueño y fantasía; también un aire de misterio que presta su signo a cada verso.

El ritmo, tan importante en poesía para niños —tan importante en poesía—, adquiere especial significación en los textos de *ABC del gallito verde*. Toda poesía implica siempre una suerte de selección de frutos esenciales, dentro de una multiplicidad de posibilidades léxicas; la musicalidad del verso, de la estrofa, del poema, procede de la combinación de los recursos fónicos de cada vocablo.

En su poesía, Figueredo tensa las posibilidades rítmicas del verso —citamos a este respecto el excelente "Nana de la teruterita" entre varios igualmente válidos— logrando poemas en los cuales la musicalidad conduce la trama del texto.

Importa referir aquí, como elemento propio de la poesía de Alvaro Figueredo, el telurismo que signa cada uno de sus textos. Reconocer este rasgo en la obra de un autor, implica siempre el riesgo de una creación circunscripta a determinadas coordenadas espaciales que delimitan su vigencia. No obstante ello, si bien la poesía de Figueredo hunde sus raíces en un profundo telurismo que la alimenta y sostiene, este elemento esencial no la agota en modo alguno. Detrás de cada texto está el hombre, artífice de un canto cuya vigencia espacial trasciende los límites de todo regionalismo.

Los rasgos señalados, constituyen solamente nuestra aproximación inicial a un aspecto en la poesía de Alvaro Figueredo; una poesía que aguarda del futuro una correcta valoración crítica, un estudio que arroje luz sobre las diversas vertientes de una obra cuya importancia es indudable en las letras uruguayas.

Sonja P. Karsen, nacida en Alemania y ciudadana norteamericana, obtuvo su título de Master en Francés y Español por el Bryn Mawr College en 1941, y se doctoró en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Columbia en 1950. Enseñó en diversas universidades de los E.U.A. y actualmente es profesora y jefe del Departamento de Lenguas Extranjeras del Skidmore College, Saratoga Springs, N.Y. Entre sus diversas obras se destaca: Jaime Torres Bodet: A poet in a changing world.

la técnica dramática en la novela «el hombre de oro» de rufino blanco-fombona

S. Karsen

Entre las varias novelas y relatos que Blanco-Fombona publicó entre 1900, fecha de sus *Cuentos de poeta* y *El secreto de la felicidad* (1933), se destacan *El hombre de hierro* (1907) y *El hombre de oro* (1915). Ambas gozaron de gran popularidad en el mundo hispano.

Es indudable que las novelas de Blanco-Fombona despertaron un interés especial porque se desarrollan de acuerdo con un plan bien concebido y una acción en la cual intervienen caracteres de tipo universal. La cuidadosa estructura interna de sus narraciones en prosa forma un gran contraste con novelas anteriores como la *Amalia* de Mármol, el *Martín Rivas* de Blest-Gana y la *Cañadria* de Delgado. En la *Amalia* por ejemplo, hay muchos diálogos inútiles, "proclamas y recortes de periódico",¹ y pasajes que podrían suprimirse en su totalidad sin perjudicar la trama. Pero en el caso de la novela de Blanco-Fombona no se podría quitar ni una oración sin poner en peligro la unidad de la obra total. Pudiera compararse su composición a un mosaico en que cada azulejo con su dibujo único tiene su sitio porque cada palabra, frase o párrafo se relacionan entre sí y dependen de cada uno de sus componentes para el desarrollo de la acción. Por lo tanto sus novelas representan un avance

¹ A. Torres Ríos, *La novela en la América hispana*, Berkeley: 1949, p. 191.

enorme para la novelística hispanoamericana desde el punto de vista de la técnica.

Para Blanco-Fombona *El hombre de oro* "tal vez sea hasta ahora [su] mejor libro... En el fondo, es una pintura que recordarán los que desean estudiar costumbres políticas y sociales de Venezuela, en la época de Castro".²

Al considerar la división de la novela, se nota que hay un equilibrio casi perfecto entre las tres partes en que está dividida. Hasta en el número de páginas que ocupa cada parte hay tan sólo ligeras diferencias variando la extensión de las tres secciones entre sesenta y siete, cincuenta y nueve y sesenta y nueve páginas respectivamente. Si se tratara de una pieza de teatro las tres partes serían actos y los capítulos escenas. El primer acto tendría entonces diez, el segundo siete y el último nueve escenas. El dramaturgo consagraría entonces el primer acto a la exposición de la trama y a la presentación de los personajes. El segundo acto llevaría la pieza al punto culminante y el tercer acto al desenlace, pero como se trata de una novela, el escritor no se sirve de un plan tan rígido sino que se mueve dentro de límites más fluidos. Pero a través de su novela mantiene la unidad de la acción lo cual acerca su técnica a la del drama. Por consiguiente, nos interesa comprobar si de veras existe una técnica teatral en *El hombre de oro*.

El tema central de la novela "pinta la disolución en el siglo veinte de una familia de origen español establecida en la república desde el siglo XVIII"³ y cómo se enaltece el valor de la persona adinerada en la sociedad moderna. Por un lado vemos la decadencia de la familia Agualonga y por otro el ascenso del "hombre de oro". La acción de la novela oscila entre los dos grupos sociales y lo que representan. Existe la posibilidad de que estos extremos del mundo social se unan y que el conflicto pueda resolverse casándose el protagonista. Irurtia —oscuro tenedor de libros, avaro y prestamista que amasa una gran fortuna y llega a desempeñar el cargo de Ministro de Hacienda— con un miembro de la familia aristocrática de los Agualonga. Esta solución señala la victoria del principio inmoral que según el autor rige la vida moderna.

Al analizar la acción de la novela se nota que los tres primeros capítulos sirven de exposición. El autor nos familiariza con el medio ambiente y la época en que se desarrolla la acción. Nos hace ver la vida cotidiana de algunas personas representativas del mundo al que pertenece Irurtia. Antes de presentar al protagonista lo describe: "... don Camilo Irurtia ricacho caraqueño, conocido por tacaño, viejo Harpagón de hucha repleta".⁴ Nos damos cuenta pues de que tiene una pasión ciega: el dinero.

Blanco-Fombona lo introduce en el tercer capítulo y cuenta cómo vive, habla de sus costumbres, de su sirvienta Tomasina, todo lo cual sirve para caracterizar

² R. Blanco-Fombona, *Obras selectas*. Madrid-Caracas: 1958, p. 1209.

³ *Ibid.*, p. 1210.

⁴ *Ibid.*, p. 531.

al hombre tan extraño que es Irurtia. Hay una escena en que lo vemos en el momento en que hace el inventario de sus bienes: "A veces complacíase, en la soledad de esas horas y a puerta cerrada, en contar, recontar, manosear, ver y trasegar peluconas, esterlinas, callaos, luses, morocotas".⁵ Parece así innecesario que el novelista nos cuente más de la vida de este "hombre de oro" porque ya lo adivinamos!

En una pieza de teatro esperaríamos ahora la presentación de otros personajes que tendrían que ser antagonicos para que pudieran surgir situaciones dramáticas que facilitarían el desarrollo de la intriga. Es esto precisamente lo que ocurre en la novela de Blanco-Fombona. Se introducen dos dramas: Rosaura y su sobrina Olga Emmerich. Pertenecen a la familia de los Agualonga y tienen la intención de vender su enorme caserón para poder casar a Olga decentemente. El autor narra con fino detalle psicológico la situación de las Agualonga como antes había descrito la de Irurtia. "Las Agualonga eran pobres y disimulaban su miseria, a veces con gracia, a veces con ardidés exagerados y expedientes cursis".⁶ Además responde a una necesidad artística que se intercale aquí la historia de esta familia cuyos orígenes se remontan al período colonial. En torno a estos dos grupos de seres tan distintos desde el punto de vista social se desarrolla el drama en que se basa el argumento de la novela.

El "hombre de oro" se ocupa de sus negocios y contrario a su costumbre es él quien se encarga durante dos semanas del deber fastidioso de mostrar casas a sus clientes las Agualonga. Lo que es aún más sorprendente es que Irurtia continúa en esta ocupación sin quejarse de esa pérdida de tiempo. Jamás fue Irurtia ni tan paciente ni tan benévolo. El mismo se extrañaba de su actitud con aquella gente.⁷ ¿Por qué lo hace? ¿Impulsa al solterón rico e inculto algún interés en la dama noble? No puede haber otra explicación. Así también interpreta su conducta la señorita Olga y una hermana de Rosaura, Alcira. Luego se le ocurre a Olga una idea maravillosa: quizá pudiera insinuar a la tía el matrimonio con el "hombre de oro" porque esto sacaría a la familia de todas sus dificultades. Rosaura "es tan buena; está siempre tan dispuesta a sacrificarse por todo el mundo! Un sacrificio más no le costaría mucho. Y en cambio cuántos beneficios! Qué cambio en su vida en la vida de todos nosotros!"⁸ ¿Pero cómo poner en práctica este plan? Después de pensarlo largamente decide que Chicharra, marido de Gertrudis Agualonga sería la persona indicada para el caso. El había sido en Venezuela todo, "menos arzobispo y presidente."⁹ Como había servido a todos en las intrigas políticas ciertamente colaboraría en este plan. Se ha planteado el problema y en forma dramática se cumple el primer acto o sea la primera parte de la novela.

