

LETRAS PERUANAS

REVISTA DE HUMANIDADES

AÑO II

FEBRERO DE 1952

Nº 5

6 CUENTISTAS JOVENES

La Rebelde

Por C. E. Zavaleta

El descomunal chalet irradiaba luces por doquiera. En los amplios salones rumoreaban gentes vestidas con desusada elegancia, y por entre las voces, los chillidos, el color de los misteriosos vasos de licores y la fragancia del humo y las mujeres, todos sonreían bajo las sonrisas de otras gentes, iban del salón al enorme hall, del hall al fresco living cuyas paredes eran todas de cristales. Al azar, los invitados subían torneadas escaleras de cedro y se volcaban riendo en el segundo piso, salían a la terraza y dominaban con la vista hacia abajo, donde el amplio jardín estaba sembrado de mesas y de nuevas parejas. Todos vivían entre las músicas de dos orquestas y miraban a esa niña que, al cantar a lo lejos, en el jardín, parecía un cisne sobre aquel pequeño lago artificial y luminoso.

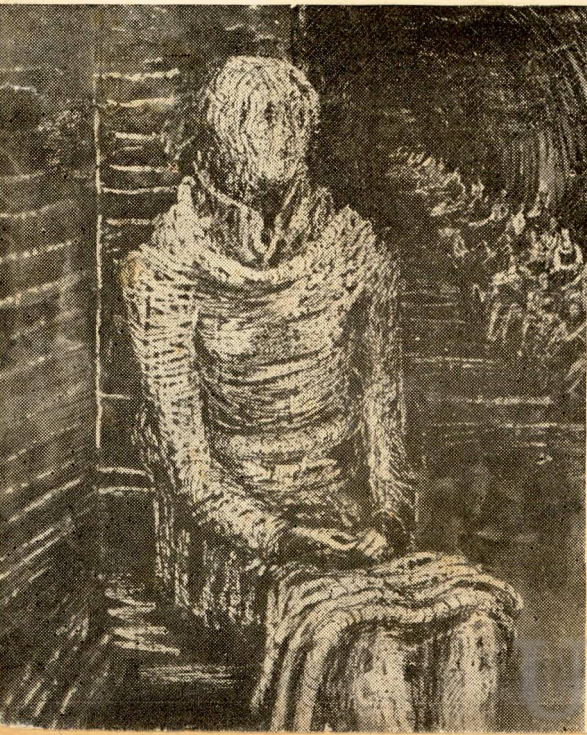
—Señorita... Señorita... —oíase llamar Hilda de todos lados; los dueños de casa pugnaban con los jóvenes a fin de agasajarla—. “¿Bailamos?”. “¿Qué se sirve usted?”. “¿La he estado buscando toda la noche!”. “Sonría... ¿por qué tal gravedad?”.

Hilda no se resistió. Con liviandad de pájaro fué sonriendo en su traje largo; platicó con las manos y su voz, y se dejó conducir por los gestos de los hombres y devolvió la alegría y los vasos.

Pero este hombre no se iba y el que tuviera más edad la mortificaba un tanto.

(Pasa a la pág. 31)

HENRY MOORE: Mujer en un refugio subterráneo (pluma y acuarela)



SUMARIO

SEIS CUENTISTAS JOVENES:

C. E. ZAVALETA
La Rebelde.

RUBEN SUELDO GUEVARA
San Lunes.

JULIO RAMON RIBEYRO
La Huella.

GONZALO ROSE
La Captura.

CARLOS CASTILLO RIOS
El Pintor.

RAUL GALDO PAGAZA
El Hada.

LUIS E. VALCARCEL
La Escuela Cusqueña.

GILBERT CHASE
La Crítica literaria en los Estados Unidos.

ESTUARDO NUÑEZ
Palabras frente a unos libros.

AUGUSTO SALAZAR BONDY
La filosofía en el Perú durante la Ilustración

KLAUS MANN
La Tragedia Espiritual de Europa.

VICTOR LI CARRILLO
Heidegger, el lenguaje y la poesía.

MANUEL MORENO JIMENO
Los poetas imaginistas.

FERNANDO BAEZA
Par Lagerkvist, Premio Nobel de Literatura.

ALBERTO ESCOBAR
Cartones del Cielo y de la Tierra.

JULIAN MARIAS
Un escorzo del romanticismo.

COMENTARIOS.—TEATRO PERUANO
CINE

ENTRE LIBROS.—Libros y Folletos Peruanos.—Honorio Delgado: Introducción a la Psicopatología, por Leopoldo Chiappo.—Bernard Groethuysen: Antropología Filosófica, por Justo Avellaneda.—Mario Florián: Un icono de mural en Batán Grande, por Claudio E. Sosa.—Ediciones Francesas y Ediciones Italianas, por Alberto Sommaruga.—José Durand: Ocaso de sirenas, por Washington Delgado.—Horacio Alva: El mar y sus palabras, por Manuel J. Orbegoso.—Francisco Izquierdo Ríos: Días Oscuros, por Reynaldo Martínez Parra.—Una Nueva edición de las Tradiciones, por Alberto V. Sommaruga.—Vasco Pratolini: Crónica de los pobres amantes, por Alberto Escobar.

GUSTAVO FLAUBERT
El diccionario de las ideas recibidas.

HENRY MOORE
Los objetivos del escultor.

San Lunes

Por Rubén Sueldo Guevara

I

Aquel amanecer el cielo hilaba lluvia sobre la ciudad, y de los tejados goteaba con el canto de los pájaros. Antolín Moscoso despertó con fuerte dolor de cabeza y espalda. La tarde anterior, en compañía del hojalatero Linares; su compadre Cleto Medina, el sastre; el oficial de zapatero, Vargas, y Basildes Kisper, había estado de sapo y jarana en la picantería de Rafita.

Recordaba, vagamente, que cuando ya se encontraban muy templados y por salirse, se presentó Mariano Esquivias, el comerciante, con otros dos más, a desafiarlos en el juego. Después de haber guapeado tanto y apostado una docena de caporales y otras tantas extras, se desistió, hasta meter política en la discusión. Total, se produjo una trompeativa en que se partieron vasos y caras y, lo peor, casi le rompen el bautismo al marido de Rafita por meterse a amainar la riña con una raja de eucalipto. También él se libró por un pelo de que se lo llevaran herido a la Asistencia Pública, pues Esquivias trató de matarlo con una navaja; la oportunidad del quite y la simultánea patada que le propinó por debajo del vientre, hizo que quedara bien sentado oliéndose las piernas.

Antolín se empinó del kawito, con desgano. Miró por todos lados y no había nadie. Cuando salió a abrir la puerta de la tienda el sol que ya aguaitaba por entre la ensuciada lechocidad de las nubes, bañó su cuerpo mediano, un poco encorvado por la naturaleza de su oficio, pero macizo.

—¡Caracho! ¿Dónde se ha metido mi mujer?

Retornó al interior terminando de vestirse. Después se acomodó en el banquito, detrás de su mesa, con ánimo de empezar a trabajar. Agarró un zapato, luego otro; pero tenía tal laxitud y la sed que no lo dejaba. Entonces abandonó el asiento y asegurando la puerta con un pedazo de cordel se dirigió a la calle Méloq, a tomar previamente su té piteado y “curar” el cuerpo.

II

Una bandurria cholera deshojando cálidas notas de wayno entrador y estampillado, le hizo apresurar los pasos. A la puerta de la

EN ESTE NUMERO:
➔ **KLAUS MANN:** La tragedia espiritual de Europa (p. 19)
HENRY MOORE: Los Objetivos del Escultor (p. 35)
Poemas de ALBERTO ESCOBAR (p. 18 y 19)

tienda doña Brígida ventaba, ufana, el brasero donde una calentadora enhollinada ya botaba por el pito débil nubecilla de vapor.

—Buen día y pesetas.

—¿Qué tal don Antolín? Pase usted.

—Chas gracias, señora Brígida. Aquisitc nada más.

—Pase; está en su casa.

Se paró junto al mostrador y pidió una cballería, de primera, con sidra, trasegándola de un solo envión. Mientras la propietaria del establecimiento preparaba la taza para servir el té, echó un vistazo por detrás del estante, especie de cuarto adornado con affiches de cinema, figuras de revistas y periódicos. Al centro una mesa forrada de hule, coja de una pata, y un par de bancas de tablonos completaban el menaje.

Allí estaban consumiendo una mula de rosella: Linares, Kiske, el carpintero Poblete y Nolzco Naupa sentado junto a una mesticita de buena pinta y en cuyos pies había una canasta de frutas. También estaban los Ascue, conocidos matarifes del barrio de Santa Ana e insignes buscapleitos, y a un extremo de la pieza, de espalda a la entrada, un desconocido pulsaba la bandurria; por su traje regional con botas y espuelas roncadoras, parecía el mismísimo Pancho Gómez Negrón, el trovero tan popular de muchas leguas a la redonda.

Linares, que lo divisó primero, lo llamó:

—Antolín, adelante. Sin vergüenza.

—Si pues; sinvergüenza, adelante.

—Sinvergüenza, pero caballero—, replicó sonriendo.

Los demás festejaron la ocurrencia con risotadas, integrándolo a la reunión.

Uno de los Ascue, que se encontraba picado por los repetidos téés machos y las copas, lo abrazó diciendo:

—Hermanón, carambas, sin pensar estamos haciendo San Lunes, por culpa de este indio Kiske, quien nos ha contado lo de ayer. Ya verán, un derepente le voy a sacar la entre... al pretencioso Esquiviascha; ¡cómo si no supiéramos sea hecho gente con la plata de su mujer nomás!

—¿Y María?

—¿Y el chico?

—Ay, caracho, no sé dónde seaido. Anoche me había esperado renegada porque no le dejé para el mercado, es que el sábado salí debiendo al maestro, sin un centavo, porque el tacaño me descontó todos los socorros que me había dado. Como después me encontré con los amigos que me tentaron nos fuímos donde Rafa y la habíamos seguido con el resultado que sabes. Por todo eso me fastidió y no tuve más remedio que darle su cuera.

—¡Pobrecita!

—Que las chupe.

—Si pues, qué la vamos hacer, hermanito Anto. Así es el obrero. Semana por semana vejeciendo por la esperanza de salir de la ropa rota y ¡zas! nos ponemos peor y ¡al diablo picaflores! Pero, sírvete pues y después te vas a buscar tu mujer ¿ya?

—¡Ya!

El sol estaba alto, enroscado al bostezo del mediodía, mientras la jarana alentaba en los pechos. Linares y Kiske abrazados a Antolín se juraban eterna amistad rociada de lágrimas e hipos. Poblete, bien prendido de Saturnina Merma, que así se llamaba la fruterita, le porfiaba beber kola con aguardiente. Challko, el de la bandurria, se dedicó a enamorar a doña Brígida, que aunque cuarentona y excesivamente gorda no dejaba de ser atractiva y de correa ancha para las propuestas y los pellizcos.

Antolín que tenía la mirada prendida a Saturnina, sintiendo que su cuerpo se agitaba en un temblor insinuante, provocativo, se puso a cantar acompañado por el grupo:

“Quisiera ser picafior,
y que tú fueras clavel,
para chuparte la miel
del capullo de tu boca...”

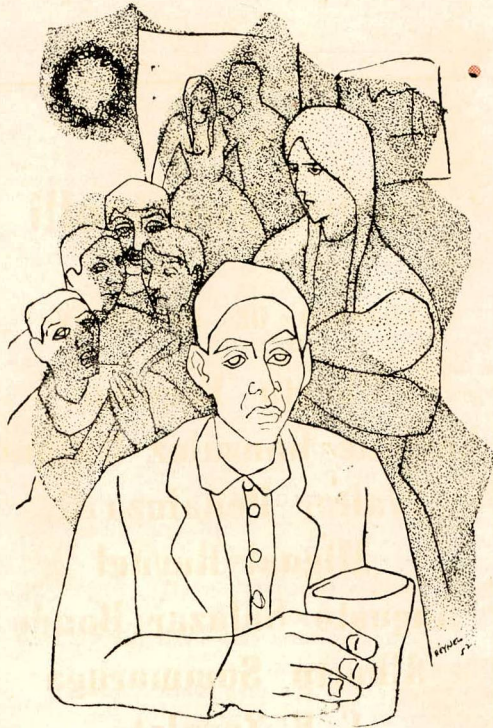
Y en los turgentes senos de luz de aquel día parroquial, tranquilo y soledoso, el corazón de los sanluneros se desnudó de penas y tristeza.

III

La radio tocaba a todo volumen un bolero de moda. En la amplia sala el bayo amarilleaba en sendos caporales. Sólo en una mesa se perfilaban con aires aristocráticos algunas botellas de cerveza.

Daba las tres de la tarde en la María Angola de la Catedral cuando Antolín Moscoso y los san luneros, con excepción de Poblete y Challko, se presentaron en la puerta de la picantería Waynaqhapaq. Los Ascue estaban más ébrios. Antolín, con la espalda manchada de yeso, se mantenía firme como un roble.

Una vez en el interior muy pronto se familiarizaron con el ambiente. Y continuaron bebiendo. El mayor de los Ascue camorrista



(Ilustración de Miguel Réynel)

y politiquero, lanzó vivas y muelas a partidos y líderes, atrayendo la atención general. Linares lo hizo callar con un brindis:

—¡Salud!

—Al seco.

—¡Hasta ver a Cristo al fondo!

Por su parte Basíldes Kiske observaba una mesa contigua en la que tres hombres bien trajeados trataban de hacer beber cerveza a dos damitas. Molesto por la escena los provocó.

—Pijecitos ¿por qué no me piden ayuda para enseñarles a ser machos?

Como aquellos fingieron no darse por aludidos, volvió a la carga:

—A ustedes hablo, desgraciados hijos de... Puno.

—¡Contra!—, retrucó uno.

—Punto en boca, wirataka— agregó el otro.

Al oír el insulto Antolín Moscoso se dirigió hacia ellos y cogiendo un vaso echó el contenido en el rostro del que había agraviado a su amigo.

Y se armó el zafarrancho. Volaron platos, botellas y vasos. Un caporal fué a estrellarse contra la radio, enmudeciéndola. Los aprovechadores abandonaron la picantería, en medio de la confusión, sin pagar el consumo.

Dos cachacos ingresaron haciendo sonar sus silbatos y blandiendo varillas que las descargaron a diestra y siniestra. Antolín se fué a sujetarlo a uno de ellos con el propósito de quejarse, pero éste, creyéndose agredido lo machucó también a él. Entonces sí lo agredió de a verdad, a puñetes, ensangrentándole la cara y obligándolo a sacar su pistola. Los más cercanos al incidente se fueron sobre los

policías, quienes apenas pudieron escapar de mal talante.

La noche en brazos del ángelus se venía frígida y ventosa por las cumbres de Pukín y Picchu, y en las calles los focos del alumbrado se encendían como luciérnagas de plata.

Antolín se recogió a dormir, borracho y magullado. Una vez en la tienda se desplomó sobre el camastro que se encontraba al lado opuesto de un montón de leña y en cuya pared pendía una corona seca que no fué depositada en la tumba de su madre, el día de los difuntos.

Pasadas pocas horas se despertó. Tenía sed, pero más que ésto comenzó a hormiguearle una sensación de terror. Afuera, en la calle desierta, el viento ahorcaba a un perro y cuyos ladridos crecían torturando los oídos de Moscoso.

Le vino un impulso de levantarse y abandonar la habitación cuando un ruido atrajo su mirada hacia el sitio donde estaba amontonada la leña. Y vió que, de pronto, se entretrejían solos, formando con rapidez un ataúd, mientras que a los costados se pararon cuatro rajas desprendiendo luz mortecina como cirios de velatorio.

Antolín se esforzó por gritar, pero los labios no le obedecían; una indescriptible angustia anudaba su garganta quitándole la respiración. Luchó por escapar, pero inútilmente, pues estaba como clavado en la cama. De repente, ante sus asombrados ojos la corona se desprendió de la pared cayendo sobre el ataúd.

No pudo resistir más. Sintió que a la altura de la cabeza se abrían un vacío sin fondo, que un frío mortal bañaba su cuerpo empujándolo y que el nudo en la garganta lo estrangulaba.

¿Era la muerte? ¿Era el delirio? ¿Estaba loco o en plena agonía? Como entre sueños, como tratándose de oír a sí mismo, comenzó a musitar entre dientes: ¡Jesús! ¡Jesús!, y se sumió pesadamente en la oscuridad.

IV

Abrió los párpados, sobresaltado, con el canto de los tordos. Un hilillo de luz goteaba por la hendidura de la puerta. Asustado observó en torno suyo y todo estaba en su sitio: el montón de leña, la corona marchitada, los menajes de la vivienda. Se levantó presto ganando la puerta que la abrió atropelladamente.

Por la calle ya transitaban señoras vestidas de sayal y manta negra. Se recogían después de haber asistido a la primera misa. Hacia el este, la comba sideral se festonaba de cortinajes áureos y el aire mañanero caminaba despertando hombres y cosas.

Antolín, al filo del día, se hallaba obsesionado con lo sucedido. Para colmo de sus males no tenía ni un centavo y con la perspectiva del resto de la semana sombría y sin posibilidades. De primera intención quiso ir al templo, a rezar, pero así, con las manos vacías, sin llevarse siquiera una vela, no merecía la pena. Además, debía haber entregado la tarde anterior una obra urgente que se comprometió con el vecino.

Arrellenándose en le banquito empezó a majar un pedazo de suelo. Por ratos, temeroso, miraba el montón de leña. Un sentimiento de desesperanza le roía el alma, y más que esto el reproche y el arrepentimiento lo embargaron. Se hizo promesa de renunciar a la devoción de San Lunes, que ahora le había complicado la vida. ¡Vaya que sí cumpliría alejándose de los otros y así se lo decía a María! Pero ¿y ella —se preguntaba— dónde se había metido hasta entonces? Bueno, nadie era culpable de nada, ni siquiera ella de haberse vuelto fea y vieja. ¡Pobrecita!

A medida que estiraba la suela en la plancha se fué hundiendo en la remembranza.

(Pasa a la pág. 31)

En el primer tercio de este siglo, nace y se desarrolla en el Cusco un grupo intelectual que, por sus orientaciones y actividades, presentaba cierta unidad vigorosa.

Caracterizábase el grupo por su actitud desafiante. En la prensa y en la universidad, en el libro y en el panfleto, en el ensayo político y en la obra literaria, percibiase una sola tónica aguda de protesta y de rebato. Eran voces admonitorias, revolucionarias.

Indigenismo, anticontralismo, regionalismo, constituían sus divisas y eran la médula de todo género de producciones en el campo de la historia, en el de la política, en el de la literatura, en el de las cuestiones sociales y jurídicas. Las tesis universitarias, los artículos periodísticos, las monografías se inspiraban en temas polémicos o de investigación sobre la oprobiosa suerte del indio, sometido a bárbaro trato, o sobre la irritante desigualdad con que Lima distribuía los recursos fiscales, o sobre la morosidad de los trámites administrativos del sistema centralista, o sobre la realidad pujante de la vida regional. Junto a estudios sobre puntos concretos aparecían ensayos y disertaciones acerca del papel histórico del Cusco desde los tiempos de su capitalidad panperuana, (Cusco "corazón y cerebro de la nacionalidad"). Reverdecía un viejo orgullo imperial; asentábanse las prerrogativas cusqueñas sobre sus piedras milenarias; una mística nueva nimbaba de gloria a la ciudad prócer.

Mientras en el Cusco se inicia el hervor radicalista, en Lima Manuel González Prada funda la Unión Nacional, a cuyo primer núcleo pertenecen muchos estudiantes cusqueños, como José Santos y Manuel Domingo Pagaza. En los últimos años del siglo XIX se desata la lucha anticlerical: la provoca un conflicto católico-protestante que concluye con la expulsión de algunos pastores de este último credo. Se funda "El Cusco", periódico de combate que sostiene una ofensiva agudísima contra las autoridades eclesiásticas y el clero en general. Este grupo beligerante está respaldado por la juventud universitaria. Lo integran, entre otros, los dos Tresierra (Juan Pablo y Juan de Dios), Angel Gasco, Víctor Barrionuevo, Angel Vega Enriquez. Este, Agustín y José Castro, Benjamín Mendizábal Vizcarra, Luis María Robledo, Julián Saldivar son unos cuantos nombres entre los muchos que podían citarse como inmediatos precursores del movimiento Siglo XX que eclosiona y que va a lo largo de treinta años a constituir la así llamada Escuela Cusqueña por Francisco García Calderón.

A principios de la nueva centuria, Arequipa es otro centro de agitación liberal, con Mariano Lino Urquieta, Francisco Mostajo, Modesto Málaga, José Manuel Chávez Bedoya, etc. Cusco y Arequipa encabezan la corriente que no va a durar mucho tiempo, pues desembocando en la política la lucha doctrinaria pierde su línea ideológica.

En estas circunstancias Angel Vega Enriquez funda el

LA ESCUELA CUSQUEÑA

La generación novecentista cusqueña revivía así la tradición y se valía de ella para reclamar justicia: había de volver la edad de oro. El Cusco tenía derecho a la capitalidad que le fuera arrebatada por Pizarro. (Angel Vega Enriquez patrocinaba el "centralismo" del Cusco en reemplazo del centralismo de Lima).

Pero el núcleo de intelectuales cusqueños que van a ocupar un tercio de este siglo con su unitaria actividad, no se formó de pronto, como una mutación, sino que procedía directa o indirectamente de grupos precursores, de aisladas figuras de la segunda mitad del XIX. Precisaría hacer la historia completa del Ochocientos cusqueño para saber con seguridad cómo se produce el entroncamiento y qué relaciones hubo entre los escritores más renombrados de aquel tiempo.

Citamos al azar algunos nombres: Narciso Aréstegui, novelista, autor de "El Padre Horán", Pío Benigno Mesa, historiador, autor de "Anales del Cusco"; Leonardo Villar, gran quechuista, quien junto con Clorinda Matto de Turner y José Lucas Caparó Muñiz reviven el interés por la poesía y el idioma de los Incas; aquélla, autora de "Aves sin nido", la primera novela indigenista, éste, autor de dramas quechuas y arqueólogo. En el ambiente universitario del 70, una gran líder femenina, de "ideas avanzadas", Trinidad Enriquez, la primera estudiante graduada en el Perú. La atracción de lo incaico ganó a muchos espíritus, entre ellos el selecto de Gabino Pacheco Zagarra, lingüista, traductor al francés del "Ollantay", obra dramática traducida también por Bernardo Pacheco y a la cual ponen música Marcelino Ponce de León y Rafael Paredes (en dúo de queñas). Juan Cancio Luna, Eduardo Corbacho se distinguen en la Universidad; pero, sobre todo, ya en el último decenio del Ochocientos, Antonia Lorena introducirá una completa renovación científica, a su regreso de Europa. En 1892 funda la primera cátedra de Antropología en el Perú y es también el primero que diserta sobre temas sociológicos. Desde entonces, Lorena ejercerá una misión profesoral ininterrumpida de los más altos quilates. En la clase y fuera de la clase, estará siempre rodeado de fieles discípulos, de oyentes incansables. Lorena es un **causeur** aménisimo y un espíritu volteriano que condujo a la juventud cusqueña por los nuevos cauces positivistas y cientistas, rescatándola del racionalismo defendido por los doctores en derecho, admiradores de Ahrens y Krause. El magisterio de Lorena dura cuarenta años.



Por **LUIS E. VALCARCEL**

primer diario cusqueño, "El Sol" de corte moderno, con un estado mayor de jóvenes intelectuales de ideología liberal. Su elegante estilo refulge en editoriales y aparece aún en los artículos informativos. No se olvida la forma tan llena de vida e interés como da a conocer a sus lectores todos los episodios de la guerra ruso-japonesa.

Sus vibrantes campañas políticas y sociales dejaron profunda huella. La defensa inteligentísima del indio, víctima entonces de una inicua explotación por traficantes europeos de una empresa en la región del Madre de Dios, despertó una tremenda protesta en todo el país.

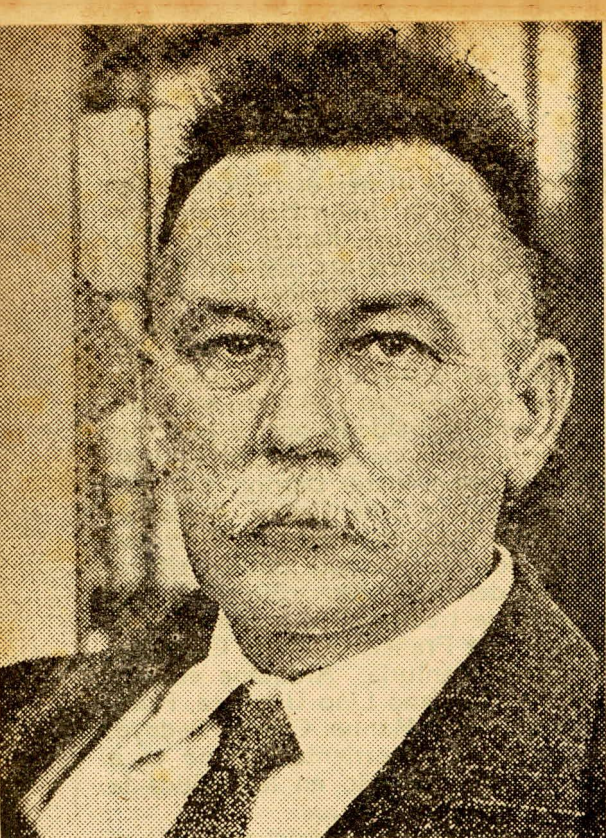
Vega Enriquez fué un gran periodista, un fino espíritu cuya cultura abarcaba los más diversos campos, desde el arte y la literatura hasta la filosofía y la historia, por desgracia, tan extraordinarias cualidades no tuvieron concreción en el libro. Quedaron en proyecto novelas y estudios históricos, muchos de cuyos bosquejos tuvimos la suerte de conocer. Vega Enriquez era un alma torturada, con múltiples complejos, sabe Dios por qué conflictos subconscientes. Él los reconocía y atribuía a la rara circunstancia de terminar en él una rancia prosapia. Descendía de incas y de antiquísima nobleza española. Pero su mayor timbre de orgullo se cifraba en ser cusqueño. A diferencia de su pariente Garcilaso sólo tenía amor a la madre viuda y no al padre que, en su caso, era como un ser inexistente. No amó a España y su propio apellido paterno fué por él desfigurado: no firmó nunca Puente de la Vega. Le gustaba repetir que en el mundo no encontraba sino dos ciudades donde pasar toda la vida: Cusco y París.

No simpatizaba con Lima; pero, ironías de la suerte: aquí murió y aquí está enterrado. Cuantos pertenecemos a la Escuela Cusqueña tenemos que reconocer en Vega Enriquez un maestro, uno de los grandes maestros de nuestra generación.

Agustín Castro, una notable inteligencia, murió muy joven. José Castro, músico y musicólogo, el primero que estudia la música incaica y de los primeros en introducir la mejor música europea en el Perú, fué también un escritor de temida pluma. Sus críticas literarias y gramaticales (un poco a lo Valbuena) dejaron mal parados a muchos poetas y prosadores de su tiempo. Sostuvo arduos polémicas y pudo ufanarse de salir siempre triunfante. José Castro enseñó a (Pasa a la pág. 29)

LA CRITICA LITERARIA EN

Por GILBERT CHASE



VAN WYCK BROOKS

EL tema de esta conferencia es a la vez más limitado y más amplio que el indicado por su título. Más limitado, porque trata solamente del período contemporáneo; más amplio, porque, además de la crítica literaria propiamente dicha, incluye varias disciplinas estrechamente ligadas con ésta: la historia literaria, la biografía, la bibliografía, la teoría, la metodología y, en general, todo el aparato más o menos científico de la investigación, la documentación y el análisis en el campo de la erudición literaria, lo que en inglés llamamos "literary scholarship". Lo que me propongo es destacar la significación de este grupo de libros que hoy se entrega al Instituto de Literatura de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, como homenaje del pueblo norteamericano en el cuarto centenario de su fundación. Estos libros son, en verdad, el tema de mi conferencia. Yo no pretendo otra cosa que una modesta serie de variaciones alrededor de este tema.

Los componentes de nuestro tema pueden dividirse en tres grupos. En el primero colocamos los trabajos de historia literaria y de biografía. En el segundo van las obras que tratan de teoría literaria y de metodología. Por último, tenemos los libros y ensayos de lo que llamaríamos "crítica aplicada", o sea la obra crítica propiamente dicha. Esta clasificación, como cualquier otra, es más o menos arbitraria. La historia, la biografía, la teoría, la metodología, son otros tantos elementos de la crítica en el sentido amplio de la palabra. Al mismo tiempo, hay que reconocer que cada uno de estos elementos representa un punto de vista especial, un concepto *a priori* de lo que significa la tarea crítica; y uno de los problemas fundamentales de la crítica contemporánea está precisamente en la lucha entre dos conceptos o sistemas opuestos: el histórico y el ontológico.

Se ha discutido si se puede hacer crítica sin historia, mas lo cierto es que no se puede hacer historia, sea literaria o artística, sin tomar en cuenta el factor crítico. Es inválida la opinión de que la historia trata de hechos mientras que la crítica se ocupa de valores. Como lo ha dicho Austin Warren, "es un grave error el hablar de la historia como si tratara solamente de hechos, pues solamente un sistema de valores puede determinar cuáles son los hechos pertinentes. El historiador literario tiene que ser a la vez un crítico o tiene que tomar sus criterios sea de la opinión tradicional o de los críticos practicantes".