⁵ Ibid., pp. 544-45.

⁶ Ibid., p. 565.

⁷ Ibid., p. 576.

⁸ Ibid., p. 581.

⁹ Ibid., p. 589.

La segunda parte muestra el desarrollo de la intriga. De acuerdo con Olga, Chicharra tiene la idea de invitar al "hombre de oro" a un banquete al que asistirán todos los miembros de la familia Agualonga. Ni Irurtia, ni la dama sospechan nada. Muy hábilmente los dejan solos, "... fue un momento, un relámpago, lo que duró aquella íntima soledad... nada se dijeron... Aquel minuto, sin embargo, constituía para Irurtia el mejor recuerdo de la noche".¹⁰ Pero todo se ha decidido ya y el acierto del autor consiste en que no haya ni disputa ni decisión. Todavía esperamos que todo se arregle a tiempo. Los obstáculos que se presentan no parecen serios y sólo sirven para aplazar la decisión. Chicharra ha cambiado de actividad. Busca un nombramiento como alto funcionario en el gobierno y ya no tiene tiempo para ocuparse de los asuntos de sus amigos; y el "hombre de oro" no puede visitar a las Agualonga debido a la enfermedad de su sirvienta Tomasa. Pero como ocurre a menudo en la vida, estos acontecimientos triviales conducen irrevocablemente a una solución. El matrimonio de Olga y el cambio de residencia de las Agualonga indican que su salvación en el sentido proyectado no se ha logrado.

La segunda parte de la novela nos ha llevado al punto culminante o sea el banquete y sin embargo no se ha resuelto nada. ¿Habrá otros intentos para cambiar el destino de los protagonistas por parte del autor?

Es la tercera o parte final que debe resolver los problemas planteados y llevarnos o no a una solución lógica. Aunque Olga no ha abandonado la esperanza de ver su plan coronado de éxito, ni ella ni Chicharra saben cómo proseguir. Además éste no tiene mucho interés en apoyar los planes de Olga porque necesita su ayuda primero para lograr sus propios fines y luego se verá. Mientras tanto el "hombre de oro" vuelve a visitar a las Agualonga en su nueva casa mucho más modesta que el caserón que ocupaban antes. ¿Va a proponerle Irurtia por fin el matrimonio a la dama que le gusta tanto? En una escena dibujada con singular maestría se manifiesta el carácter de Irurtia. ¿Cuál escoger, el oro o el amor? Es esta la cuestión "... su afección hacia Rosaura, su muy sincera afección, no era bastante para inducirlo a cometer una tontería. El sentimiento nada tiene que ver con el bolsillo. El amor es una cosa y otra cosa el dinero. No confundir".¹¹ Después del banquete ya no cambia nada la situación de los protagonistas y lo que sigue son momentos dilatorios que mantienen la tensión dramática de la novela. ¿Pero de veras ya no existe solución alguna para el problema personal de Irurtia? ¿Es cierto que después de haber llegado a los puestos más altos del gobierno, después de estar en la situación anhelada como Ministro de Hacienda de disponer del tesoro del Estado el "hombre de oro" se acordará de Rosaura? ¿Se casarán a pesar de todos los obstáculos? Aún en el caso de que lo hicieran no significaría un cambio en la situación. Al desarrollar la intriga era el propósito del autor unir la familia noble y empobrecida con el dinero sacrificando ambos una parte de sus reclamaciones. El "hombre de oro" ha triunfado, no tiene que sacrificar nada.

¹⁰ Ibid., p. 608.

¹¹ Ibid., p. 669.

Piensa comprar a la mujer aristocrática como ornamento de su posición en un mundo donde reina el dinero. "Rosaura convino en desposarlo; ¡pero a qué precio! La vida terminó para ella el día cuando aceptó...".¹²

Este análisis de la acción en la novela de Blanco-Fombona nos muestra una sencillez sorprendente en la composición de la obra. Esto se debe a que el novelista está interesado en describir una situación social, caracterizada por el ascenso de un grupo de hombres inmorales en aquel momento de la historia venezolana. Después de haber discutido esta obra de Blanco-Fombona se puede decir que trata el tema central de una manera concisa y que "hay muchos retratos del natural".¹³ Hasta los párrafos digresivos que tratan de la historia venezolana de su tiempo están justificados desde el punto de vista artístico porque sirven para aclarar la situación de la familia Agualonga. Es esta técnica dramática la que nos hace sentir con fuerza conmovedora la diferencia que existe entre los sobrevivientes de un pasado que se mueven sin rumbo fijo y los Chicharras, Irurtias y Olgas que los han suplantado en la escala social".¹⁴

La obra de Blanco-Fombona es digna de estudiarse aun hoy día porque él se encuentra entre los primeros en dar forma a la novela hispanoamericana moderna. Su técnica heredada de los grandes maestros de la novela realista como Balzac y Pérez Galdós ha servido de modelo a varias generaciones de escritores hispanoamericanos. Su influencia se extiende hasta las obras de más reciente promoción y rasgos de su técnica se vislumbran en *El señor presidente* de Asturias. Aun a más de medio siglo de distancia hay que afirmar que la obra de Blanco-Fombona sigue ocupando un lugar destacado dentro de la novelística hispanoamericana.

¹² Ibid., p. 713.

¹³ Ibid., p. 1209.

¹⁴ Véase I. Goldberg, "Introduction". In: R. Blanco Fombona, *The Man of Gold*. New York: 1920, p. x.

diálogo con la américa latina un documento invaluable de guenter lorenz

J. Ricci

Los reportajes a escritores constituyen hoy día una nueva forma de actividad literaria. Los críticos de antaño, aparte su tarea específica, nos daban informaciones diversas sobre los escritores de su época, pero siempre a través de apreciaciones personales y por lo tanto indirectas.

Este nuevo género o paragénero literario, si así cabe denominarlo, tiene ya, como es lógico, sus avatares. Junto, por ejemplo, a reportajes muy buenos y estimulantes, que muestran el arte de acicatear a los entrevistados al punto de sacarlos de un mutismo que no quieren romper, que guían a esos entrevistados por el territorio de sus dramas íntimos y que en definitiva permiten hacer conocer las motivaciones recónditas de sus obras, hay entrevistas frívolas y superficiales que no le hacen ningún beneficio a la literatura.

Uno de los libros realmente importantes de este género aparecido en los últimos tiempos sobre nuestro acontecer literario ha sido el *Diálogo con la América Latina* de Guenter Lorenz, cuya primera edición en español, de Editorial Pomaire, Barcelona y Santiago de Chile, apareció en 1972, luego de la edición alemana de H. Erdmann Verlag, de 1970. El *Diálogo* —como lo llamaremos en lo que sigue— pasará sin duda a la historia de la crítica bioliteraria puesto que constituye un documento confesional único de doce de los más renombrados escritores latinoamericanos de nuestro tiempo y per-

mitirá en el futuro saber cómo fueron, cómo pensaron y cómo sintieron los autores interrogados por Lorenz, en una época tan extrañamente tumultuosa como la de la segunda mitad de este siglo.

Las entrevistas de Lorenz, en muchos casos fueron difíciles y se hicieron en circunstancias no muy favorables. Los entrevistados fueron E. Sábato, R. Molinari, A. di Benedetto, M. Vargas Llosa, R. Castellanos, C. Alegría, M. A. Asturias, A. Roa Bastos, A. Ortiz, J. Guimaraens Rosa, A. Filho y J. Amado.

Diálogo está precedido de un prólogo del autor en el que adelanta su método de trabajo, traza de una manera muy penetrante los rasgos de las personalidades interrogadas y resume en pocas páginas la suerte de la literatura latinoamericana en Alemania. Llamen la atención, en relación con esto último, la independencia y la valentía de Lorenz en la defensa de ciertos escritores, justamente en una época en que tantos críticos se rigen por el lema que dice: *Prestigia al prestigiado que te prestigiarás*. Vale la pena en este sentido citar algunas líneas del libro de Lorenz, que revelan una personalidad crítica inusual en nuestra época por su sinceridad y su valor:

“En 1964 y 65 tuve oportunidad de mantener diálogos con los autores presentes en Berlín y Génova. En aquel momento era posible convencer a las redacciones alemanas de la necesidad de difundir esos diálogos y profundizar así los conocimientos del público. No existía interés en las exposiciones y autointerpretaciones de los autores, exceptuando al argentino Jorge L. Borges, indiscutiblemente hartó conocido cuyas declaraciones formuladas en entrevistas cantaban siempre loas a la cultura alemana y, por eso, habían sido publicadas sin reparos.