La historia literaria está representada en esta colección por dos obras que ofrecen entre sí un contraste completo, en cuanto a la forma, el método, el estilo y la presentación. Una de estas obras es la de Van Wyck Brooks, que consiste en cuatro tomos independientes, cada uno con su propio título, escritos y publicados sin orden cronológico. El primer tomo que salió a la luz, y el más famoso de todos, es el titulado *The Flowering of New England*, publicado en 1936, y trata del período entre 1815 y 1865, la época del gran florecimiento intelectual del siglo XIX, la época de Emerson, de Thoreau, de Hawthorne, de Longfellow, de Prescott y de tantos otros. Esta obra tuvo un éxito de gran público figurando en la lista de "best-sellers" durante 59 semanas consecutivas. Después aparecieron tres tomos más, *The World of Washington Irving*, *The Times of Melville and Whitman* y *New England: Indian Summer*, que completan la historia literaria de los Estados Unidos hasta 1915, según la entiende y la interpreta Van Wyck Brooks.

En esta obra Brooks emplea el método biográfico, siguiendo la tradición de Sainte-Beuve, pero con la influencia moderna de Freud. En un estilo sumamente ameno nos da una serie de cuadros biográficos y pintorescos evocando con arte y habilidad el ambiente de un lugar y de una época —por ejemplo, Boston o Concord de hace un siglo—, y haciéndonos presentes "en carne y hueso", como se dice, los personajes literarios de quienes trata. Sin embargo, un crítico severo ha remarked que, según lo cuenta Brooks, "estos escritores pocas veces se enamoran, y uno lleva la impresión de que sólo aquéllos tienen hijos cuyos hijos también se hicieron escritores".

Con todo, si queréis saborear todo el encanto de lo pasado, si queréis conocer cómo fueron o vivieron nuestros escritores de otros tiempos, si queréis, en una palabra, gozar de un movido y detallado cuadro histórico, debéis leer la obra de Brooks.

A propósito del método biográfico de Brooks, es interesante comparar la definición que hizo Sainte-Beuve de lo que debe ser la verdadera crítica. Esta, según Sainte-Beuve, consiste en estudiar cada autor, cada talento, de acuerdo con las condiciones de su naturaleza, para poder hacer de él una descripción viva y copiosa y luego clasificarle y colocarle en el sitio que le conviene en la jerarquía del arte. La palabra "jerarquía" es fundamental en esta definición. Vemos que para Sainte-Beuve la caracterización biográfica es un medio y no un fin. La tendencia de Brooks, al contrario, es de convertirla en un fin. De este modo huye del problema de los valores, que es lo que significa el concepto de jerarquía. Por esta razón, la obra de Brooks no goza de gran prestigio entre nuestros críticos más exigentes. Ciertos libros anteriores de Brooks, sobre todo *America's Coming of Age* y *The Ordeal of Mark Twain*, son de más valor crítico e intelectual.

Hablemos ahora de la segunda obra histórica incluida en esta colección. *Literary History of the United States*, redactada por Spiller, Thorp, Johnson, Canby y un grupo de 51 colaboradores. En vez de representar el punto de vista y el criterio de un sólo hombre, ésta es una obra enciclopédica. Con todo, es una obra homogénea, que tiene continuidad y estructura orgánica. Es el fruto de seis años de preparación y de labor de 54 personas, cada una un destacado especialista o un autor de renombre en algún ramo de la literatura. Este sistema cooperativo de redactar una historia literaria es la consecuencia de

dos factores. Uno es la enorme extensión de la literatura norteamericana en el siglo XX: un solo hombre no puede llegar a conocer a fondo esta vasta producción literaria. Por otra parte, la metodología moderna ha extendido el campo de la historia literaria, incorporando a disciplinas aliadas como el folklore, la sociología, la antropología cultural, la psicología, y, en cierto modo, la historia política y económica. Por ejemplo, entre los colaboradores en esta obra figuran, además de críticos literarios notables, historiadores de la talla de Henry Steele Commager y Allan Nevins, así como los eminentes folkloristas Arthur Hudson y Stith Thompson. Valioso trabajo de cooperación e interpretación, esta *Historia Literaria de los Estados Unidos* quedará en el futuro como una manifestación de lo que nuestra literatura del pasado y del presente significa para esta generación.

Para completar este primer grupo de libros que tratan de historia literaria y biografía, tenemos algunas obras más. *Ideas in America*, por Howard Mumford Jones, es una serie de ensayos que van desde la historia literaria hasta el análisis sociológico. Su objeto principal es estudiar las transformaciones de la cultura europea en el ambiente americano. En el libro de Malcolm Cowley titulado *Exiles' Return*, nos encontramos con un ejemplo de historia contemporánea, una especie de crónica personal de la generación literaria de 1920, que servirá sin duda como fuente para algún Van Wyck Brooks del siglo veintiuno. No voy a mencionar todos los libros, pues sería cansaros con un catálogo. Quiero, sin embargo, destacar la importancia y utilidad de una obra de referencia bio-bibliográfica titulada *Contemporary American Authors*, redactada por Fred B. Millet. Esta obra contiene breves biografías y bibliografías completas de 219 autores contemporáneos de Estados Unidos. Huelga decir que es un manual indispensable para el estudiante de nuestra literatura contemporánea.

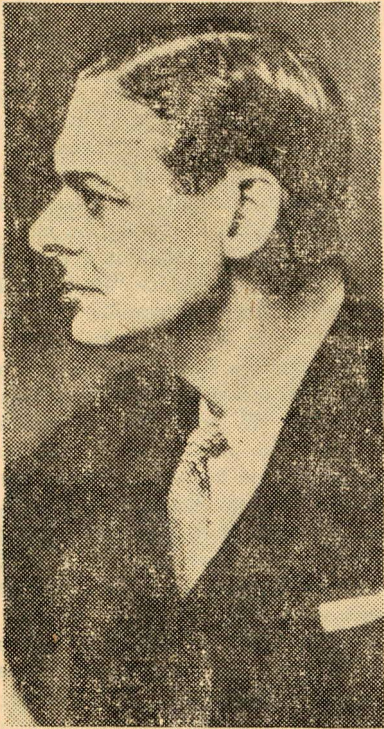
Pasamos ahora al segundo grupo de libros, los que tratan de Metodología y de teoría. En el campo puramente didáctico, hallamos en este grupo dos obras fundamentales: *Literary Scholarship: Its Aims and Methods*, por Norman Foerster y otros; y *The Theory of Literature*, por René Wellek y Austin Warren. Ambos trabajos representan un punto de vista académico. El primero, *Literary Scholarship*, es la obra de cinco especialistas, dos de los cuales son los autores del segundo libro. Norman Foerster hace notar que la investigación literaria moderna ha seguido el espíritu científico de nuestra época y que ha creado una nueva ciencia antropológica, la filología lingüística. Foerster cree que los estudios superiores literarios deben recobrar algo de su antiguo criterio histórico y humanista. Según escribe: "Hoy día ha surgido una nueva necesidad, la necesidad de una metodología más íntimamente ligada a los intereses creadores y críticos de las letras y más preocupada con los valores que las humanidades pueden ofrecer a un mundo amenazado por un barbarismo hábilmente científico en la guerra y en la paz".

A continuación, Foerster resume en cuatro puntos su programa para lograr esta "humanización" de los estudios literarios. El punto principal es la integración de los estudios literarios con las demás disciplinas humanistas —las bellas artes, la historia, la filosofía y la religión.

LOS EE. UU.

Wellek y Warren, en *The Theory of Literature*, dividen el terreno en dos campos: I, Estudio Extrínseco de la Literatura; II, Estudio Intrínseco de la Literatura. El primero abarca la biografía, la psicología, la sociología, la historia de las ideas, y las otras artes. El segundo incluye el análisis de la obra literaria en todos sus aspectos, tanto técnico y estilístico, como simbólico, y también el problema de los valores y el factor histórico.

Estos autores, lo mismo que Foerster, piden la restauración de ciertos valores que consideran imprescindibles para el progreso de los estudios literarios. Según Wellek y Warren, "los antiguos métodos de la retórica y la poética clásicas tienen que ser examinados



ELIOT

de nuevo y reformulados en términos modernos". Lo que proponen es una incorporación de las disciplinas tradicionales dentro del criterio científico moderno.

Miremos en seguida a dos importantes antologías de ensayos críticos que incluyen sectores dedicados a los métodos y los problemas de la crítica moderna. Una de estas antologías, *Literary Opinion in America*, editada por Morton D. Zabel y publicada en 1951, contiene una sección titulada "Modern Criticism: Its Problems, Methods and Prospects", que nos permite apreciar el horizonte de la crítica moderna en inglés a través de una espléndida selección de ensayos fundamentales. Debo señalar, además, la importantísima contribución bibliográfica que contiene esta obra. En cuatro apéndices el lector tiene a su alcance preciosos y abundantes datos bibliográficos sobre la producción crítico-literaria en los Estados Unidos durante los últimos cincuenta años, incluso una lista completa de todas las revistas que han publicado crítica seria durante esta época. Es casi imposible exagerar el valor de esta bibliografía estu-
penda para quien se interesa en el estudio de la crítica contemporánea en América.

No menos valiosa en su género es la antología titulada *Critiques and Essays in Criticism: 1920-1948*, editada por Robert S. Stallmann y con un preámbulo de Cleanth Brooks, (Continúa en la pág. siguiente)

A cabamos de escuchar de labios de un esclarecido representante de la cultura norteamericana, el Dr. Gilbert Chase, distinguido investigador y crítico de la música de los Estados Unidos y de España, conspicuo conocedor de la vida artística de las Américas e insigne hispanista, un bosquejo de las nuevas tareas que informan a la crítica literaria norteamericana. El cuadro que se nos ha presentado muestra un extraordinario impulso de creación y de escudriñamiento. Desprendida de los excesos de la escuela historicista, imbuída del concepto de que la crítica literaria tiene ante sí un contenido propio, distante de la soberanía e interferencia que sobre ella ejercían otras disciplinas distintas, la crítica literaria de los Estados Unidos comparte una preocupación que hoy es universal.

Desde hace ya medio siglo, surgió en el mundo como una nueva directiva del pensamiento la necesidad de considerar el estudio de la literatura como una autónoma ciencia del espíritu. Las ideas del gran filósofo alemán Guillermo Dilthey, aplicadas al fenómeno literario en su memorable libro "Das Erlebnis und die Dichtung", publicado en 1905, cuyo contenido apareció fragmentariamente años antes, constituyeron la iniciación de esta moderna corriente que adquiere impresionante volumen y vigor en la actualidad. Desde entonces empezaron a producirse las sugestivas y a veces prodigiosas aportaciones de la ciencia crítica alemana, a las que siguieron las contribuciones europeas y principalmente francesas, italianas, e inglesas, afincadas sobre la formidable tradición humanística de esos pueblos de la vieja Europa. En los últimos decenios, la crítica literaria norteamericana de este tipo se revela asimismo con extraordinaria fuerza —recalcada por Chase— al punto que sus realizaciones tienen ya considerable influjo sobre la exegética y la teoría literaria de otros países.

Palabras frente a unos Libros

Estuardo Núñez

Debemos confesar que años atrás nos habíamos habituado en todo el mundo hispánico, a mirar con prejuicio las expresiones espirituales del gran país del norte. En parte tuvo en ello la culpa aquella enunciación romántica y retórica de que el norte de la América encontraba a su símbolo en Calibán y nosotros en el Sur nos confundíamos en la alegoría de Ariel. Pocas figuras literarias han tenido más deprimente resultado aparte del error contenido en tan falaz generalización. Porque Ariel y su simbolología sirvió únicamente para hacernos dormir en un tranquilo sueño de idealismo gaseoso, que nos sustraía en muchos aspectos del trabajo riguroso de la cultura y la investigación científica de los fenómenos de la naturaleza y del espíritu. Dentro de una tradicional tendencia hacia la elocuencia y la retórica, vimos con prejuicio expresiones espirituales tan resonantes y trascendentales como la filosofía alemana o las aportaciones norteamericanas en el campo del espíritu. Corresponde a las nuevas generaciones el mérito de haber encomendado equívocos lamentables. Son los críticos europeos de la última década quienes han reconocido paladinamente el tremendo influjo de la novelística norteamericana última sobre las tendencias existencialistas de la Europa de hoy, el aporte del teatro estadounidense a la reforma técnica y ambiental de la escena del drama moderno. De otro lado, las altas expresiones de la poesía actual de los EE. UU., pueden parangonarse con autores como T. S. Eliot, Robert Frost y Benét, con las más altas realizaciones universales de la creación poética. Y ahora, su crítica literaria viene a señalar un ejemplo impresionante para la investigación literaria de otros pueblos.

No cabe duda que América está devolviendo el mensaje espiritual y cultural que otrora recibió del Viejo Mundo. Puede afirmarse sin vacilaciones que la inquietud nueva por los problemas de la crítica y de la teoría literaria, dentro del mundo hispánico, se ha generado en América, por la acción de latinoamericanos o españoles y europeos acaudados en este Continente. Hace un siglo, el nuevo impulso hacia la reforma de los estudios gramaticales y filológicos del español, también partió de América. Hace 60 años, el aliento de la creación en la moderna poesía castellana, surgió igualmente de América. España se nutrió de savia nueva, se renovó culturalmente con Bello y los investigadores americanos del idioma; con Rubén Darío y las corrientes modernistas de la poesía y, ahora, con el nuevo sentido de la investigación de la materia literaria que han podido desenvolver en América, propicia siempre a las renovaciones espirituales, sus propios críticos como Dámaso y Amado Alonso y toda la legión de americanos (cuya figura capital es Alfonso Reyes) y europeos que siguen sus huellas.

Dado el progreso alcanzado por los estudios literarios, podemos considerar hoy definitivamente caduca la preceptiva literaria practicada al modo del siglo XVIII. Eran mantenidas, desde antes de la era cristiana, las abstracciones de los retóricos adocenados que descendieron y se infiltraron hasta en los ámbitos de la escuela primaria. De allí esas definiciones y denominaciones pedantescas —como por ejemplo las asignadas a las figuras de la expresión: paradiástole, apanadiplosis o aquella clasificación de estilos en sencillo, templado o sublime— que llenan las bocas de maestros formalistas y que no producen otro resultado que la reacción negativa del educando frente a la obra de arte de la palabra, tan fácil por otros medios cultos de ser accesible si apartamos las vacuas jerigonzas que han infestado el terreno de la teoría literaria. El estudio de la creación literaria se ha liberado o tiende a liberarse hoy de métodos extraños a su propia índole y adquiere autónoma prestancia. Antes de nuestra época la literatura fué siempre una actividad ancilar de la filosofía, de la gramática, de la teología, de la historia y de la sociología. La concepción histórica y la concepción sociológica de la obra literaria, ahogó en todo el siglo XIX, la posibilidad de desentrañar el fenómeno literario en sí. Aún hoy el concepto de la "historia de la literatura" es pleno, dominante y restrictivo en nuestros planes de estudio desde la escuela primaria hasta la universidad. No negaremos que la investigación literaria debe a la historia muy importantes esclarecimientos y que es siempre útil como auxiliar precioso, aunque coadyuvante, en el examen mismo de los fenómenos literarios. Pero la invasión historicista es peligrosa cuando transpone ciertos límites, cuando se vuelve absoluta y cuando oblitera la posibilidad de entrar en el examen del fenómeno literario puro. A la literatura debemos llegar con métodos literarios y con objetivos literarios. La crítica y la teoría de la literatura constituyen una ciencia del espíritu, y toda ciencia debe desenvolverse con sus propios métodos, excluyendo la alternativa de tenerlos de prestado.