Recuerdo todavía bien la respuesta de una redacción... parece increíble hoy. A esta redacción había ofrecido yo fragmentos del texto de mi conversación con Guimaraens Rosa... que ya era reconocido en todo el mundo. ...la redacción alemana opinó: “Creemos que Ud. aquí supervalora. No tendríamos nada que objetar... a tal diálogo, si se tratara de un autor importante”. Mientras tanto, la importancia en ningún caso inventada por mí, de Guimaraens Rosa ha sido estimada incluso en las redacciones alemanas. Tengo por cierta la impresión de que no es tanto el resultado de la lectura de las obras de este novelista brasileño, sino más bien el eco del éxito de Rosa en otras regiones idiomáticas”.

A diferencia de muchos críticos que suelen frivolizar sus entrevistas con preguntas “snob”, *Diálogo* es un trabajo punzante, a veces rayano en el atrevimiento desmedido, y posee el toque creativo de las conversaciones no preparadas. Precisamente ese toque de improvisación le confiere un valor de documento literario único puesto que muestra las reacciones espontáneas de los autores, que en algunos casos actúan como movidos por un resorte y dejan entrever sus grandes preocupaciones humanas y hasta sus dramas existenciales. Las conversaciones resultan todas muy diferentes, precisamente gracias a la sagacidad de Lorenz de no trabajar en forma estereotipada y de adecuarse al temperamento del autor entrevistado, y también gracias al hecho de conocer

sus obras en toda su extensión y profundidad. Tienen a la vez la ventaja de ser el documento de un alemán, que en cierto modo resulta más imparcial, más objetivo que el de un latinoamericano.

Varios de los autores interrogados por Lorenz ya han fallecido (Alegría, Guimaraens y Asturias), lo cual a esta altura y pasado el momento inicial da al libro una jerarquía de documento especial. Guimaraens era enemigo de someterse a entrevistas y por eso sus palabras son ya elementos de consulta de cualquier estudioso serio de su obra.

Gracias a la habilidad interrogatoria de Lorenz, sabemos ahora que Alegría fue un hombre vehemente y apasionado hasta el punto de llegar al insulto que provocan el dolor y la impotencia en la vida del hombre. Sabemos también que Guimaraens fue un hombre muy recatado, pero que cuando tuvo que juzgarse (en episodios con los nazis) para defender la vida de seres maltratados y a punto de ser liquidados, mostró una fibra humana imprevisible. También tenemos, gracias a *Diálogo*, una idea muy clara de cómo fue Asturias y cómo fue su vida.

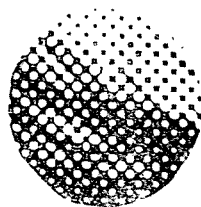
Podremos tal vez objetar que detalles así de las vidas de los interrogados son elementos extraliterarios y que de nada sirven para juzgar el hecho beletrístico. Creemos que no. Entendemos que el conocimiento de la relación hombre-vida arroja mucha luz sobre las obras.

Los reportajes en sí constituyen presentaciones muy completas de cada uno de los interrogados y son en cada caso una breve historia de sus ideas, de sus afectos, y casi, diríase, un minicompendio de su filosofía de la vida, todo lo cual es un mérito muy señalable de Lorenz.

Lo más importante del trabajo de Lorenz es que con una enorme paciencia y una indeclinable sagacidad ha conseguido internarse en los vericuetos de las mentes de todos estos hombres y poco a poco ha logrado revelar estados de alma, pasiones, creencias y ansias que permiten componer algo así como un mapa del pensamiento latinoamericano de nuestra época. No ocurrirá con nuestros escritores de hoy en el futuro como ha ocurrido y ocurre con escritores del pasado que no han sido interpretados debidamente. El documento de Lorenz permitirá siempre tener ideas muy exactas de las motivaciones, del centro de las idealidades estéticas y morales y de las razones humanísticas de estos creadores de nuestros días.

Hay que señalar además que Lorenz, con este libro difundido originalmente en alemán, no ha hecho otra cosa que culminar una serie de enormes esfuerzos por hacer conocer en Alemania los avatares de nuestra literatura, en especial en el último cuarto de siglo. Ya antes de *Diálogo* había publicado mucho sobre la América Latina, pero *Diálogo* ha sido su obra decisiva y culminatoria. Y por eso podemos decir ahora que Lorenz es el gran embajador de nuestras letras en el mundo germánico.

Diálogo con la América Latina es la mejor síntesis del pensamiento nervioso, crítico e improvisado de los grandes literatos de nuestro continente que se ha publicado hasta ahora y constituye un extraordinario documento de consulta para quienes deseen ahondar en el conocimiento personal de nuestros escritores y una fuente de información para los críticos del futuro.



el sánscrito

N. Altuchow¹

El idioma que tiene varios nombres para el mismo objeto y un nombre para varios objetos... difícil de entender si no es por el contexto.

Al Biruni (Siglo XI).

El idioma sánscrito, cualquiera sea su antigüedad, es de una estructura maravillosa: más perfecto que el griego, más abundante que el latín y más exquisitamente refinado que ambos.

Sir William James (1786).

Se habla de la India como de un país. Sin embargo, se trata más bien de un subcontinente con una superficie igual a la de la Argentina, Chile, Paraguay y el Uruguay juntos.

La India tiene hoy día más de 500 millones de habitantes que profesan seis grandes religiones con sus correspondientes subdivisiones. Llama la atención por sus más de 700 idiomas y dialectos y más de una docena de escrituras y porque en su territorio viven representantes de casi todas las razas humanas divididos en una cantidad de castas y porque junto a reactores atómicos se emplean al mismo tiempo herramientas de la época de piedra y coexiste la más sublime filosofía al lado de creencias populares que se originaron en el pasado remoto.

¹ Véanse datos biográficos en F.L. 2, Segundo Semestre 1977.

BARREIRO Y RAMOS S. A.

 una sucursal en
 cada barrio

**REVISTAS, LIBROS DE ARTE
 Y TEXTOS**

está a la venta

"el PLANETA ARREIT"

 de H. Terra Arocena

 DE **libros
 libros**

SE PUEDE DECIR LO QUE SE DIJO DE OLIVER GOLDSMITH.

 Del autor de "El vicario de Wakefield" se dijo alguna vez: "hombre a quien no sólo no es extraño ningún género de escrito, sino que los honró todos".

Cambie el sustantivo: que sea "librería" en lugar de "hombre". y ya está.

"Librería a la que no sólo no es extraño ningún género de escrito, sino que los honra todos".

Poesía, Narrativa, Dramática, Ensayo, Lenguaje, Crítica literaria, libros infantiles, revistas seleccionadas, best sellers; en fin, todo género de escrito.

Y, podemos decirlo con orgullo, mientras la lectura sirva de placer a las personas, mientras la amistad sea inseparable del honor de brindarle los mejores títulos, ahí estará LIBROS LIBROS: en 18 y Yí.

Para los ingleses la satisfacción de los amigos fue siempre cuestión de honor. Para nosotros también.

 18 de julio 1248 bis
 esquina Yí montevideo **libros**

La India es en esencia un subcontinente más diversificado que Europa y, sin embargo, posee una unidad mucho más grande, sin nacionalismos, pero con ciertos rasgos culturales comunes a toda la península y una unidad que se mantuvo por más de dos milenios.

En el tercer milenio antes de Cristo existía una civilización del Valle del Indo. Se desconoce quiénes eran los habitantes de las ciudades, que tenían una urbanización tan desarrollada que debieron pasar siglos y siglos antes de que aparecieran obras semejantes.

En el segundo milenio empezaron las invasiones de los arios que introdujeron su religión, costumbres e idioma, y, lo cual es muy importante, su literatura, que era si no la más antigua de la humanidad, como se creía en una época, al menos la más abundante. Los arios, que entraron por el N.O., poco a poco ocuparon todo el Norte de la India, pero las influencias culturales alcanzaron también todo el Sur. Los arios, que se mezclaron con los habitantes llegados anteriormente, crearon la cultura actual de la India.

En el siglo XI empezaron a llegar los musulmanes. Desde entonces entró en juego otro factor, un credo y pensamiento tan distinto que no pudo absorber ni ser absorbido por lo que halló. Y así, a lo largo de los siglos cristalizaron dos mundos que a pesar de tener mucho en común dieron lugar en este siglo a la formación de dos organismos diferentes en el territorio de la antigua India: Bharata Varsha y Paquistán mahometano, dos partes del mismo pueblo separadas por la religión, división originada por equivocaciones o ambiciones de algunos.

Los arios no fueron los primeros habitantes de la India. Ellos encontraron a los que inmigraron en tiempos más remotos y de los cuales perviven hoy sus descendientes. La diferencia entre ambos es principalmente el idioma. Los arios introdujeron su idioma del cual se desarrollaron la mayoría de los idiomas hablados en el N. del país, las lenguas pertenecientes al grupo indoeuropeo (73%); los dravidas, el grupo más antiguo, afincado en el Sur, (20%) dieron origen a una cantidad de lenguas, las llamadas lenguas dravidianas. La palabra *ario* (sustantivo) procede de la voz *arya*, que significa noble, honorable. El término *ario* se refiere al idioma, no a la raza. Sobre los orígenes de este pueblo hay más bien hipótesis que certidumbre. Hay varias teorías sobre la patria de ellos: Europa Oriental o del Norte, Asia y aun la India. Se supone también que existía un proto-idioma ya diferenciado en el tercer milenio. Una parte del pueblo, por razones desconocidas empezó a moverse, dejando testimonios de esta marcha en forma de palabras en el Sur de Rusia, el Cáucaso, y Asia Menor. Un grupo se dirigió a Persia y una parte de él, habiendo atravesado el Afganistán de hoy, llegó hasta la India alrededor del año mil antes de Cristo. En cuanto al idioma de ellos, la forma más antigua es el *védico*, el idioma de los himnos: más joven es el *idioma de las epopeyas* y finalmente el *sánscrito* (confeccionado, arreglado), fijado gramaticalmente en la mitad del milenio anterior a nuestra era y que pervive incluso hoy con una literatura de altísimo valor artístico y científico.

libros científicos y técnicos

**SUSCRIPCIONES A REVISTAS
EN TODAS LAS DISCIPLINAS**

**heber saldivia
international book service**

galería del notariado
18 de julio 1730 - L. 010
casilla de correo 2266 - d. 4
montevideo

**PAPELERIA
SUR**

ARTICULOS ESCOLARES
ARTICULOS DE OFICINA
APUNTES PARA MAGISTERIO
COPIAS A MIMEOGRAFO

YI 1525 TEL. 984817

Lea a nuestros jóvenes poetas

- No hay luz sin consecuencias — Rolando Faget
- Máquina final — Leonardo Garet
- Ciencipoemas — la computadora dijo basta — Enrique Elissalde
- Contrabando de auroras — Rafael Courtoisie
- Las Sombras — El Sol — Hugo Fontana
- Vuelo — Olga Echavarren

Dos grandes libros del momento, que usted debe leer

- Casos y Cosas — Hechos y Hombres — Rosalío A. Pereira
- Debut Buenos Aires — Nyda Cuniberti

Suscribase a la mejor revista: "El Correo de la Unesco".
Compre números atrasados en la agencia de Colonia 1340

visite

**LIBRERIA LOSADA Ltda.
montevideo**

su librería

Estas tres formas del antiguo idioma de la India provienen de diferentes dialectos de un mismo idioma. Las diferencias entre el védico y el sánscrito son bastante grandes, el idioma de las epopeyas es ya casi sánscrito. El védico está basado en un dialecto vivo que se transformó en una lengua artificial; el sánscrito dejó en una época de ser lengua hablada por todo el pueblo; sin embargo, persiste hasta hoy. Las diferencias principales entre los dos idiomas mencionados son la simplificación de la gramática (desaparición, por ejemplo, de varias terminaciones para la misma forma, como ocurrió con el infinitivo y otros tiempos), los cambios del vocabulario y del acento, supresión de varios homónimos, cambio del significado de algunas palabras y crecimiento de los compuestos.

El sánscrito es un idioma de flexión externa, quiere decir que para la declinación usa sufijos agregados a la palabra misma lo que perduró en las lenguas eslavas como el ruso y el polaco y que también encontramos en el latín y el griego. Tiene ocho casos (más casos que el latín o el griego); el uso de los casos es parecido. Tiene no solamente el singular y el dual sino también el dual en la declinación y conjugación. Tres géneros: masculino, femenino y neutro. Como el género es arbitrario a pesar de que algunas terminaciones son características, hay que fijarse en los diccionarios. El verbo tiene dos voces: una activa y otra media, lo que significa que una acción se hace en provecho propio o del otro. Algunos verbos se conjugan solamente en una voz, otros en ambas. Existe la forma activa y pasiva. Además la causativa, intensiva, desiderativa y denominativa (el verbo formado de un sustantivo, lo que ocurre en un grado mucho mayor que en otras lenguas). Tenemos el presente, futuro, aoristo (poco usado en el sánscrito) y perfecto. Tenemos también los modos indicativo, optativo, imperativo y condicional. Las terminaciones para las tres personas del singular, dual y plural son primarias y secundarias, lo que depende del tiempo. El presente se forma de la raíz de diez maneras diferentes; por esto encontramos en los diccionarios, al lado de la raíz, la clase a la cual pertenece el verbo. Existe un par de verbos que se usan para la formación del futuro y perfecto perifrástico. Muy usadas son las formas nominales, los participios. Las preposiciones sirven para los sustantivos, adjetivos, verbos. La composición nominal está muy desarrollada. Otra característica es la eufonía que existe no solamente en la pronunciación sino también en la escritura, una eufonía con sus reglas que parecen complicadas en un primer momento pero que forman un idioma muy melodioso.

En cuanto a la escritura, existen hoy día muchas formas diferentes, pero de real importancia hay solamente alrededor de 15. La primera escritura —la del Valle del Indo— no está todavía descifrada. Todos los alfabetos actuales de la India, no hablando, por supuesto, de los europeos o los usados por los mahometanos, derivan del alfabeto Brahmi que también dio origen a varias escrituras fuera del país, como el Tibet y el Sur-Oeste de Asia. Las más antiguas inscripciones que perduraron son en Brahmi. Su origen es incierto, la mayoría ve en él una forma desarrollada del fenicio; algunos buscan el origen en la India misma. Del Brahmi provienen formas tan diferentes como las escrituras de las lenguas dravídicas en el Sur y el alfabeto más usado:

el Devanagari (la ciudad de los dioses), en el cual casi todos los textos sánscritos están escritos o impresos. Una de las particularidades de esta escritura son las ligaduras: la unión en un signo de hasta cinco consonantes. Sin embargo, no hay mayores dificultades en la lectura porque el signo contiene todas las características de los componentes.

El monumento literario más antiguo de la India son los Vedas y entre ellos el Rig-Veda, una colección de 1.017 himnos, alabanzas de varios dioses, plegarias, himnos cosmogónicos, diálogos, etc. Allí encontramos los principios de la filosofía de la India y el concepto de un Dios en varias manifestaciones. El más joven de los cuatro Vedas es el Atharva-Veda que contiene muchos himnos mágicos y los principios de medicina que perduran hasta hoy. Después vienen obras que tratan del ritual de los sacrificios (Brahmahas), tratados filosóficos (Aranyakas y Upanishads). En estos últimos ya se define claramente la idea de la unidad del "yo" individual con un Ser Supremo. Esta parte de la literatura es "revelada" a los sabios antiguos. Otra parte, la "oída" (pensamiento de los mortales) como tratados sobre la fonética, el ritual, la etimología, gramática, astronomía, tópicos relacionados con el sacrificio, goza también de un enorme prestigio. El capítulo siguiente son las epopeyas: Ramayana, la historia de una de las encarnaciones del dios Vishnu, Rama, el ideal del hombre recto y de Sita, ideal de la esposa. Esta epopeya es seguramente la más popular en la India y aún fuera de ella. En ninguna parte del mundo una obra ha sido recitada durante tantos siglos y en tantos lugares, ninguna fue tan admirada y ninguna ha enseñado tanto como el Ramayana. Otra epopeya, la más extensa en toda la literatura universal es el Mahabharata, basada probablemente en algún hecho histórico en el pasado la guerra fratricida entre dos familias reales. Si bien la primera tiene un hilo ininterrumpido de acción, la segunda contiene varios temas independientes; el más famoso e importante es el Canto del Señor. Bhagavadgita, la enseñanza de otra encarnación de Vishnu, Krishna, el canto más leído en la India y bastante popular en el Occidente. El Mahabharata es una verdadera enciclopedia de la India antigua. Así llegamos a la literatura sánscrita representada en todos los géneros conocidos. Empezando con las fábulas que, traducidas en varios idiomas son las fuentes de las nuestras y de los cuentos de hadas, por la poesía (el más famoso poeta y también dramaturgo fue Kalidasa; la traducción de su drama Shakuntala causó una impresión enorme en Europa a comienzos del siglo pasado). Además de la poesía tenemos cuentos, novelas, una enorme literatura científica que abarca prácticamente todos los campos del conocimiento humano. Hasta hoy se publican en sánscrito trabajos científicos, especialmente en el campo de la filosofía, pero también dramas, cuentos, poesías.