Hace 20 años llegaron al Perú las primeras insinuaciones de estas ideas. Entonces las recogimos en una monografía —"La poesía de Eguren"— que buscaba su aplicación a la realidad literaria del Perú. Aquel esfuerzo juvenil de estudiante de Letras, me reafirmó en la necesidad de enrumbar los estudios en esas nuevas direcciones, ya señaladas en castellano desde la aparición del libro de Dámaso Alonso sobre "Las Soledades" de Góngora, en 1927. Leímos al poco tiempo a Dilthey, a Bally a Worringer, a Gundolf y a Vossler, a tantos otros adelantados de este impulso nuevo, que ahora son ya familiares en magníficas traducciones españolas y americanas. Al par, se producía en esta Fa-

(Pasa a la pág. 22)

que tiene por objeto presentar el desarrollo de la crítica moderna en Estados Unidos e Inglaterra. La tercera parte de este libro consiste de 18 ensayos que tratan de la metodología y la teoría crítica, destacándose en esta sección los trabajos de Kenneth Burke sobre psicología y forma en la obra de arte.

Teniendo en sus manos esta antología, el lector puede observar todo el panorama de la crítica moderna en idioma inglés, desde 1920 —año memorable en que apareció **The Sacred Wood** de Eliot— hasta los recientes trabajos de los “nuevos críticos” como R. P. Blackmur y Robert Penn Warren.

Creo que podemos decir sin exageración que la publicación de estas dos magníficas antologías dentro del breve período de dos años, significa no solamente la mayor empresa que jamás se haya realizado en este sentido, sino también confirma la importancia y el prestigio que entre nosotros disfrutaban los trabajos intelectuales de la crítica en sus más depuradas manifestaciones.

Cualquier persona que se interese por la crítica contemporánea gozará y aprovechará de la lectura del libro de Stanley Edgar Hyman titulado **The Armed Vision**, que estudia los métodos de la crítica literaria moderna a través de los trabajos de una docena de sus más notables practicantes en Estados Unidos e Inglaterra. Gracioso e instructivo también resulta su retrato de “El Crítico Ideal” —que por supuesto no existe sino idealmente—. Los críticos norteamericanos estudiados en este libro y a veces retratados con mucha vivacidad y un tanto de malicia, son Edmund Wilson, Yvor Winters, T. S. Eliot, Van Wyck Brooks, Constance Rourke, R. P. Blackmur y Kenneth Burke. Faltan algunos de los más importantes, especialmente Ransom, Tate y Trilling.

Quisiera presentar ahora algunos datos, aunque muy someros, lo que llamamos en inglés un “thumb nail sketch” de ciertos críticos norteamericanos entre los que acabamos de nombrar.

De T. S. Eliot hablaré poco, porque su obra es tan conocida y su magna influencia en la crítica contemporánea puede aceptarse sin discusión, a pesar de que últimamente su prestigio ha disminuído algo. Hay quien podría decir, además, que Eliot es inglés y no americano. Ciertamente es que se hizo súbdito británico en 1927, después de haber vivido muchos años en Londres. Sin embargo, Eliot es americano, no solamente por su nacimiento y sus antecedentes sino también por su formación cultural y espiritual, con hondas raíces en el viejo puritanismo de Nueva Inglaterra. Lo que me parece interesante señalar a propósito de Eliot y en relación con nuestro tema, es que el autor de **The Sacred Wood**, el gran apóstol de la Tradición, se puede considerar como uno de los más importantes vínculos entre la crítica moderna en Inglaterra y Estados Unidos. La influencia de Eliot en Inglaterra sólo puede compararse a la influencia póstuma que ha tenido Samuel Taylor Coleridge, el gran vate inglés del siglo pasado, entre los críticos modernos norteamericanos. Por otra parte, ha habido un constante y fecundo intercambio de ideas entre los críticos contemporáneos ingleses y norteamericanos. Merecen señalarse los nombres de I. A. Richards, William Empson y W. H. Auden entre los críticos ingleses que han influído notablemente en Estados Unidos. Auden, además, se ha hecho ciudadano norteamericano, siguiendo al revés la ruta de Eliot y reforzando así el concepto de “intercambio”.

Edmund Wilson es tal vez el mejor conocido y el más leído entre nuestros críticos importantes. Esta amplia difusión de su obra y su renombre se debe a diversos factores, entre ellos la amenidad de su estilo (es uno de nuestros mejores prosistas); la popularidad de muchos de sus temas, pues nunca se ha en-

cerrado en una torre de marfil; y el hecho de que haya escrito para varias publicaciones de extensa circulación, como “The New Yorker” y “The Atlantic Monthly”. El título de su última colección de ensayos, **Classics and Commercials**, indica la variedad de sus temas. El libro de Wilson titulado **Axel's Castle**, un brillante estudio del movimiento Simbolista y de su influencia en la literatura moderna, es una de las obras fundamentales de la crítica contemporánea. En esta obra, publicada en 1931, Wilson señaló la importancia de Rimbaud, de Proust, de Eliot y de James Joyce, y mostró los elementos del Simbolismo que existen en sus obras y que permiten aclarar la significación de éstas. En su libro titulado **The Wound and the Bow** (1941; revisado en 1947), se pueden apreciar el método y el arte de Wilson en su plena madurez, sobre todo en los originales y penetrantes estudios sociopsicológicos de Charles Dickens y Rudyard Kipling.

Allen Tate, nacido en el estado de Kentucky en 1899, es uno de los más prestigiosos representantes, como crítico y como poeta, del movimiento literario del Sur de los Estados Unidos. Fundó con Ransom, en 1922, la revista “The Fugitive”, que dió su nombre al grupo de poetas que le rodearon, “The Fugitive Poets”. Además de ser autor de dos biografías, una novela, y varios tomos de poesías, Tate ha publicado, en revistas y en libros, una obra crítica de suma importancia y de alta categoría intelectual. Sus libros de crítica son **Reactionary Essays** (1936), **Reason in Madness** (1941), y **On the Limits of Poetry** (1948). Se ha dicho que la obra de Tate constituye una campaña contra todas las escuelas de crítica que juzgan el arte con valores pragmáticos. Tate cree en los valores absolutos y mantiene su punto de vista sin vacilaciones, con gran inteligencia y con la temeridad de adoptar una actitud dogmática dentro de un ambiente relativista.

Al lado de Tate podemos colocar a su compañero de armas John Crowe Ransom, clasicista también y uno de los más convencidos enemigos del positivismo y del pragmatismo. Según Ransom, “la ciencia y la poesía representan dos aspectos distintos del mundo... la representación poética del mundo es una alternativa a la que nos presenta la ciencia”. El reivindica la validez de la representación poética. Su concepto ontológico de la poesía define la posición crítica de Ransom. Nacido en Tennessee, Ransom pertenece al notable grupo de poetas críticos del Sur y es un líder

del movimiento agrario de aquella región, tradicionalmente opuesta al industrialismo del Norte. Excelente poeta y prestigioso crítico, Ransom ha publicado tres libros de crítica: **God Without Thunder** (1930) **The World's Body** (1938), y **The New Criticism** (1941). Es el portavoz más autorizado de lo que suele llamarse “la Nueva Crítica” en Estados Unidos.

Cleanth Brooks, nacido en Kentucky como Tate, es otro representante de “la Nueva Crítica”, cuya influencia ha sido especialmente marcado en las esferas académicas —tal vez debido al hecho de que es autor, con Robert Penn Warren, de varios textos universitarios sobre literatura, entre ellos **Understanding Poetry**, y **An Approach to Literature**. Dos libros de crítica, **Modern Poetry and the Tradition** (1939) y **The Well Wrought Urn** (1947), han confirmado su posición como uno de nuestros críticos más eruditos y agudos. Brooks es sobresaliente en la disciplina que los franceses llaman “explication de texte”, o sea lectura minuciosa e interpretación analítica del texto.

R. P. Blackmur, nacido en Massachusetts en 1904, tiene la rara distinción de ser uno de nuestros más eruditos críticos sin haber cursado jamás por ninguna universidad. Poseedor de una vasta cultura, investigador incansable y pensador profundo, ha sido miembro del Instituto de Estudios Avanzados en Princeton y es actualmente “Resident Fellow in Creative Writing” en aquella Universidad. Además de poesía, ha publicado dos libros de crítica, **The Double Agent** (1935) y **The Expense of Greatness** (1940), ambos de mucha originalidad y de marcada influencia en nuestro ambiente intelectual. Como maestro en “explication de texte”, su único rival sería el inglés William Empson.

Kenneth Burke es el filósofo, el teórico **par excellence**, el pensador original y profundo, el Aristóteles de nuestra crítica. Ha influído hondamente en casi todos los críticos más importantes, aunque la dificultad de su estilo, o mejor dicho, las dificultades de sus conceptos y de su vocabulario, le hacen ser poco leído fuera de los círculos profesionales. De Burke se puede decir que es sobre todo un crítico para los críticos. Es un compendio de sistemas y una enciclopedia de ideas. Kenneth Burke nació en Pittsburgh en 1897, y se educó en las universidades de Ohio State y de Columbia. Fué durante algunos años crítico musical de “The Dial” y “The Nation”. Sus principales obras son **Counter-Statement** (1913), **Attitudes Toward History** (1937), **The Philosophy of Literary Form** (1940), y **The Grammar of Motives** (1945), este último el primer tomo de una proyectada trilogía. Es imposible resumir la originalidad y el valor de las ideas de Burke en unas cuantas palabras. Por lo tanto, me limitaré a decir que el eje de su sistema consiste en concebir la literatura como **acción simbólica** y desarrollar, con una lógica rigurosa y una erudición formidable, todas las consecuencias filosóficas que dependen de este concepto.

Claro está que se pudiera citar muchos nombres más, pero no pretendo hacer un cuadro completo sino un esbozo representativo. Por lo demás, aquí los tenéis a todos en estos libros que hoy pasan al Instituto de Literatura de esta Facultad. Desde Henry James, el padre de nuestra crítica moderna, hasta los jóvenes talentos de la actualidad, aquí están todos a vuestra disposición. Que en adelante ellos mismos, a través de sus escritos, os hablen de sus ideas, de sus juicios, de sus conceptos, de su visión del arte, del mundo y de la vida, de todo lo que demuestra su afán de verdad —afán en que consiste toda la gloria y toda la justificación de aquella disciplina ardua que nosotros llamamos crítica y que en la antigüedad se denominaba más noblemente **poética**.

LETRAS PERUANAS

REVISTA DE HUMANIDADES

Director

JORGE PUCCINELLI

Consejo de Redacción

ALBERTO ESCOBAR
ENRIQUE GONZALEZ DITTONI
WALTER PEÑALOZA R.
MIGUEL REYNEL
AUGUSTO SALAZAR BONDY
ALBERTO SOMMARUGA
C. E. ZAVALETA

Dirección y Administración

APARTADO 1645

Lima-Perú

Las primeras señales del conocimiento de los sistemas filosóficos modernos se perciben ya en los años finales del siglo XVII y en los iniciales del XVIII y no sólo fuera de la escolástica, sino incluso en sus propios representantes. En el P. José de Aguilar (1652-1731), autor de un **Cursus philosophicus** (Sevilla, 1701) y de una **Teología** (edición póstuma, Córdoba, 1731), apunta un contacto con los modernos que también y más explícitamente ha de mostrar la obra del P. Nicolás de Olea (1635-1705). A él se deben: **Cursus philosophicus** (Lima, 1693); **Theologia Scholastica** (Lima, 1694). Con ella tienen acceso al público peruano, aunque con visible atraso, teorías y nombres renacentistas, como los de Campanella, Ticho Brahe y Giordano Bruno, antes desterrados de los manuales escolares, aunque ya en 1650 encontramos circulando en Lima un opúsculo del quiteño Juan Vásquez de Acuña, titulado: **Galileo Galilei, filósofo y matemático, el más célebre**. Pero en el siglo XVIII han de operar otros factores que llevan adelante la difusión de las novedades filosóficas y científicas y la paralela reforma de los estudios, la cual tuvo que superar la decadencia cada vez más aguda de las universidades y otros centros docentes, agravada por un pertinaz alejamiento de las disciplinas exactas y empíricas (1) y la notoria exclusión en la enseñanza de las orientaciones más fecundas del pensar moder-

de la de "Amantes del País" de Lima (fundada en 1790) o la de la Escuela de Medicina (cuyas labores se inauguran el año de 1808) y la acción docente de personajes laicos, que proceden en su mayoría del campo de las ciencias. Esta acción es iniciada a fines del siglo XVII por el polígrafo Pedro Peralta y Barnuevo (3), "sugeto de quien no se puede hablar sin admiración, porque apenas (ni aún apenas) se hallará en toda Europa hombre alguno de superiores talentos, y erudición" (Feijoo), en el cual se deja ver ya el espíritu abierto a las disciplinas científicas que más tarde han de desplegar francamente los hombres que se agrupan alrededor del "**Mercurio Peruano**" y que animan la "Sociedad de Amantes del País". Al propiciar y secundar la empresa de divulgación de los sistemas modernos (Copérnico, Descartes, Gassendi), Peralta contribuye a la crítica de los métodos escolásticos y a la renovación de la enseñanza de la matemática, materia de la que dicta la cátedra de Prima en la Universidad de San Marcos a tiempo que desempeña el puesto de Cosmógrafo Mayor del Reino que era anexo a ella, los cuales fueron servidos también por otros profesores peruanos y extranjeros que deben ser citados aquí, como el limeño Francisco Ruiz Lozano, el flamenco Juan Ramón Koenig, el francés Luis Gaudin y el bohemio Juan Rher. Ocupando los mismos cargos y la cá-