La importancia que se daba en los principios de la cultura de la India a los sacrificios en los cuales no pudo ser cambiada ni una palabra, ni un acento, dio ya antes de nuestra era origen al desarrollo de la gramática, fonética, etimología. La gramática (vyakarana-análisis) era por largo tiempo considerada como la más importante de todas las ciencias. La investigación sistemática del lenguaje fue el resultado de este concepto. Las investigaciones foné-

ticas resultaron en la clasificación de los sonidos; el alfabeto sánscrito no es solamente el alfabeto más completo que existe: a cada signo corresponde un sonido bien definido, pero es también el único alfabeto lógico y adaptado perfectamente a su idioma. El alfabeto está arreglado según el órgano que produce cierto sonido. El alfabeto está compuesto de 45 signos y tres adicionales; hay 33 consonantes. De la fonética pasaron los antiguos sabios a la teoría lingüística que todos los substantivos derivan de los verbos y éstos a su vez de raíces. Los gramáticos de la India llegaron ya en el primer milenio a.C. a conclusiones no sobrepasadas por nadie en la antigüedad y recién en nuestros días se llega a las mismas conclusiones. El gramático más famoso de la India y probablemente el más genial de todos los tiempos y países fue Panini, algunos siglos a.C., que en su obra "ocho libros" nos dejó la gramática completísima del sánscrito en casi 4.000 reglas breves, casi fórmulas matemáticas. Esta brevedad fue la causa de que aparecieran varios comentarios, de los cuales el más conocido autor era Patañjali en el segundo siglo a.C. y el comentario de Benares del siglo VII d.C. La última importante gramática de Vopadeva (siglo XIII) fue usada por los primeros europeos para el aprendizaje de este idioma.

Los estudios del sánscrito por los europeos comenzaron recién en los últimos años del siglo XVIII a pesar de la presencia bastante prolongada de ellos en aquel país. Se atribuye a Fray Francisco Javier cierto conocimiento del Sánscrito. El comerciante italiano Sasetti (siglo XVI) que pasó algún tiempo en Goa, notó por primera vez, lo parecido del Sánscrito con las lenguas europeas. El misionero holandés Abraham Roger (siglo XVII) tradujo por primera vez poesías de Bhartrihari, en holandés. A la edición holandesa siguieron casi inmediatamente las retraducciones en francés y alemán. Pero recién el francés R. P. Coeurdoux (fines del XVII) en su nota a la Academia de Francia llamó la atención sobre el parentesco entre sí de algunas lenguas europeas. Su descubrimiento no encontró eco. La primera gramática sánscrita fue escrita (pero nunca publicada) por el misionero alemán Roth; otro alemán, Fra Paolino de San Bartholomaeo publicó la suya en Roma en 1790. Pero los primeros pioneros y "descubridores" del idioma y de la rica cultura de la India fueron tres ingleses: Jones, Wilkins, Colebrooke, los primeros traductores y editores de varias obras maestras de la literatura sánscrita. El estudio y desarrollo de la indología de toda Europa y también en los E.U.A. era imponente en el siglo pasado; en la actualidad hay en cada país por lo menos un instituto que se ocupa de esta materia. El hecho curioso es que recién los occidentales les abrieron los ojos a los sabios de la India mostrándoles la grandeza de la cultura de ellos y enseñándoles métodos modernos de trabajo. Por suerte con muy buenos resultados.

En lo que concierne a América del Sur, los estudios indológicos están todavía en sus principios, pero hay quienes se ocupan del idioma y cultura de aquel país. De los fallecidos quisiera recordar a Benigno Ferrario que enseñó por algunos años Sánscrito en la Universidad de Montevideo y a Pedro González de la Calle, autor de varias traducciones y profesor de Sánscrito en El Cole-

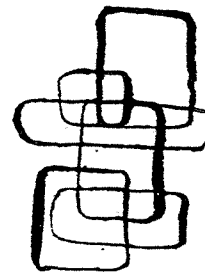
gio de México. La institución con más posibilidades: apoyo del gobierno y de la UNESCO es el arribado mencionado Colegio. De los sanscritistas sudamericanos que actúan hoy día, en primer lugar mencionar a Fernando Tola Mendoza, fundador del Instituto de Estudios Orientales de Lima, actualmente profesor de la Universidad de Buenos Aires, autor de numerosos y valiosos trabajos en su campo y traductor de muchas obras, directamente del Sánscrito (Himnos del Rigveda, Atharvaveda, Bhagavadgita, poesías de Amaru, varios Upanishads y mucho más). Algunos trabajos y traducciones hizo conjuntamente con su esposa Carmen Dragonetti de Tola, única tal vez conocedora del Pali, idioma del Budismo primitivo en América del Sur, traductora directa de aquel idioma de varios textos Budistas (Dhammapada, Udana, Sermones de Buda). Además de Buenos Aires existen cátedras del Sánscrito y Cultura de la India en Costa Rica, Perú y Montevideo.

La importancia del Sánscrito es bastante grande. Tiene, si se puede decir así, dos aspectos: uno para la India, otro para, por lo menos, una parte de la humanidad. Para la India era y es el factor unificador. Como ya se ha mencionado, durante los miles de años de historia del país hubo varias invasiones y varias dominaciones de culturas ajenas. Pero a pesar de todo esto, la cultura y el pueblo perduraron sin interrupción hasta hoy. Las mismas plegarias que se cantaban mucho antes de Cristo, se cantan hoy. Las mismas epopeyas, las mismas fábulas se recitan en las aldeas hoy como hace siglos. Los mismos tópicos son desarrollados en el drama y la poesía. La idea central del pensamiento de la India, el concepto de Dharma, del deber hacia uno mismo y otros que es parte del orden moral cósmico vale para la mayoría de los habitantes hoy como antes. La gente culta usó y todavía usa el Sánscrito para entenderse. Se puede comparar con el latín en Europa en el pasado. Es una fuente inagotable de nuevas palabras para los varios idiomas de la India. Como dice Renou, uno de los grandes indólogos de nuestros días, este idioma era el vehículo privilegiado de las fuerzas espirituales que mantuvieron la unidad en una tradición continua. Además, el Sánscrito es el único idioma reconocido por todos los habitantes del sur y del norte, aceptado por todos, lo que nunca va a ocurrir con otro idioma de la India. La oposición que encuentra el idioma Hindi como idioma nacional en todas las partes donde se habla otro idioma es bien conocida. Finalmente, fue el Sánscrito el idioma del Budismo y de la cultura de la India que llegó a Ceylán, después a Borneo, Java, Indochina. Por vía terrestre, pasando por el Tibet y la China llegó hasta el Japón, donde el alfabeto fue ordenado en base al Sánscrito.

La importancia para el Occidente: el "descubrimiento" de aquel idioma permitió la reestructura parcial del indo-europeo y fue el principio de la filología comparada de los idiomas indo-europeos y finalmente de toda la ciencia de la lingüística moderna. Según el gran lingüista Bloomfield: la gramática comparada indo-europea tiene solamente una completa descripción de una lengua: la gramática de Panini y parece difícil que alguna lengua hablada sea tan perfectamente registrada.

Es siempre peligroso hacer profecías y hablar sobre el futuro. El hecho es

que a pesar del interés cada día menor por lo espiritual y mayor por lo material, parecé que el Sánscrito se mantendrá en la India donde a pesar de varias dificultades el gobierno ayuda bastante al estudio y también se mantendrá en el Occidente, no solamente como una materia en la enseñanza de la lingüística sino también como el idioma de la enorme literatura, especialmente filosófica y religiosa.



reseñas bibliográficas

"PUERTO NORTE Y SUR" — José M. Oxholm editor.
Michigan — E.E.U.U. — Otoño 1977.

Editada en Michigan, E.E.U.U., *Puerto Norte y Sur* es una Revista de Poesía que reúne a creadores de los diversos países de habla hispana. Presentación y diagramación cuidadas realzan una edición en la cual es apreciable la labor selectiva de su Director, José M. Oxholm.

Graduado en la Universidad de Puerto Rico y residente en E.E.U.U. desde 1953, José M. Oxholm es autor, entre otros, de los poemarios *Rasgos de mi Mundo*, *Hacia el Puerto*, *Alta Mar y Horizontes*, *Mago de Día* y *Dimensión de Angeles*, su más reciente obra.

En *Puerto Norte y Sur*, Oxholm nuclea textos de más de una veintena de autores. El volumen de otoño 1977, está dedicado al poeta español José Jurado Morales, Premio de poesía Ciudad de Barcelona en 1961, incluyendo bibliografía del autor.

Dentro de la poesía uruguaya incluida corresponde mencionar *Plenitud*, un excelente texto poético de Reyna Miers, y *Balada del peregrino que encontró a Jesús*, de Gastón Figueira. También merecen destacarse *Sol invisible*, del chileno Francisco Medina Cárdenas, y *Vengo de la montaña*, de José M. Oxholm, quizá el punto poético más alto de esta múltiple muestra.

Los elementos positivos ya citados, unidos al cuidado nivel de los textos incluidos, configuran una buena selección de poesía actual.

J.M.F.

"JOSE ENRIQUE RODO — LAS PARABOLAS DE MOTIVOS DE PROTEO", de Wilfredo Penco, y "JULIO HERRERA Y REISSIG — POEMAS COMENTADOS", de Idea Vilariño.

La colección "Manuales de Literatura" publicada por Editorial Técnica S.R.L., enriquecida constantemente con la incorporación de nuevos títulos, ha ido constituyéndose

en auxiliar de importancia para el estudiante de nuestra Enseñanza Media. La serie, que incluye actualmente más de cuarenta volúmenes, brinda al alumno los elementos indispensables para el análisis de textos y autores incluidos en los programas lectivos.