Pedro Peralta Barnuevo

La Filosofía en el Perú durante la Ilustración

Por Augusto Salazar Bondy

no (pese a que los profesores muestran en documentos extraños a la cátedra un estrecho contacto con los modernos, en especial con Rousseau y Montesquieu). Propician la transformación, que va a llevar a la constitución de un ambiente esperitual semejante, en muchos aspectos, al de la época de las Luces en Europa y que permite hablar de una "Ilustración" peruana, condiciones de orden externo, como la difusión profusa de la literatura filosófica y política francesa e inglesa del setecientos, lo que ocurre ya en las obras originales, ya, con más frecuencia, en traducciones. Las doctrinas modernas son conocidas también en exposiciones, reseñas y aun en obras que tienen como objeto declarado el polemizar con las teorías que a este propósito exponen. La llegada de las varias expediciones científicas que en el setecientos visitaron las costas americanas y peruanas (2), o la de viajeros ilustrados del tipo de Humboldt y Haenke. A semejanza de estos viajeros y de algunos científicos europeos radicados en el Perú, como los médicos Pablo Petit, Federico Bottoni y Martín Delgar, los miembros de aquellas expediciones no pudieron menos de importar las más recientes teorías científicas y las doctrinas filosóficas aceptadas en Europa y de propagarlas cumpliendo una función lateral a la específica en que estaban empeñados. Asimismo es preciso consignar el explicable fenómeno de repercusión americana del movimiento reformista que en España impulsaron los ministros de Carlos III desde el gobierno y también esfuerzos privados, entre los que debe ser citado el del P. Feijoo como el más representativo e influyente. El factor interno principal está constituido por la fundación de academias y sociedades económicas del tipo

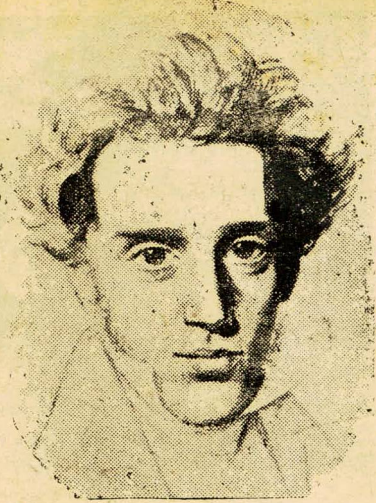
tedra de Método de Galeno en la Universidad de San Marcos, el naturalista español Cosme Bueno (1711-1798) desarrolló una labor dirigida a la entronización de las modernas disciplinas naturales, más madura y decisiva que la de Peralta, a quien no acabó de ganar totalmente el espíritu científico. Educado en Lima, Bueno siguió estudios de farmacia y medicina. Pronto se apartó de los lineamientos de las doctrinas peripatéticas y supo aprovechar el influjo de Peralta y de los miembros de la expedición de la Academia de Ciencias de París (La Condamine, Bouger, Gaudin), convirtiéndose en el mejor conocedor y propagandista de la física newtoniana. Es cierto, sin embargo, que ella no obtuvo por su gestión arraigo inmediato en el ambiente académico peruano y hubo de esperar la enseñanza de Unanue y del P. Celis (4) para su introducción definitiva pero la gestión de Bueno sí justificó un paso decisivo. Mas la crítica de mayor vigor que sufrió la metodología escolástica en el tránsito de la primera a la segunda mitad del siglo XVIII, procede del limeño José Eusebio de Llano y Zapata (5), raro ejemplo de formación autodidacta y dedicación a la ciencia, cuyas virtudes no amengua el discutible valor de sus obras. Su interés teórico se extendió por el vasto campo de las ciencias naturales, de la filología, de la historia y de la educación pública, en las que ha dejado sendas contribuciones bibliográficas, de las que son expresivos ejemplos la **Resolución físico-matemática sobre los cósmicos cuerpos** (1744), las **Memorias histórico-físico-apologéticas de la América meridional** (1761), la **Filosofía moral de Séneca** o el **Catón cordubense expurgado de errores** y las **Cartas** (6).

A medida que avanza el siglo se acentúa la

brecha abierta en la resistencia escolástica, tan mermada desde la expulsión de los jesuitas (1767). La filosofía y la ciencia, que en algún modo son reintegradas a la unidad primera por el movimiento renovador, reconocen otros mentores. A Descartes y Gassendi, que suplantaron a Aristóteles y Santo Tomás, siguen Locke y Condillac en el favor de los hombres cultos del Perú; a Copérnico y Galileo, Newton, Lavoissier y Linneo. Las viejas exposiciones se ven desplazadas por los nuevos textos del P. Almeida, de Jacquier, Pará, Muschenbroek y Bails, y la polémica que ha transcurrido ora sorda, ora violenta en las aulas universitarias es llevada para su resolución más drástica al fácil terreno de la sátira (**Sentencia burlesca dada en el parnaso a favor de los maestros en artes, médicos y profesores de la Universidad de Stagira en el país de los Quimeras, por la conservación de la doctrina Aristotélica** (7).

El movimiento no se circunscribe a Lima, ni mucho menos. Voces que reclaman la reforma se oyen con igual energía que en la capital en Huamanga, Cuzco y Arequipa. Ya en 1771, el doctor Ignacio de Castro, rector del Real Colegio de San Bernardo del Cuzco pedía: "Que se desterraran las vanas sutilezas; que se estudiara la física, conformando no la Naturaleza a las ideas sino las ideas a los efectos observados en la Naturaleza. Que se estudiara esa física que libre de preocupaciones y prejuicios, guía sin embarazo por el vasto campo del mundo natural. Porque con su dirección desterramos las vagas nociones del Peripato que jamás han arribado a la explicación genuina de un fenómeno" (8). Por el celo del obispo Pedro José Chávez de la Rosa (1740-1819), el Seminario Conciliar de San Jerónimo de Arequipa se convirtió hacia 1791 en uno de los más activos focos de propagación de las ideas enciclopedistas. Y en todo el país el "**Mercurio Peruano**" es el órgano de expresión de estas inquietudes que no sólo se proyectan al ámbito del conocimiento. Porque los ilustrados peruanos están lejos de perseguir fines puramente teóricos; al lado de ellos abrigan otros de más definida trascendencia política. Y es que la introducción de los modernos sistemas y el uso del método experimental son

(Pasa a la pág. 16)



KIERKEGAARD

Los intelectuales europeos están atormentados e inquietos. Todos en Europa se encuentran atormentados e inquietos, pero los intelectuales lo están en modo particular. El freudiano "malestar de la cultura", este sentimiento inconsciente o semiconsciente de descontento y de angustia inherente desde hace algún tiempo a la civilización moderna, ha asumido ahora el carácter de una enfermedad aguda, de un morbo desintegrante. Cuanto más maduro y responsable se hace el espíritu individual, tanto más dolorosamente advierte el malestar general.

¿En qué debe creer el intelectual europeo de hoy? Muchas de las cosas que han llegado hasta él por herencia han devenido problemáticas o caducas; muchas máximas que le parecían válidas tienen hoy un sonido hueco que no persuade más. La atmósfera europea resuena de falsas profesiones de fe, de ebria retórica, de argumentos que el uno al otro se anulan, de iracundas acusaciones. No faltan las voces: son ásperas y litigiosas, pedantes y untuosas, pero no se llega a una discusión ordenada. Retumban monólogos, gritos aislados, protestas desesperadas. Las voces se escuchan recíprocamente pero sin comprenderse.

Dicen: "Cuando los medios productivos sean estatizados nuestros problemas se resolverán de una vez por todas! Así ha dicho el gran Carlos Marx, así se lee en "El Capital"..."

Dicen: "la santa Iglesia nos salvará. Sólo desde Roma nos llega una guía espiritual! Como agudamente nos ha explicado T. S. Eliot".

Dicen: "Mi país adorado ¡Mi raza! Mi pueblo! Eterno misterio de la sangre y de la tierra! Si mi nación conquistase el poder y el dominio del mundo, toda la humanidad estaría salvada. ¿No lo ha expuesto Maurice Barres, el gran patriota francés con su específica concisión?..."

Dicen: "Las ciencias naturales ¡Invencciones pasmosas! Fantásticas! Ahora tenemos también la televisión —¿qué más hay que esperar?— Se fabricarán corazones artificiales. El hombre alcanzará ciento cincuenta años de vida. ¿No es esto un milagro? Y volaremos hasta la luna por medio de la energía atómica. Dominaremos el cosmos. El progreso técnico es la gran esperanza!..."

Dicen: "El progreso técnico —el enemigo mortal de toda verdadera civilización! Tiene razón Aldous Huxley..."

O bien: "El stalinismo —el enemigo mortal de toda verdadera civilización! Tiene razón Arturo Koestler..."

O bien: "El imperialismo de Wall-Street —el enemigo mortal de toda verdadera civilización! Bien dice Ilja Ehrenburg..."

Se oyen, no se comprenden. Hablan de Kafka y de Picasso y del problema del tabaco —los cigarrillos son muy caros y difíciles de conseguirse! Hablan de sexualidad y de materialismo dialéctico, de licores, de Proust, de Shostakovic y de la bomba atómica. Hablan de la guerra. Tienen temor.

Con angustia confusa buscan consuelo en las palabras antiguas de los hindúes y en los escritos de Lenin. Citan la Biblia y a Jean Paul Sartre, a Ana Pauker y a Heidegger, a Jung, a Einstein, al General de Gaulle y al ciudadano del mundo Garry Davis. Citan a Paul Valery, el gran europeo, quien ha proclamado: "L'Europe est finie".

Dicen: "En el fondo Camus no es nada de extraordinario".

Y también: "¿Qué hará Stravinsky?" O también: "El surrealismo ha sido superado". O igualmente: "Rilke es siempre un buen escritor". O también: "Ese pobre viejo de Gide ya da signos de senilidad".

Dicen: "Tengo hambre".

Hablan del "subconsciente colectivo" y de las reacciones en cadena y de la lucha de clases. Hablan de la desesperación, de la "morbosidad de muerte" como la ha llamado Kierkegaard.

Los intelectuales de Europa hablan de la desesperación.

Pero ¿si fueran a mostrarse demasiado débiles y descorazonados para superar la prueba del fuego? Si fracasasen y traicionasen su misión? Uno de ellos, el escritor francés Julián Benda, ha acusado a la clase de los colegas de alta traición. Los intelectuales de Europa recuerdan la fijación inexorable de Benda en "La trahison des clercs".

En la segunda mitad del siglo XIX las cabezas intelectuales de Europa comenzaron a perder su sentido de la medida y de la orientación. Los ataques furibundos de Nietzsche contra el cristianismo, su insensata autoexaltación y auto-destrucción; la abisal y morbosa conciencia de la culpa de Kierkegaard con su tormentoso y desesperado esfuerzo hacia la "pureza del corazón"; las muecas demoníacas de Baudelaire con sus paradójicas blasfemias (fué él quien dijo: "el hombre del espíritu es el enemigo del mundo"); la denuncia de Tolstoy contra el arte y su rígido ascetismo hasta la muerte solitaria; los éxtasis patológicos de Dostoyewsky, seguidos de espantosas depresiones; las rebeliones desvergonzadas de Oscar Wilde contra la hipocresía burguesa; la misantropía de Strindberg con su terrible manía de persecución; las nostalgias morbosas de Tchaikowsky; la retirada de Flaubert en los gélidos reinos de un esteticismo no comprometido; la embriaguez letal de Verlaine en las plegarias y en el ajenjo; la fuga de Rimbaud al Africa salvaje, su abdicación como poeta, la elocuencia espantosa de su silencio; la fuga de Van Gogh en la locura —todas estas tragedias singulares son las vanguardias de una crisis general que sacude ahora a nuestra civilización en sus pilares.

simistas del ochocientos, fueron superados por la aterradora realidad del Novecientos. El Anticristo, de quien un día Nietzsche había rememorado, incauto, los gestos y las voces, estaba realmente presente y su poder era espantoso. Cámaras de gases y bombas explosivas; propaganda venenosamente estridente y explotación organizada; los horrores de un estado totalitario y el satánico mal gusto de una gran feria; el cinismo de las mafias dominantes y la estulticia de las masas extraviadas; la admiración religiosa por el dinero y por el asesinato; el triunfo de la vulgaridad y de la superstición y, con ello todos los horrores de la ignorancia —he aquí todas las armas y los medios de que se ha valido y se vale lo Maligno para reducir a esclavitud a la humanidad y para establecer su dominio sobre nuestra especie maldita.

Mientras la civilización se derrumba bajo el empuje de una barbarie modernamente armada, ¿qué cosa le queda por hacer al intelectual y al artista para expresar el tormento y el desconcierto general? Un mundo como el nuestro, lleno de pesadillas, un mundo de Auschwitz y de sus "comics strips", el mundo de los films americanos y de la guerra bacteriológica, se encuentra más allá de toda descripción y de toda razón. Los cuadros de nuestros poetas y de nuestros pintores se disgregan junto con nuestro orden social. El genio de Picasso reconstruye los rayos y los truenos de una tempestad apocalíptica. Franz Kafka revela, con terrible claridad nuestras más ocultas angustias. Para expresar lo indecible, James Joyce inventa un nuevo idioma. Los señores de la palabra, los grandes estilistas, empiezan a tartamudear. "Para mí nada

LA TRAGEDIA ESPI

Por KLAUS MANN

(Traducido especialmente para Letras Peruanas)

Los intelectuales quisieron calar con demasiada audacia en los misterios del alma humana, de la sociedad y de la naturaleza. Lo que ellos llevaron a la luz desde esos abismos era tremendo, como la cabeza de la Medusa cuya sola vista bastaba para petrificar.

No había ya más frenos, no quedaba ya nada sagrado?

Los audaces experimentos y las especulaciones de los físicos modernos —y, sobre todo, la teoría de la relatividad de Einstein— revolucionaron no sólo las ciencias aplicadas, sino también la visión humana del cosmos y los conceptos básicos del tiempo, del espacio, de la materia y de la energía. Carlos Marx descubrió la lucha de clases como verdadero motor de todo desarrollo histórico e ideológico. Sigmund Freud exploró los pliegues más oscuros del subconsciente y encontró un bullir de deseos reprimidos y de espíritus malignos proclives al parricidio y al incesto.

El hombre occidental, que se había considerado desde hace mucho tiempo, como una criatura completamente domesticada y racional, se reveló en cambio, ante su propia sorpresa y horror, como un ser siempre dominado por demonios y empujado por energías irracionales y bárbaras. Los presagios más lúgubres, las fantasías más sanguinarias, alimentadas por los pe-

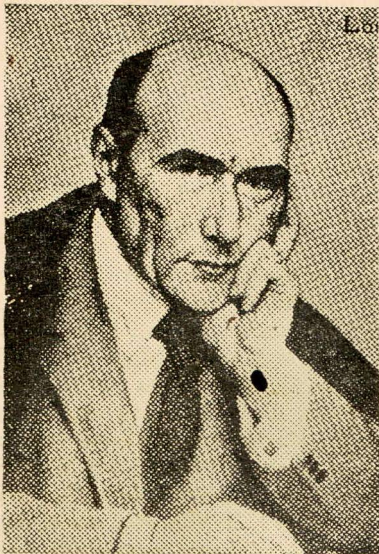
se vincula ya a nada" confiesa T. S. Eliot presagiando la ruina y el ocaso de una creación profanada.