Dos de las figuras más relevantes de nuestra Generación del Novecientos, José Enrique Rodó y Julio Herrera y Reissig, dan título a dos textos integrados últimamente a la colección.

La amplia información que evidencia Wilfredo Penco en su trabajo sobre "*Motivos de Proteo*", constituye una de sus características más destacables.

Las referencias previas a la gestación de la obra, estructura y concepción rodoniana de la parábola, así como a la múltiple clasificación que las parábolas admiten, permite un seguro ingreso al análisis de texto. *Los seis peregrinos*, *La despedida de Gorgias* y *La pampa de granito*, son estudiadas con rigor y sólido manejo de las fuentes respectivas.

El volumen de Idea Vilariño dedicado a la poesía de Julio Herrera y Reissig, pone énfasis especial en el comentario de texto, para el cual escoge páginas de *Los éxtasis de la montaña*, *Los parques abandonados* y *Sonetos vascos*.

No obstante ello, la autora no elude una breve ubicación epocal del autor en el contexto del novecientos, así como la referencia al proceso que partiendo del Romanticismo, culminaría —a través del Parnasianismo y el Simbolismo— en el Modernismo hispanoamericano.

El marcado valor didáctico de ambos volúmenes, hace recomendable su empleo como vía de ingreso a un ulterior análisis de los textos respectivos.

J.M.F.

"DE CHISTERA Y CON BASTON", de Sylvia Puentes de Oyenard.
Montevideo, 1977, 75 p.

Con *De chistera y con bastón*, su segundo poemario para niños, Sylvia Puentes de Oyenard logra afianzar los elementos positivos reseñados en oportunidad de la edición de sus *Poemas de Azúcar*.

Tratándose de literatura para niños, importa consignar, junto a su finalidad estética, el valor didáctico de los textos presentados. Ya *Poemas de Azúcar* incluía textos cuyo contenido didáctico era marcado; *Ser feliz y Acción de gracias*, entre otros, aportaban una enseñanza que llegaba al lector por medio de la palabra poética. En muchos otros poemas, sin ser tan evidente, esa finalidad didáctica también existía a modo de substrato.

De igual modo, *De chistera y con bastón* explora ambas vías didácticas: poemas como *Siembra* y *El libro* comunican al lector, en forma directa, una enseñanza; con mayor frecuencia, otros textos apelan a la segunda vía: la de la enseñanza subyacente en el poema, desplegando ante el lector la verdad profunda de lo bello, y transmitiéndole el mundo desde una perspectiva esencialmente luminosa.

En ningún caso la autora pierde de vista al destinatario de su poema: el lenguaje, en consecuencia, es claro, diáfano, pero también, sin excepciones, cuidado; cuidado en su vocabulario y en su sintaxis, sin olvidar que el niño lector, al mismo tiempo que recibe el poema, está adquiriendo paulatinamente una herramienta cultural colectiva tan importante como lo es el lenguaje.

Una excelente presentación gráfica, unida a los elementos referidos, permite a *De chistera y con bastón* constituirse en un aporte de particular interés para nuestra literatura infantil.

J.M.F.

"LETRAS FEMENINAS"; Asociación de Literatura Femenina Hispánica.
Vol. III — Nos. 1 - 2.

Editada en la Universidad de Lamar, Texas (E.E.U.U.) por la Asociación de Literatura Femenina Hispánica que dirige la escritora costarricense Dra. Victoria Urbano, *Letras femeninas* atiende a la difusión de la obra de autoras contemporáneas, estimulando asimismo la publicación de trabajos de creación e investigación.

El volumen III, en su número 1, presenta fundamentalmente material creativo —poesía y narrativa— de escritoras latinoamericanas actuales, constituyendo una edición antológica en ocasión de su tercer aniversario; nuclea así textos de casi una veintena de autoras pertenecientes a diversos países hispanohablantes.

Dentro de las escritoras uruguayas seleccionadas para participar de esta múltiple muestra figuran, en poesía, Sylvia Puentes de Oyenard, Isis y Reyna Miers, así como un texto narrativo de Ofelia Machado Bonet.

Con muy buena presentación y una excelente carátula a cargo de Ron Barras —Universidad de Lamar—, el número 2 —otoño 1977— incluye diversas monografías y reseñas bibliográficas que contribuyen a promover el interés por la literatura femenina.

Constituye de este modo un aporte de indudable importancia para la mejor difusión de nuestra literatura actual.

J.M.F.

"EL PAIS SECRETO", novela, por María de Montserrat, Monte Avila Editores.
Buenos Aires, 223 p.

La acción se desarrolla en poco más de cinco años de la vida de la familia Manent en el Río de la Plata, casi todos en Montevideo. La información sobre el pasado, la referencia a las raíces catalanas y al pasaje por Cuba y Buenos Aires es dada por comentarios o recuerdos de los personajes que hablan a la protagonista, la niña Angelita, o son escuchados por ella.

La autora va dejando huellas, imágenes como testimonio del pasado y no datos concretos. Entonces los límites entre lo anterior y lo presente se desdibujan pero de a poco va surgiendo una realidad que sobrecege y deprime pues el lector no tiene más información que la protagonista infantil.

Los hechos capitales que van determinando el devenir son tan ajenos a los agonistas como al lector: el pleito del Sr. Manent con la "Company" cuyas causas nunca son aclaradas, las obligadas mudanzas, la continua venta de bienes, la progresiva alienación del padre embarcado primero en una lucha inacabable contra un rival más simbólico que real (los americanos) y que culmina con el estéril esfuerzo de la larga redacción de su "Trilogía Teatral" escrita, para colmo, en catalán.

Mientras el pleito avanza hasta detenerse y el padre huye de la realidad la familia decae económicamente y se degrada en lo social.

Montserrat nunca es precisa. Su relato no es una crónica. Es una vivencia donde el presente está siempre envuelto en recuerdos. No facilita las cosas al lector. Por el contrario lo obliga a entrar en su mundo interior. En esto residen a la vez, la fuerza y las limitaciones de la narradora para lograr una comunicación con su público.

La profunda calidez y la ternura de la autora se manifiestan en breves imágenes tales como la fugaz visión de las dos camitas blancas de los mellizos por el extraño Don Serpentin, los dientitos picados de Antón y de Quim, el desgarrador final cuando Angelina y su madre se alejan del puerto abandonadas por el padre que parte para Europa siguiendo sus fantasías.

Como en su anterior novela, *Los Habitantes*, Arca, 1968, la fluidez narrativa y la habilidad para crear un clima evocativo deben considerarse entre sus valores más positivos. Sin duda es el de Montserrat un país secreto al que sólo se accede utilizando llaves ocultas en una malla de recuerdos. En esta suerte de juego reside su encanto.

J.D.S.

"BORGES Y LA CABALA. La búsqueda del verbo". De Saúl Sosnowski.
Ediciones Hispamérica. Buenos Aires, 1977. 120 p.

Quando se enumere a los escritores que han sabido concentrar la atención mayor de la investigación literaria de nuestro siglo, el nombre de Jorge Luis Borges estará entre los primeros. Abundante, ecléctica, heterogénea, desmesurada, es la crítica centrada en una obra borgiana tan abundante, ecléctica, heterogénea, desmesurada y casi inabarcable como los universos que el verbo recrea con su inmanente poder creativo. El hecho es fácilmente explicable: la obra de Borges suele ejercer una magnética atracción sobre el estudioso y el crítico especializado, una atracción a la que resulta difícil resistir, porque implica dejarse llevar por la mano del autor a un sitio encantado, mundo deslumbrante de confluencias arbitrarias y sublimes, donde el compadrito rioplatense se codea con mánticos, anacoretas, reyes, minotauros, maestros chinos, héroes, bibliotecas babélicas, vikingos, heresiarcas, tableros de ajedrez y otros campos de batalla, seres que se sueñan soñados, perseguidores y perseguidos, gauchos que mueren infinitamente todas las muertes, escritores y presidentes, mandarines, personajes históricos y legendarios, hacedores que son Homero, que son el propio Borges, magos y filósofos, laberintos y puñales, Don Quijote en el sueño de Cervantes, Shakespeare en el sueño de Dios, las lunas eternamente dibujadas en espejos velados, enciclopedias imaginadas que revelan universos, hombres de memoria infatigable, traidores y asesinos, tiempos que se detienen, príncipes y cautivas, venganzas y mundos paralelos, tigres que ocultan el enigma en las rayas de su piel, espacios donde el universo se dilata y refiere su rostro y hombres artificiales, Gólems, como el de la novela de Meyrink, como el que Elías de Chelm crea con ayuda de la Cábala, como las estatuas de Simón Mago o los autómatas de Alberto el Grande, o la máquina infernal que imaginara Gastón Leroux. Y ésta es una mínima enumeración. Carente de límites, la obra de Borges se expande hacia horizontes lejanos, donde se borran los confines y el orbe adquiere un nuevo sistema de símbolos. Toda aproximación a la obra borgiana no pasa de ser intento de aprehender lo inaprehensible, fugaz búsqueda para captar una esencia que se evade por extensión, por riqueza, por transformación semántica. No obstante, es el camino emprendido por Saúl Sosnowski una de las formas más cabales de recuperación de la inmensidad borgiana: en un trabajo monográfico centrado en los pilares básicos de la Cábala y el lenguaje, la obra de Borges es desmenuzada profunda y acertadamente, a través de una serie de observaciones de singular continuidad analítica. La cuantificación y calificación de los textos citados valida conclusiones que de otra forma pudieran desconocerse. Con pleno dominio de la materia que trata, Sosnowski descubre con pulso acerado, las relaciones estructurales insertas en la conjunción cabalística del texto que analiza con la sintagmatización y la funcionalidad de una semiótica basada en esquemas polisémicos no excluyentes. Siguiendo la tradición oral que fija la exégesis mística y especulativa, la Cábala se vale de anagramas, transposiciones y combinaciones de las letras hebraicas y de las palabras de la Sagrada Escritura para descubrir, averiguar, el sentido oculto, Sosnowski transporta los términos cabalísticos al análisis borgiano, inquiere sobre la palabra "Aleph", primera letra del alfabeto hebreo, y su función como título del cuento homónimo; incursiona en la relación de los símbolos hebreos con la expresión verbal, en lo que podría designarse como "apercepción mística por el verbo", allí donde la magia, la mística y el alfabeto se fusionan, donde se adquiere la convicción de una búsqueda constante de la esencia mediante el lenguaje (advértase *El Aleph, La escritura del dios*). Por supuesto es una perspectiva parcial de los textos borgianos, pero una perspectiva en profundidad, una incisión honda y vertical en la simbología personalísima del autor de "Ficciones". Sosnowski decodifica la escritura, analiza el signo lingüístico, secciona los elementos de la estructura verbal que permiten la revisión inmediata del contenido, establece la conceptualización ontológica del autor desde su propia perspectiva, señala las "confluencias puntuales de Borges", revela el juego

de interrelaciones que posibilitan las palabras mediante descomposición, escisión, transposición, adición del valor numérico de las letras, estudio de la forma de éstas, combinaciones y sustituciones, alternancia de vocales y consonantes, permutación de letras, en fin, todo aquello que configura las reglas agádicas de interpretación cabalística y que, con esmerada precisión aplica a los textos analizados.

Exploración sutil, lúcida revelación, este aporte de Sosnowski a la bibliografía analítica de Borges en castellano, llena de alguna forma un vacío en base a certeras precisiones que, independientes de la intrínseca finalidad hermenéutica, cumplen la colateral, nada despreciable función, de despertar en el lector el deseo de leer-releer las magistrales páginas de este prodigioso elaborador de artificios.

A.M.B.

"DIRECCIONES Y PARAISOS" de Emilio Bejel. Unida Printing Co. New York, 1977. 48 p.

Para definir la poesía de Emilio Bejel —profesor de la Universidad de Fairfield, Connecticut, nacido en 1944, doctorado en 1970 en la Universidad del Estado de Florida, con dos poemarios previos al que nos ocupa y un libro de crítica literaria sobre Buero Vallejo—, el camino más conveniente parece ser citar el epígrafe de Heidegger que abre una de las secciones de este libro: "Lo que vale de un pensamiento... no es lo que dice, sino lo que deja no dicho, aunque lo hace surgir a la luz, refiriéndose a ello de un modo que no es el de enunciar... Es la poesía lo que hace posible el lenguaje por medio del regreso a la palabra originaria y esencial".

Ciertamente que detrás de esto o a un lado si se prefiere, está Mallarmé y su concepto de la sugerencia, está la frase de Maeterlinck: "apenas expresamos algo lo empobrecemos singularmente", y algunos siglos antes, otro francés, Ronsard, ya había declarado que la excelencia en poesía se encontraba en "el arte de trabajar en base a perifrasis y circumloquios" que eludían la nominación directa de las cosas. Como puede apreciarse, las citas confluyen en torno a la idea central de la innominación inmediata de la realidad y revelación de sustratos significativos mediante graduales aproximaciones a los objetos poetizados.

Bejel desarrolla esta forma de poetizar sin eludir el riesgo de transformarse en excesivamente hermético. Hay, sin duda, hermetismo en varios poemas, pero ello no inhibe una participación del lector, postergada acaso por la necesidad de un cierto número de lecturas imprescindibles para descubrir nuevas posibilidades de significación en la sugestibilidad de su obra. Si una primera lectura deja inabordable el mundo que el poeta transforma con su palabra, la posibilidad de reiterarla va abriendo graduales perspectivas de "surgimiento a la luz", sin desvanecer el aura de misterio que, indefectiblemente, debe conformar la totalidad de la creación poética. En cierta forma, su poesía aparece recorrida por un pictoricismo evanescente que no deslumbra, pero coadyuva a sugerir imágenes, integradas con plenitud a la palabra poetizada.

Esa correspondencia entre el objeto y el entorno lingüístico que sin aprehenderlo lo somete a la mirada del espíritu humano, es quizás una de las más interesantes formulaciones de la poética que maneja Bejel. De su producción se destaca el homenaje a Lezama Lima como muestra cabal de su arte. La plasmación de un intenso figurativismo que por momentos surca su poesía, ejemplifica esa habilidad para una conjugación heteroartística que, lejos de restringir, expande los horizontes hacia una veta de experimentación en la que los modernos poetas aún no han dicho su última palabra.

A.M.B.

"OCTUBRE MADURO", cuentos, por Bernardo Verbitsky, Macondo Ediciones, Buenos Aires, 1976.

La vida es un suceder infinitivo, interminable, de acontecimientos. De acontecimientos que van de lo trivial y aparentemente sin fuerza hasta lo impresionante, lo detonante, lo cataclísmico.

Entre un extremo y el otro hay toda una gama de acontecimientos menos triviales, menos detonantes, pero igualmente capaces de herir la sensibilidad.

La literatura es entre otras cosas el captar, el sensibilizar esos acontecimientos que vivimos y el esfuerzo por rescatar del fondo de nuestra oscura memoria fragmentos del pasado que nos acucian y ponerlos en una clave personal e intransferible.

La obra de Verbitsky ha sido un permanente buceo en esos acontecimientos en que han estado insertos los hombres. Sus personajes hurgan en la memoria y sienten el placer doloroso de instalar en la conciencia momentos y situaciones del pasado irrecuperable, como en *La vereda de enfrente*, que se han sedimentado en el inconsciente y que forman los diversos planos del recuerdo, de un recuerdo a veces humoresco, a veces nostálgico, a veces fastidioso.

Octubre Maduro, el último volumen de cuentos de Verbitsky, compone en un primer plano, una suerte de perspectiva de acontecimientos breves o prolongados, impregnados de humor o de tristeza, pero siempre característicos de la sociedad de esa superciudad que es Buenos Aires. Y en un plano más universal, organiza una verdadera sinfonía de fragmentos de vida y propone enfoques que pueden ser típicos de la sociedad humana fuera donde fuere.

Pocos conjuntos de cuentos de autores argentinos han penetrado tan agudamente y con tanta fineza en el ser de la sociedad de Buenos Aires como este volumen de Verbitsky. Desde el primer relato, *La Noche*, el autor se instala en la magia de ese Buenos Aires de tangos en decadencia, de música progresiva híbrida y de luces y gentes que van y vienen no se sabe con qué destino. La noche bonaerense que emerge del trágico relato de Verbitsky comparte con la de todas las ciudades del mundo el misterio de las horas largas, pero impone también tonos propios, tonos que la hacen única e impredecible, feérica:

"Sin saber cómo, se encontró frente al Obelisco, y cuando contempló los centenares de luces rojas del desfile de autos rumbo al bajo, lo conmovió esa visión de la calle Corrientes, un vasto cofre de enormes rubíes, titilando".

Los subsiguientes relatos, engarzados en un montaje totalizador, estructuran una especie de álbum del ser porteño. Con breves y delicados toques que traslucen el humor, la pasión, el afecto, la depresión y el entusiasmo del hombre y la mujer de Buenos Aires, compone Verbitsky un amplio fresco que traduce en una clave casi visual el alma de la gran ciudad. El autor sugiere sin proponérselo aquí que toda la gente vive por algo o para algo, aunque ese algo sea sumamente trivial, irrelevante. Y demuestra literariamente que lo nimio, lo aparentemente intrascendente, tiene una gravitación de religión en las mentes: por ejemplo, la lucha de los muchachos del club Estrella del Sur por tener sede propia, o el empeño del italiano de *Viaje Corto* por curar a la gente.

No sólo el que vive acuciado por preocupaciones de orden estrictamente religioso se debate ante lo metafísico. El hombre de la calle, el hombre que transita por los días de su existencia obsesionado por las hormigas de su jardín o por la jubilación o por la visión de la muchacha que ve día a día en el tren que lo lleva a su barrio, siente también una angustia metafísica.

Todo alcanza en la mente de los hombres niveles gigantescos, proporciones volcánicas y a veces adquiere las dimensiones de un sufrimiento sordo e inevitable, parece querer inferirse de estos relatos de Verbitsky.