El poeta, el artista, el intelectual ya no fingen comprender. Se escalofrían y gimen frente a las "torres que se derrumban" de las ciudades destruidas. El gran castigo, cuyo ímpetu y cuya fuerza han ido creciendo desde la primera guerra mundial entra ahora en su última fase decisiva.

Por cierto la crisis actual, o mejor dicho la crisis perenne de este siglo, no se limita a un continente o a una clase. El mundo se ha vuelto pequeño; quiérase o no admitirlo, él es una entidad indivisible y todas las naciones y las clases se ven frente a los mismos peligros.

Empero, si es verdad que el intelectual advierte la situación crítica del mundo con mayor y más dolorosa agudeza que un campeón deportivo o que una "girl" de revista, es también verdad que los intelectuales europeos están más directa y esencialmente afectados que sus colegas del Brasil o de Australia. Considerar como posible el derrumbe de la civilización moderna es muy distinto que verlo cumplirse en la realidad. Algunas escenas o imágenes apocalípticas que al estudiante de filosofía de Kansas-City o al poeta de Johannesburg aparecen remotas, fantásticas, algo más, increíbles, son hasta demasiado familiares para los habitantes de Berlín o de Varsovia, de Dresden o de Rotterdam. En Viena, en Atenas o en Londres las "torres que se derrumban" de Eliot ya no son simples símbolos poéticos. En medio de las ruinas, junto a los hombres mutilados y a los niños hambrientos, cada hombre que piensa ve bien claramente la terrible seriedad de la situación.

No hay pues por qué sorprenderse que entre todos nuestros contemporáneos sean los intelectuales europeos los "más conscientes de la crisis". Ellos son además verdaderos intelectuales, más conscientes de serlo que sus compañeros de otros continentes y lo son con más consciente claridad que artes de la segunda guerra mundial, puesto que se sienten europeos. El dolor común tiene fuerza de cohesión, a pesar de los innumerables contrastes nacionales e ideológicos; en la Europa de hoy y especialmente entre sus intelectuales no falta un sentido de solidaridad continental. ¿El patriota checo odia a su vecino de Hungría? ¿El belga no puede perdonar al alemán? Pero sin embargo forman parte de la misma trágica familia, son todos miem-



GIDE

bro de la misma estirpe aristocrática, reducida a la miseria, pero siempre orgullosa. Muchos hablan con abierto desprecio tanto de los Estados Unidos como de la Unión Soviética, de los dos colosos tan ricos de poder material y militar y tan pobres de tradición cultural, de fineza, de sabiduría y de sensibilidad. Volvemos a ver la misma melancólica arrogancia, el mismo cansado desprecio con que los retóricos y literatos de la decadente Hélade, refinados e inteligentísimos aún cuando mal parados —los "graeculi"— trataban la fuerza política y normal de los conquistadores romanos. Se podría decir que aun los ingleses han renunciado a su orgullo insular, a su espléndido aislamiento. Ellos también han sufrido, no menos que sus primos continentales, ellos también son pobres y miran a un futuro incierto y amenazado. ¿Por qué no deberían a la postre unirse a la orgullosa y conmovedora comunidad de los europeos en crisis?

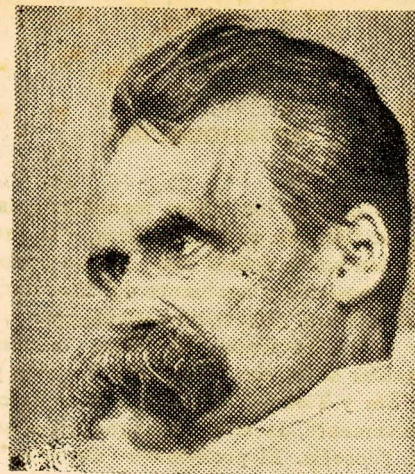
Un conocido y joven compositor inglés me contó después de un concierto que había ofrecido en Amsterdam: "He pasado un par de semanas en América. Es hermosa e interesante. Pero a la postre no podría ser feliz allí. No hay tensión intelectual. Nadie piensa en los grandes deberes y en los grandes problemas. Tienen dinero, naturalmente; se encuentran tan preocupados por los nuevos automóviles y por los aparatos de televisión, que parecen vivir fuera del verdadero drama de nuestro tiempo".

Son ya raros en la Europa moderna los grandes viejos, los "grand old men". La poderosa generación que dió hombres de la talla de Anatole France y Freud, Bergson y H. G. Wells, Máximo Gorki y Paul Valery, va desapareciendo. Y

Gide o de un Croce. Se conocen los nombres de aquellos —y no son todos nombres alemanes— para los cuales la dictadura fascista y nazi no fué, de ninguna manera, motivo de horror. En Francia figuras literarias como Celine, Paul Morand y Henri De Montherlant aplaudieron el triunfo de la barbarie. En la Noruega ocupada el gran novelista Knut Hamsun se convirtió en traidor de su país y de la civilización.

Y a los que hoy colaboran con los rusos, ¿los debemos también considerar traidores? Puede ser que algunos, entre ellos, y en especial en las tierras que se encuentran al otro lado de la cortina de hierro, incluyendo Alemania Oriental, se hayan convertidos en marxistas por oportunismo y por cobardía. Pero otros son indiscutiblemente sinceros y de buena fe. Louis Aragon por ejemplo, uno de los jefes surrealistas, hoy el "papa rojo" de la literatura francesa, no es considerado, por cierto como un traidor, sino, por el contrario, un excelente patriota y un eficaz defensor de la paz y de la libertad. Y no se pueden calificar como "agentes bolcheviques" o miembros de la "quinta columna" a una mujer noble y sería como Irene Joliot Curie y a un auténtico poeta como Paul Eluard.

Sería un grave error subestimar el influjo y la decisión de los intelectuales filosoviéticos en la Europa occidental. Dispersos en todo el continente existen hombres y mujeres de nombre y de mérito que consideran, con profunda convicción, no menos inevitable que deseable una revolución mundial. Para ellos la Unión Soviética representa la única esperanza, un "rocher de bronce" de la libertad y de la razón, en medio de las tinieblas y de la decadencia capitalista.



NIETZSCHE

¡Nada más simple!"

He hablado con profesores, poetas, políticos marxistas y todos decían: "Nosotros tenemos razón y los demás están equivocados. Nosotros somos democratas y los otros son malos. Nosotros somos democratas y realistas mientras los otros —¡horror!— ¡qué suerte de místicos reaccionarios, de pesimistas, imperialistas, formalistas emboscados, idiotas y trozkistas!"

Mis amigos marxistas me parecían con frecuencia semejantes a aquellos ángeles que según un observador digno de fe como William Blake "son tan vanidosos que hablan de sí mismos como los únicos sabios y lo hacen con aquella especie de impúdica seguridad que deriva del pensamiento sistemático".

Existen muchos, para decir la verdad, que no se sienten precisamente a sus anchas. Pienso por ejemplo en un simpático y bien dotado escritor de Praga, un joven a quien había entrevistado. A pesar del fervor aparente de su fe comunista, no lograba disimular cierta preocupación. "Naturalmente el caso de Shostakovich y compañeros tiene algo de... inquietante", dijo echando en torno una mirada furtiva. "Este género de normalización no sería conveniente aquí para nosotros. Por cierto, abrigo la más elevada estimación por la Unión Soviética y creo firmemente en la democracia del pueblo. Pero, para ser sincero, no me gusta cuadrarme..."

Análogas reservas y alusiones discretas hizo el conocido novelista alemán Teodoro Plevier, cuya Saga de Stalingrado es considerada como uno de los más conspicuos aportes a la literatura de la guerra contemporánea. Cuando fui a visitarlo en la Weimar ocupada por los rusos parecía en magníficas relaciones con los comunistas, y en realidad Plevier, Anna Seghers y dos o tres más eran considerados como la crème de la crème en la élite intelectual ortodoxa. Viendo su casa y su posición brillante naturalmente lo consideré orgulloso y feliz.

Pero cuando le presenté mis congratulaciones por su suerte encogió los hombros e hizo una mueca. "Por cierto —farfulló— tengo qué comer en abundancia. Pero estar preso no me acomoda, aún cuando la jaula sea de oro..." Pocos meses después Theodoro Plevier huyó de la zona rusa y encontró la hospitalidad de los americanos.

Los intelectuales comunistas desprecian a todos los no comunistas, pero odian y temen desde lo más hondo de sus almas a sus antiguos compañeros, los desertores y apóstatas. Estos van al otro extremo: aún los medios más absurdos y extremos son buenos. Aún una cabeza lúcida y capaz de discernimiento como Arturo Koestler ha sorprendido y ha dejado perplejos a muchos de sus admiradores con el exceso fanático de sus desahogos anticomunistas. Otro notable ex-comunista, André Malraux, y además ex-combatiente por la libertad del pueblo español, es hoy el profeta y el primer propagandista del general De Gaulle, bajo cuyo régimen el pueblo francés perdería fácilmente sus derechos democráticos y su propia libertad.

"Traidores" gritan los comunistas refiriéndose a los hombres como Koestler y Malraux. "Sucios fascistas! Instrumentos comprados por el imperialismo americano!" Del otro lado los anticomunistas y los ex-comunistas gritan insultando a hombres como Aragon, Picasso, Eluard, Berthold, Brecht, Martin Andersen-Nexo: "Sucios agentes del Kremlin ¡Enemigos de la libertad, de la verdad y del honor! ¡Maleantes! ¡Malandrines, quinta columna! ¡Vergüenza!"

El aire del continente despedazado y atormentado resuena de acusaciones y de réplicas, de insultos, denuncias y contumelias. Mientras Oriente y Occidente se enfrentan amenazantes, la batalla de las ideologías apasiona las mejores cabezas europeas. Neutralidad, sensatez, objetividad son considerados alta traición. Al intelectual conviene decidirse, precisarse, luchar, ser soldado.

Y la Tercera Fuerza ¿no hace de mediadora entre los campos enemigos?

(Pasa a la pág. 20)

RITUAL DE EUROPA

entre los sobrevivientes muchos se encuentran fuera de Europa: Einstein, Stravinsky, Schoenberg, Thomas Mann y otros han dejado el viejo continente para acabar sus días allende el océano.

Somerset Maugham, en cambio, forma ya parte de los prominentes ancianos, pero no tiene la ambición de ser un guía en el campo moral e intelectual. No la tiene tampoco E. M. Forster, cuyo gran prestigio podría justificar tal deseo. Ningún novelista inglés, en efecto, después de la muerte de Virginia Woolf, goza de tan alto aprecio y autoridad como el autor de "Viaje por la India". Pero su fama es de naturaleza meramente literaria, casi esotérica, y se limita, a lo más, al mundo de habla inglesa. En Alemania, Francia, España, Italia y Suiza aquel narrador excelente es apenas conocido por los literatos de profesión.

Bertrand Russel es considerado justamente como el conductor intelectual pero los más exigentes entre sus lectores tal vez juzgarían su agnosticismo, su "common sens", carente de fantasía, falto de atractivos.

Benedetto Croce, el gran estudioso y el enérgico liberal, encuentra admiradores más allá de los confines de Italia. Pero cuando, hace poco, fui a visitarlo a Nápoles, me pareció casi encontrarme frente a una preciosa pieza de museo, a un monumento viviente de acciones pasadas, de valores olvidados.

Ortega y Gasset, el filósofo representativo de la España moderna, es el más profundamente compenetrado con los problemas decisivos de nuestro tiempo. Sus brillantes disquisiciones en torno a la rebelión de las masas han ayudado a muchos de nosotros a comprender los turbulentos acontecimientos de los últimos decenios. Pero aún cuando estos agudos comentarios son gratos e importantes, es otra cosa lo que la desorientada juventud de Europa necesita. Ella necesita guía y aliento, nuevos ideales y esperanzas, una nueva fe.

"Cada vez que los jóvenes quieren un consejo mío me avergüenzo de mi incompetencia, me siento perdido y torpe".

Fué el más grande de los escritores vivientes de Europa, André Gide quien me hizo esta confesión.

"Todos preguntan si hay una vía de salida a esta crisis", me dijo, "si detrás del caos se esconde un sentido, una lógica y un objeto. ¿Qué cosa debo decir? Yo mismo no sé nada".

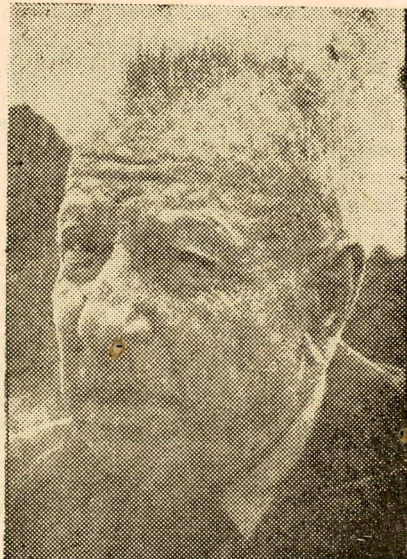
Sin embargo precisamente Gide debe ofrecerme algo más precioso que un simple consejo; el admirable regalo de una vasta y duradera obra de vida y el ejemplo de una personalidad compleja y multiforme, pero serena, equilibrada y valiente.

No son muchos los intelectuales que tienen la fe y la energía o la absoluta integridad de un

En Copenhague hablé con el canoso decano de la literatura danesa contemporánea, Martin Andersen-Nexo, cuya novela, Piel el conquistador, desde hace mucho tiempo goza del favor internacional. El viejo maestro, con su aspecto pintoresco, su gran frente convexa y el rostro bronceado y surcado por el tiempo, me aseguró con mansa pero firme decisión: "El porvenir es del comunismo. El comunismo es la paz, es el bienestar. El comunismo es la civilización. Quien no ve esta simple verdad debe estar ciego o corrompido por los fomentadores de guerras americanas".

En Berlín la famosa escritora Anna Seghers, autora de la Séptima Cruz me ha relatado extensamente su reciente viaje a la Unión Soviética. Como si todo fuese espléndido. Como si se viviera en forma intensa y excitante bajo la benigna vigilancia del Politburó. No, no existe censura. Los artistas y los hombres de ciencia soviéticos gozan de la más completa libertad, mientras guardan fidelidad a los principios de la cultura soviética, que es realmente socialista y realmente pacificadora.

Yo he escuchado a los intelectuales stalinistas de Praga y de Viena, de Budapest y de Bruselas, de París o de Milán. Ellos decían: ¿Por qué tanto escándalo por el justificado reproche que se ha hecho a Shostakovich, Prokofief y Katkatourian? Si el pueblo ruso no sabe qué hacer con las cacofonías atonales, se necesita que estos señores produzcan música comprensible y popular.