Verbitsky es quizá el narrador bonaerense que ha estado más cerca de su ciudad y de su gente. A diferencia de otros que han buscado la ampulosidad y el efectismo a través de fórmulas técnicas, de juegos literarios y de usos experimentales del lenguaje, este narrador ha permanecido fiel a sus ideas y no se ha apartado del acontecer diario e inmediato, la gran fuente de inspiración de todos los tiempos.

En la aparente trivialidad de lo cotidiano, en las contenidas pero a veces gigantescas ansias, en la frustración, en la rutina embrutecedora y en el discurrir sin cambios del tiempo,

ha sabido entrever la incógnita metafísica de la existencia de los hombres que encarnan sus personajes. La vida en una gran ciudad está siempre impregnada de pequeñas tragedias, de dolores y alegrías que no trascienden porque no salen del nivel individual, no pasan al nivel general. Esto interesa grandemente a Verbitsky.

Es fácil elegir temas gigantescos: revoluciones, guerras, cataclismos, y escribir con éxito, (el bestsellerismo se apoya en esto), pero es muy difícil hundir el bistrú en el pequeño evento diario, en el malestar que causan los impedimentos más simples, y poner esto en una clave literaria de alto valor. Verbitsky no recurre a lo primero y tampoco al efectismo sensacionalista de la palabrota. Sin evitarla, cuando se impone, se mantiene por lo general en el lenguaje estadísticamente normal del hombre de la calle, lo cual revela una sensibilidad lingüística muy desarrollada. Describiendo y narrando situaciones de la vida corriente y del pequeño hombre, del hombre que no ha tenido acceso a nada importante en el concierto de la sociedad, Verbitsky introduce al lector en ese mundo claroscuro de pequeñas esperanzas y desventuras de las clases medio-bajas de la gran ciudad.

Los recuerdos de los personajes de Verbitsky se entretajan a menudo en distintos planos según la importancia efectiva. El pasado es un depósito de imágenes y de proyectos casi nunca realizados cuando se les ve desde el duro presente: Reinaldo, por ej., (en "Jugar de la ciudad") ha quemado su vida en la inercia de las calesitas y cuando quiere realizar su sueño de casarse con Amanda han pasado muchos años y ella ya ha formado hogar. Entonces se contenta simplemente con visitarla alguna vez y charlar con ella y con el marido, del tiempo de antes. Carlos González Taylor, el profesor de literatura de "El tren de las 14.5", también se ha pasado la vida entre clases y viajes en trenes suburbanos y reflexiones melancólicas sobre la gente. Y en cierto momento siente que *ha perdido su tiempo* y se conforma con lo que él llama "las meditaciones de cumpleaños de un solterón". Enrique, el bandoneonista de "Las apariciones del negro Astorga" libra una interminable batalla desde niño para poder acceder al triunfo y cuando accede siente que la muerte de su maestro, Astorga, lo anula y rememora el inevitable pasado, ese pasado que parece determinando, como un guión vital, todo nuestro presente.

La existencia en una gran ciudad está marcada por todos estos fragmentos de vida. ¿Por qué ocurre esto? parece preguntarse Verbitsky. ¿Por qué tanta lucha y tanto fracaso en pequeña escala? Su *Octubre Maduro* más que un responder, es un meditar, un meditar muy profundo, muy humano sobre el tema.

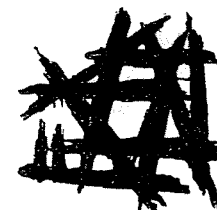
La obra de todo escritor quizá pueda reducirse a un núcleo ideal, a un guión programático de ideas, como postula una moderna escuela de psicología. Ese núcleo o guión se desarrolla luego bajo la forma de sucesivos esfuerzos literarios a través del tiempo. Cada nueva entrega es una nueva tentativa de expresar, de comunicar algún aspecto olvidado de ese centro de idealidades. En el manejo de los planos del recuerdo que se entremezclan en la memoria, en la meditación por momentos inquisitiva de los personajes de Verbitsky, se entrevé un reflexionar metafísico, un querer preguntarse, ¿qué es todo esto?, ¿qué papel, qué sentido tienen todas estas figuras menores que componen el quehacer de una gran ciudad? A diferencia de ciertos escritores argentinos que han buscado proponer inquietudes metafísicas mediante un aparato de artificios y que han pasado por alto los hechos de nuestro alrededor que rompen nuestros sentidos, Verbitsky se ha instalado en el quehacer del hombre humilde, en la esquina, en el barrio, en el cafetín, esto es, en las grandes instituciones de su ciudad, y en este proceso literario ha rescatado esencias del hombre de Buenos Aires, que no habían sido percibidas por otros escritores.

Su reciente novela "Hermana y Sombra" corre parejas con este modo esencial de Verbitsky de sentir las cosas. No necesita evadirse de la realidad inmediata para plantearse problemas cruciales. Le basta con su barrio, sus calles, su familia, para elevarse a la inquietud metafísica.

La actual literatura quiere, a veces torpemente, imponerse con artilugios técnicos y ampulosas construcciones. Verbitsky ha demostrado con toda su obra y muy en especial con *Octubre Maduro* y con su última novela, que se puede continuar creando al más alto nivel

literario a partir de los planos de la vida corriente, desde una visión inmediata del hombre y de las cosas. Y ha probado que en esa cercanía, hay siempre honduras casi impenetrables, inquietudes acuciantes e inexplicables, como ocurre con estos humildes personajes de barrio, que a veces no saben quién es Bach ni conocen la Marcha Nupcial, y que sólo se emocionan ante un modesto Rodríguez Peña o un Caminito en Liniars o en Mataderos o en cualquier barrio porteño.

J.R.



Noticias

"POEMAS PARA VIAJAR"

Es una publicación argentina orientada por el Grupo "Entre nosotros", que integran Beatriz Iacoviello, Julio Iglesias Rey, Jorge Rafael Otegui y Luis María Salvaneschi. Editada en forma de plaquette, la misma está destinada a la difusión de la obra poética de los creadores jóvenes de su país y del exterior.

Cada número de "Poemas para viajar" incluye además la presentación de un artista plástico, así como textos de un poeta invitado del exterior.

También destacable es la publicación de "NOSOTROSHOY-AQUI", antología prologada por María Granata que incluye, entre otros, excelentes textos poéticos de Nelly Borroni Mac Donald.

Paralelamente, el núcleo ha realizado diversos recitales, entre los cuales destacamos los que tuvieron lugar en el Museo Municipal José Hernández y en el Teatro San Martín de Buenos Aires, en setiembre y noviembre ppdo. respectivamente, y que constituyeran sin duda excelente vehículo para la difusión de su obra.

J.M.F.

PREMIO "AGRIPINA MONTES DEL VALLE"

La escritora costarricense Rima de Vallbona acaba de recibir en Colombia el Premio de Novela "Agridina Montes del Valle" por su obra "Las sombras que perseguimos".

Recientemente tuvimos el placer de saludarla en nuestro país. Estuvo en Montevideo donde recibió una distinción especial en el Concurso Infantil "Prof. Lilia Ramos" organizado por Tribuna Interbalnearia.

Rima de Vallbona está radicada actualmente en los E.U.A., desempeñando la Cátedra de Literatura Latinoamericana en la University of St. Thomas, en Houston, Texas.

J.M.F.

A los colaboradores y lectores:

Agradecemos las numerosas colaboraciones y cartas recibidas, incluso de lejanos países.

Estudiaremos los trabajos recibidos y nos ocuparemos de su eventual publicación en la medida de nuestras posibilidades de tiempo y espacio.

La Redacción.

Libros recibidos

- “REUNION DE DESAPARECIDOS”, M. Denevi, Buenos Aires, 1977.
- “SUEÑOS Y REALIDADES”, Emilia Barrios de Anastasia, Montevideo, 1977.
- “LA UTOPIA ARCAICA”, M. Vargas Llosa, Barcelona, 1977.
- “CAYETANO SILVA”, José Ríos, Montevideo, 1973.
- “NOVELA SIN MAPA”, Julio Vercié, Montevideo, 1977.
- “LA CASA DEL ATARDECER”, R. Loza Aguerrebere, Montevideo, 1977.
- “NACIMIENTO DE LA MUERTE”, J. Ilaria, Montevideo, 1978.
- “DIEZ VUELTAS POR EL MUNDO DE LOS RECUERDOS”, A. Guidi, Montevideo, 1977.
- “CANTO A BRUNO MAURICIO DE ZABALA”, E. Barreneche, Montevideo, 1977.
- “Revista HUMBOLDT”, Nos. 60, 61 y 62.
“LA ROSA DE CIEN COLORES”, H. Blixen, 1977.
- “RIO DE JANEIRO. HISTORIA DE SUS DENOMINACIONES”, Rolando A. Laguarda Trías, Universidad de Lourenço Marques, 1972.
- “EL LENGUAJE RIOPLATENSE”, J. C. Guarnieri, 1978.