CROCE

INTRODUCCION

EN uno de los tantos manuales-guías de la filosofía contemporánea, que pretenden hacer menos duro, menos penoso el curso dramático y agobiante del filosofar, encontramos una referencia a Heidegger y, junto a ella, esta frase por demás expresiva: "Nosotros hojeamos (blaettern) su obra principal *Ser y Tiempo*". (1) Esta frase describe, lacónicamente, la situación académica actual de la filosofía. El pronombre "nosotros" no sólo sustituye al nombre del autor, sino al de todos los que, de un modo o de otro, tienen algo que hacer con la filosofía. Se refiere a los filósofos, filosofillos, profesores, aprendices, aficionados. La frase, además, traduce con cierto vigor no sólo la enorme importancia del pensamiento heideggeriano en el presente, sino también sus grandes —y en algunos casos insalvables— dificultades terminológicas y estilísticas.

El presente trabajo es resultado de un hojear, de un mero hojear —poco meticuloso y apresurado—, no ya del *Hauptwerk*, de la obra principal, sino de los *Nebenwerke*, de las obras menores. Sin embargo, quizás con esto se haya dado ya un primer paso. Quizás con esto se haya iniciado, sin ninguna pretensión, una grande, difícil e inacabable tarea: el estudio y la meditación de los grandes textos. No importa, por eso, ni los resultados ni las consecuencias. Lo que importa es la perseverancia en el mismo esfuerzo inquisitivo. El paso ha sido ya dado. "Il ne faut pas jeter le manche après la cognée".

La filosofía de Heidegger ha replanteado, desde nuevas perspectivas, los problemas del lenguaje y de la poesía. El punto de partida de este replantamiento ha sido el estudio de la poesía de Holderlin, a cuyas intuiciones confiere el filósofo un alcance y una significación realmente extraordinarios y sorprendentes.

Extraña, por lo desusado, esta aproximación de Heidegger a Hoelderlin esta aproximación de un gran filósofo a un gran poeta. Todo parece indicar que esta aproximación rebasa, sin más, la mera afinidad personal. Sin embargo, no es legítimo desestimarla sin mayor análisis: hay una copia de fundadas razones. Y es que la vida del egregio poeta cautiva, seduce, arrebató de vivos y nobles entusiasmos. "No encontraremos —dice Dilthey— ninguna otra vida de poeta tejida de hilos tan suaves como ésta, como si fuesen rayos de luna". (2) Su biógrafo francés, Pierre Bertaux, reconoce asimismo que: "Ce que subsiste de Hoelderlin ce n'est pas seulement une oeuvre, c'est aussi une existence: l'image d'un homme". (3). La vida de Hoelderlin fué consagrada íntegra y generosamente al espíritu. "Desde temprano —escribe Jaspers en el ensayo que dedica a la esquizofrenia del poeta— tiene Hoelderlin conciencia de su vocación de poeta; ve actuar a lo divino en el poeta, y en los profetas y en los héroes". (4). Aceptemos el atractivo poderoso de esta vida solitaria, heroica, admirable. Pero esto no es todo. (5).

Hay, indudablemente motivos más hondos, más decisivos, más radicales, en este acercamiento. El mismo Heidegger ha dicho —según el testimonio de Schimanski— que sus estudios de la poesía de Hoelderlin responden a una "necesidad del pensamiento", conectada estrechamente con sus preocupaciones metafísicas. (6). Para los que leen por encima de los nombres se trata, más bien, de una aproximación —que tiene todos los caracteres de un regreso— de la Filosofía a la Poesía. No es posible anticipar todos los resultados y consecuencias de este proceso. Qui-



DILTHEY

zás lo único que pueda afirmarse, con cierta seguridad, es que Heidegger —y con él la Filosofía— devuelve a la poesía su prestancia y dignidad originales; y lo mismo ocurre con el poeta, con ese extranjero de todos los pueblos, con ese "expulsado", con ese "echado hacia afuera" (*Hinausgeworfener*) de todas las comunidades, tan decaído en la consideración de sus semejantes, de los hombres. Heidegger ha descubierta como de improviso, la hasta ahora siempre encubierta misión de la poesía y del poeta: la fundación del ser.

Este trabajo, de índole estrictamente escolar, es un resumen con alguno que otro comentario adicional del ensayo de Heidegger: "Hoelderlin und Das Wesen der Dichtung". (7). Su propósito principal, aparte de la intelección misma del texto, es un intento por precisar las relaciones entre la poesía y el

HEIDEGGER, EL LENGUAJE Y LA POESÍA

lenguaje. Esta tentativa se dirige de manera especial a esclarecer en qué sentido la poesía posibilita el lenguaje, en qué sentido la esencia del lenguaje debe ser comprendida desde y por la esencia de la poesía.

II

DEL LENGUAJE (8)

El lenguaje es el más alto atributo del hombre; desde antiguo se lo ha considerado como la determinación distintiva de la índole humana. Para los griegos, el hombre era un "zóon" que posee "lógos". Y una de las múltiples acepciones de "lógos" es la de lenguaje, palabra, facultad del habla. El hombre es un ser viviente que habla. Holderlin, con la tácita aprobación de Heidegger, denominaba al lenguaje como el "más peligroso de los bienes que se ha dado al hombre". Wilhelm von Humboldt ha dicho, modernamente, que "el hombre es sólo hombre por el lenguaje". (9).

Además, el lenguaje es, fundamentalmente, el instrumento (*Werkzeug*) de comunicación de "las experiencias, decisiones y templos o estados de ánimo". Sin el lenguaje le estaría negada al hombre la posibilidad de expresar sus pensamientos, sus sentimientos, sus emociones: sin el lenguaje el hombre no podría vivir.

Cuando se considera al lenguaje aisladamente, éste se presenta como un sistema de signos regidos por leyes esenciales, "un conjunto fijo de palabras y reglas de enlace de las mismas".

Lo expuesto representa la concepción tradicional del lenguaje. Tradicionalmente se ha considerado al lenguaje de tres modos: como facultad que distingue al hombre de los que no son hombres, como instrumento de comunicación y como sistema de signos. Estas tres determinaciones no son falsas; pero no agotan la esencia del lenguaje. Constituyen, más bien, una "consecuencia de su esencia".

Es menester, pues, precisar más exactamente la auténtica, la genuina esencia del lenguaje. La determinación de la esencia del lenguaje debe hacerse, únicamente, por relación al hombre. El lenguaje es lenguaje del hombre: un don concedido al hombre. Y el hombre es un ser que, forzosamente, tiene que testimoniar lo que él es y que testimonia, también, su pertenencia a la Tierra. El hombre es, pues, un ser —que— testimonia. Y este testimoniar no le es accidental sino esencial: constituye el ser—ahí del hombre.

Por otra parte, el hombre está en el mundo. Desde que está en el mundo está entre entes. La apertura del hombre a los entes es posibilitada, fundamentalmente, por el lenguaje. Por el lenguaje, el hombre se instala en medio de todo lo que es: el lenguaje "garantiza, en primer lugar y en general, la posibilidad de mantenerse en medio de la apertura del ente". (pág. 35). Sólo por el lenguaje puede el hombre estar en el mundo, en "su" mundo. Más aún, sin el lenguaje no puede haber mundo, porque el hombre no puede ser en él, y el mundo es mundo "del" hombre. Por eso dice Heidegger: "Sólo allí donde hay lenguaje, hay mundo". (p. 35).

Pero este bien otorgado al hombre es, al propio tiempo, un peligro. Es el peligro de los peligros. "Peligro es una amenaza del ente al ser". Y el lenguaje expone al hombre a que su ser sea amenazado, porque lo instala en medio de algo "patente", que puede asumir

Por VICTOR LI CARRILLO

dos formas: si lo patente es un ente acosa al hombre, lo foguea, lo "ilumina"; si lo patente es un no-ente, lo engaña y desengaña. El lenguaje, al hacer posible el error, el engaño o el desengaño, expone al hombre a que su ser sea amenazado y crea, a la vez, la posibilidad de "pérdida del ser". (*Seinverlust*).

¿Cómo se actualiza el lenguaje? El lenguaje —dice Heidegger—acontece propiamente como diálogo. (p. 36). Diálogo (*gesprach*) es un "hablar entre". Y como todo hablar es un hablar "acerca de" algo, el diálogo es un "hablar entre" acerca de algo. Esto es lo que, primariamente, denota el verbo griego en voz media "dialégesthai" dialogar. Mas para esclarecer la significación del diálogo, se hace necesario indicar las condiciones de posibilidad, sus condiciones de posibilidad. Y estas condiciones son dos: el habla (*Rede*) y el Tiempo.

El lenguaje —se ha dicho ya— sólo se concibe por relación al hombre, al ser que existe. Sus raíces, por tanto, hay que buscarlas en el hombre mismo, y la originaria raíz del lenguaje es la estructura existencial del Habla. El habla es un fenómeno que no se restringe a la mera capacidad expresiva, sino que abarca, al mismo tiempo, las posibilidades de oír (*hoeren*) y de callar (*schweigen*). El habla es el fundamento existencial del lenguaje; presenta, por tanto, dos dimensiones: el poder-hablar y el poder-oír. Ninguno es anterior al otro. "Poder-oír y poder-hablar —anota Heidegger— son igualmente origina-

rios". (p. 36). Así, pues, para que un diálogo sea posible es menester, en primer lugar, que concurren las pre-citadas posibilidades del poder-oír y del poder-hablar. Aún el mismo monólogo —que podría considerarse como ajeno a esta exigencia— no es, en el fondo, sino una modalidad del diálogo: el diálogo consigo mismo. El locutor y el inter-locutor son una misma persona. Ejercitar la capacidad de hablar es, en principio, dialogar. El lenguaje acontece, pues, como diálogo. ¿Y en qué sentido nosotros —los hombres— somos un diálogo?: El lenguaje es el "más alto acontecimiento del ser-ahí humano". (p. 37). El hombre —para repetir a Humboldt— es sólo hombre por el lenguaje: de aquí puede concluirse que el lenguaje le es inherente al hombre esencialmente. Y, según el anterior análisis, el lenguaje sólo puede venir a actualidad de un modo muy determinado: el diálogo. "Sin embargo éste (el diálogo) es no sólo un modo cómo el lenguaje se realiza, sino que sólo en tanto que diálogo es el lenguaje esencial". (p. 36). Y si el lenguaje es esencial al hombre, si el lenguaje sólo acontece como diálogo, el hombre —que es esencialmente lenguaje— es un diálogo. Por eso dice, muy profundamente, el verso de Hoelderlin: "... desde que somos un diálogo y podemos oír uno de otros".

Pero no basta el mero ejercicio de la facultad de hablar para que se dé el diálogo. Hay que observar que el verso de Hoelderlin dice: "... desde que somos diálogo...". Está aludiendo ya al "comienzo", "desde"; luego, está aludiendo ya al Tiempo, a la otra condición de posibilidad del diálogo que es el Tiempo. En todo diálogo la "palabra esencial" —término que sería bueno analizar— debe estar necesariamente referida a "lo uno" y "lo mismo". (Como dice acertadamente Wer-

ción al hombre modifica notablemente la concepción tradicional. El lenguaje adquiere una significación ontológica al posibilitar la instalación del hombre entre los entes, al posibilitar el mundo: "Sólo donde hay lenguaje, hay mundo".

III

DE LA POESIA

Lo que Heidegger se propone y al mismo tiempo se impone en este ensayo es, principalmente, "presentar ante los ojos interiores la esencia de la poesía y del poeta". (p. 40).

La anterior explicación de la esencia del lenguaje es sólo una tarea preparatoria: el verdadero propósito es la determinación de la esencia de la poesía. "La poesía —dice Heidegger, en primera aproximación— es fundación por el vocablo y en el vocablo". (p. 38). La fundación (Stiftung) connota tanto el **establecimiento como la primitividad**. Es, por tanto, el establecimiento primero y primario de algo; pero esta fundación se efectúa por medio del vocablo (Wort). Cabe preguntar ahora: ¿qué es lo que se funda? "Poesía —y ésta es la respuesta heideggeriana— es fundación por vocablos del SER". (p. 38).

Mas ¿cómo acontece esta fundación por vocablos del ser? Hay que dejar establecido, primero, que la poesía es un nombrar fundador de dioses y de la esencia de las cosas —el nombrar, esto es, la acción de dar nombres es la dimensión lingüística de la poesía. El nombre es el vocablo que designa o, más exactamente, revela lo que la cosa es. El nombrar, en que consiste la poesía, es el nombrar a los dioses y a la esencia de las cosas en **lo que ellos son**. No se trata, por otra



HOELDERLIN

Por el contrario, el ser y la esencia de las cosas tienen que ser "libremente creados, puestos y regalados". Este regalo, esta cesión graciosa, esta libre donación es fundación —poesía.

Podría creerse —como se cree comúnmente— que lo que la poesía revela primariamente, que lo que la poesía funda es lo fantástico, lo ilusorio, lo irreal. Esta es la apariencia externa del quehacer poético, y por eso Hoelderlin decía que la poesía es la más inocente de las tareas; pero esta apariencia externa —evidente, manifiesta— es inevitable, y forma parte de la esencia misma de la poesía, tal como lo acredita esta frase de Heidegger: "... este inofensivo aspecto exterior pertenece a la esencia de la poesía, del mismo modo como el valle pertenece a la montaña". (p. 41). Pero la verdadera, la auténtica situación es distinta. No es ni sueño, ni irrealidad, ni irresponsable juego de imágenes lo que trae la poesía. La poesía trae la realidad misma, pues "lo que el poeta dice y toma por ser es lo real". (p. 42). Fenomenológicamente, la poesía funda la irrealidad; etimológicamente, (etúmoos = verdadero), funda la realidad.

¿No lo había dicho ya Hoelderlin con su clarividencia de iluminado? En su "Empedokles", el héroe le dice a Pausanias:

"..... was sind Die Gotter und ihr Geist, wenn ich sie nicht Verkündige (11)

("¿Qué son los dioses y su espíritu Si yo no los anuncio?")

La poesía —en tanto que fundación— proporciona todo lo que después ha de servir de materia y motivo en la diaria conversación. (12).

Por lo expuesto se hace evidente que la misión encomendada por Heidegger a la poesía, no es una misión estética: es una misión ontológica. La poesía es la suprema "presentadora" de la realidad, de la esencia de las cosas, del ser. Y así, la poesía es esencialmente apocalíptica.

IV

DEL LENGUAJE Y DE LA POESIA

En las páginas iniciales del ensayo, dice Heidegger: "La poesía crea sus obras en el ámbito y con el material del lenguaje". (p. 33). Por consiguiente la esencia de la poesía debe ser entendida desde la esencia del lenguaje: esta es la concepción tradicional.

Y ¿qué es la poesía según la concepción

GUAJE Y LA POESIA

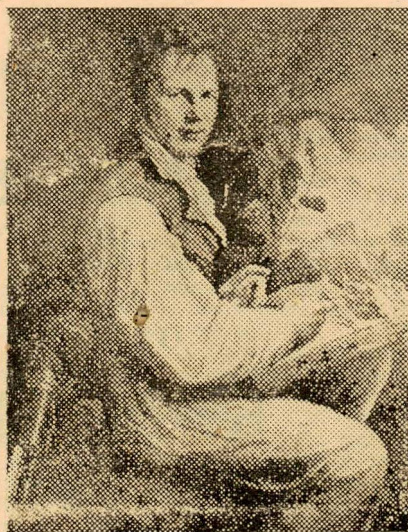
ner Brock en su introducción a la traducción inglesa de algunos ensayos de Heidegger (10), aquí introduce el filósofo la "noción fundamental" del Tiempo, uno de los conceptos-claves (key-concepts) de su pensamiento). Si se prescindiese de esta referencia, se tornaría imposible todo diálogo, toda discusión, toda contienda verbal. Mas la pareja de conceptos: "uno" y "lo mismo" solo se hace evidente a la luz de otra pareja de conceptos: "lo permanente" y "lo consistente"; y para esclarecer "lo permanente" y "lo consistente" se requiere a su vez de la "iluminación" de dos instancias más: la "constancia" y la "presencia", que sólo acontecen cuando se efectúa la apertura del tiempo en su "extensión". El tiempo se "descuartiza" en presente, pasado y futuro, y sólo por esto se da la posibilidad de unificación en torno de algo permanente. La necesidad de que el diálogo permanezca siempre referido a "lo uno" y "lo mismo" conduce irremisiblemente a lo permanente, y lo permanente lleva, como de la mano, al Tiempo. De allí que sólo así cobra pleno sentido la de otro modo oscura frase de Heidegger: "Somos diálogo desde el tiempo en que hay tiempo". (p. 37). El Tiempo es, pues, condición de posibilidad del diálogo.

"Desde que el lenguaje acontece propiamente como diálogo, vienen los dioses a palabra y aparece un mundo". (37). Y estos acontecimientos no son posteriores al "acontecer —como— diálogo" sino son simultáneos; por eso el ser diálogo —que el hombre es— consiste precisamente en el acto de nombrar dioses y en convertir al mundo en vocablo, en palabra de nuestra boca.

La determinación del lenguaje por rela-

parte, que las cosas estén previamente allí, y que la poesía elabore nombres para cosas ya conocidas, sino que sólo por virtud de este nombramiento las cosas son nombradas en lo que son. Poetizar es nombrar el ser; y como este nombrar es al propio tiempo establecer y revelar por primera vez, este nombrar es un fundar. Y por eso afirma Heidegger que: "... en tanto que el poeta dice la palabra esencial, el ente, por virtud de este nombramiento, es nombrado en lo que es; así es conocido como ente". (38).

De otro lado, el ser y la esencia de las cosas no se derivan de lo que existe, del modo como un sub-producto se deriva del producto.



HUMBOLDT

tradicional? La Academia define la poesía como "expresión artística de la belleza por medio de la palabra, sujeta a la medida y cadencia, de que resulta el verso". Otra acepción es: "Género de producciones del entendimiento humano, cuyo fin inmediato es expresar lo bello por medio del lenguaje y cada una de las distintas especies o variedades de este género". En alemán, el vocablo que designa la poesía es "Dichtung". El verbo del que deriva es "dichten", que se emparenta en sus orígenes con la raíz anglosajona "dihtan" —que quiere decir "ordenar, arreglar, disponer". De aquí proviene también el verbo inglés "digh" cuyo significado es "adornar, embellecer". (13). El punto de vista tradicional ha concebido la poesía como el ordenamiento, el arreglo, la disposición de las palabras para lograr la belleza. No es, pues, accidental el parentesco de "dichten", poetizar, con "ordenar, arreglar, disponer".

El planteamiento heideggeriano se sitúa en otra perspectiva. Está más próximo a lo que denota el vocablo griego "poiésis", que quiere decir "creación, producción, acción de hacer". Hay que insistir, sin embargo, en que no se trata de coincidencia sino de proximidad. A la concepción tradicional se le puede llamar "concepción catalogica" (Kalós = bello); y a la concepción heideggeriana, "concepción apocalíptica". (Apokálypsis = revelación).

Se ha dicho, por una parte, que el lenguaje es el "ámbito" en el que la poesía se desenvuelve; y, por otra parte, que el lenguaje no es la materia prima (Werkstoff) de la poesía. Quiere decir, pues, que la idea común y vulgar, según la cual la poesía "se hace" de palabras, esto es, de lenguaje, carece de validez. Esta concepción pre-supone la anterioridad del lenguaje con respecto a la poesía: el lenguaje —según esto— es un "material" que está-ahí, y del cual el poeta dispone para elaborar, cual supremo artífice verbal, su poesía.

Heidegger afirma, por el contrario, que es la poesía la que posibilita el lenguaje, y, por consiguiente, la esencia del lenguaje debe ser entendida desde la esencia de la poesía.

La poesía es ese nombrar fundador de los dioses y de la esencia de las cosas. Fundación es establecimiento primario, y la palabra del poeta en tanto palabra fundadora nombra a las cosas en lo que ellas son. Puebla la realidad de entes, pues sólo por la revelación primera de la poesía los entes son conocidos como entes. El decir en qué consiste la poesía patentiza lo que después será tratado en el lenguaje cotidiano. Por eso la poesía es "el lenguaje primero y primario de un pueblo histórico" (p. 40).

¿En qué sentido la poesía posibilita el lenguaje? ¿Puede esto significar que la poesía es anterior al lenguaje? Es preciso afirmar, primero, que la poesía es, ella misma, lenguaje. Poesía es un nombrar la esencia de las cosas y nombrar es un modo del decir: es el decir que da nombres, esto es, es el decir en cuyo dicho surge el vocablo que designa a la cosa en lo que ella es. Por consiguiente, la poesía es lenguaje. Hay que hacer aquí una distinción entre el lenguaje poético y el lenguaje no-poético. El lenguaje poético es primero y primario (Ursprache); por eso la poesía, por ser nombrar fundador de la esencia de las cosas trae por primera vez esta esencia a la palabra: la esencia de las cosas "viene a la palabra". La poesía "provee" de palabras al lenguaje no-poético, al lenguaje común. Sin la poesía no sería posible el lenguaje común, puesto que no habrían nombres de las cosas, no habrían palabras para la parla cotidiana. En este sentido, la poesía —que es lenguaje primero y primario— posibilita el lenguaje común, el lenguaje cotidiano. Y como ya se ha dicho, no es la poesía simple juego de irreales imágenes, si-

no principalísimo decir que dice lo que la realidad es.

Considerada la poesía como lenguaje primitivo, como lenguaje primero y primario, sirve de punto de partida para entender desde ella al lenguaje común. La poesía es suprema fundación, suprema fundamentación, suprema creación. El lenguaje es en su esencia poesía. Sin comprender la esencia de la poesía no es posible comprender la esencia del lenguaje, porque el lenguaje lleva a la poesía como el rayo de luz tiende a su foco originario. Y así adquiere toda su plenitud significativa la al parecer incomprensible afirmación heideggeriana: "Por eso la poesía no toma nunca al lenguaje como una materia prima que está ante los ojos, sino que la poesía misma posibilita, en primer lugar, el lenguaje". (p. 40).

Por otra parte, la poesía es el modo cime-ro como acontece el lenguaje. El lenguaje acontece como diálogo, se actualiza como diálogo: nosotros somos diálogo. Y la poesía es también diálogo, un diálogo primitivo, primero y primario: no ya diálogo entre nosotros —los hombres— sino diálogo entre el poeta y los dioses. El lenguaje de los dioses es un lenguaje de signos (Winke). El poeta sería el supremo captador de los signos o señales de los dioses. Su tarea consistiría en sorprender (auffangen) y en interpretar (auslegen) estos signos, estas señales, estas semasías. Por consiguiente, la poesía en tanto diálogo entre el poeta y los dioses, sería el modo más alto como se actualiza el lenguaje. En tanto diálogo primero y primario, la poesía posibilita el diálogo de los hombres.

La poesía, en consecuencia, posibilita el lenguaje doblemente: en tanto lenguaje primitivo posibilita el lenguaje común; en tanto diálogo primitivo posibilita el diálogo común.

Hay que admitir, en principio, que toda la interpretación aquí ofrecida puede estar errada. Puede estar errada la interpretación de Heidegger. Y puede estar errada nuestra re-interpretación. Por encima de todas las interpretaciones, de todos los esfuerzos racionales conserva la poesía su originaria realidad, su soberana autonomía, su orgullosa individualidad. En el prólogo al pre-citado libro acerca de la poesía de Hoelderlin, dice Heidegger: "El último, pero también el más difícil paso de toda interpretación consiste en desaparecer con sus comentarios ante el puro presentarse de lo poetizado". (p. 8).

Pero no importa, El supremo consuelo de todos los errores del pensamiento, lo expresa esta sentencia de Hoelderlin:

"Wer das tiefste gedacht liebt das Lebendigste". (14).

("Quien pensó lo más profundo ama lo más viviente").

Víctor LÍ Carrillo.

(1).—Arthur Hübscher.—*Philosophen der Gegenwart*.—Vrlg. Piper.—München. 1949. Seite.

(2).—Wilhelm Dilthey.—*Vida y Poesía*.—(T. Roces).—F. C. E. México. 1945. Pág. 478.

(3).—Pierre Bertaux.—*Holderlin (Essai d'une biographie inférieure)*.—Librairie Hachette. Paris. 1935 Page 411.

(4).—Karl Jaspers.—*Strindberg und Van Gogh*. Storm Verlag. Bremen. 1949. Seite 129.

(5).—Para concluir con este recuento, es ilustrativo citar las palabras de Schimanski: "Esta intimidad (de Heidegger) con Holderlin no es un accidente sino la clave esencial para la intelección de la filosofía de Heidegger. Porque Holderlin vino de la misma región, encaró los mismos problemas espirituales, y experimentó más lúcida y amargamente la primaria significación de la nada, que cualquier otra persona que pudiera darle expresión en sus cantos. El paralelo con Heidegger es verdaderamente ajustado, si se substituye "pensamiento" por "canto". Stefan Schimanski. *Existence and Being*. Henry Regnery. Chicago-Illinois. 1949. Page 9.

(6).—Ob. Citada. Pág. 11.

(7).—Martin Heidegger. *Erläuterungen zu Holderlins Dichtung*. Vittorio Klostermann Verlag. Frankfurt am Main. 1951. Todas las citas que se hagan aquí pertenecen a esta edición. Para evitar repeticiones inútiles, las citas que corresponden al ensayo *Holderlin und das Wesen der Dichtung* (Seite 31-45) llevarán su numeración al lado.

(8).—Discrepamos ligeramente con la traducción del eminente maestro García Bacca. Garprach" por *palabra-endiálogo*. Nosotros traduciría Bacca traduce "Sprache" por *palabra* y "Gesprach" por *lenguaje* y "Gesprach" por *diálogo*. Esto no altera el sentido del texto, y en cambio lo hace más sencillo. El traductor inglés Douglas Scott traduce ambos términos por "language" y "conversation".

(9).—Citado por Hugo Moser en *Deutsche Sprachgeschichte*. Curt E. Schwab. Stuttgart. 1950. Seite 8.

(10).—Ob. Cit. p. 201. An Account of "the four essays".

(11).—Friedrich Holderlin.—*Sämtliche Werke. Dritter Band*. Berlin. Propylaen Verlag. 1922. (Norbert von Hellingshausen Ausgabe) Seite.

(12).—El último libro del ilustre maestro Dr. Mariano Ibérico trae una copia de profundas sugerencias, de originales puntos de vista dignos de ser tenidas en consideración. El siguiente párrafo es muy significativo, y permite suponer una cierta coincidencia con la posición fundamental de Heidegger: "La creación poética es única, nueva, y sin embargo resuena como si nos descubriese algo ignorado pero que sólo esperaba ser llamado por la palabra a la luz para surgir. Con lo cual la palabra poética no encubre sino descubre y en su eterna novedad nos da la verdadera eternidad, intimidad, profundidad de la vida".—*La Aparición (Ensayo sobre el ser y el aparecer)*. Imp. Santa María. Lima. 1950. Pág. 104.

(13).—Véase en la obra de Friedrich Kluge y Alfred Gotze: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. (Fünfte Auflage). Darter de Gruyter Verlag. 1951.

(14).—Citado por Pierre Bertaux. Page 415.

W. R. Grace & Co.

IMPORTACION

EXPORTACION

TRANSPORTES

AL SERVICIO DEL PROGRESO COMERCIAL
E INDUSTRIAL DEL PAIS

OFICINA PRINCIPAL

EDIFICIO GRACE --- TELEFONO 34439

JIRON LAMPA 590

LIMA - PERU

"La imagen es la linterna mágica que alumbró al poeta y le permite aproximarse a un centro misterioso en donde late el corazón mismo de la poesía".— Jules Supervielle.

No se insiste bastante cuando se subraya la turbadora y profunda obra de conocimientos y transformación que frente a la realidad cumple el poeta. Se arriesga éste entonces, cuando tal misión le abraza, en una zona de peligro y destrucción, en las simas cavernosas de lo desconocido, de donde volverá irradiante de luz implacable. El drama del conocimiento en sus consecuencias más crueles sólo sabrá experimentarlo el poeta, obstinado en su abismo, abriendo incansable, enfurecido, las fosas tenebrosas. ¿Quién podrá alcanzarle en las conquistas de su aventura, de su aproximación a la unidad profunda? Esta obra de trabajador tenebroso, de "horrible trabajador", como quería Rimbaud, la realiza el poeta desencadenando las fuerzas creadoras del lenguaje.

Tal sentido convulsivo, de conocimiento y de temible aventura en que ha fulgurado el movimiento poético después del romanticismo, encontró un resplandor aproximativo en la nueva corriente o "renacimiento" de la poesía norteamericana que advino con el llamado Imaginismo. Los imaginistas acentúan el sentido estético de la revuelta y por eso están más cerca de Mallarmé y de Valéry que de Rimbaud, aunque en el torbellino de las transmutaciones la luz transverberante de su poesía sorprenda de súbito para luego perderse aterrada de las tinieblas abisales de la creación.

Se pretende un "renaissance", "un renacimiento del espíritu de la verdad y de la belleza" (1) como proclamara Amy Lowell, teorizante de la Escuela y militante de las primeras líneas, queriendo significar un redescubrimiento de la belleza en nuestro mundo moderno y la originalidad y honradez para afirmar que la belleza, sea cual fuere el modo en que se la exprese, es natural al Poeta.

Este despuntar áureo de la poesía norteamericana transcurre de 1912 a 1918. Es la época insólita en que las revistas literarias abren sus puertas a todas las manifestaciones de la poesía, aún a aquéllas que aparecen como las más extrañas y audaces; el tiempo en que Luis Untermeyer empieza a editar sus muy selectas y populares antologías de poesía estadounidense; la

go antiguo, nuevo, real, literario, algo que excite la facultad creadora, es permisible en el poeta.

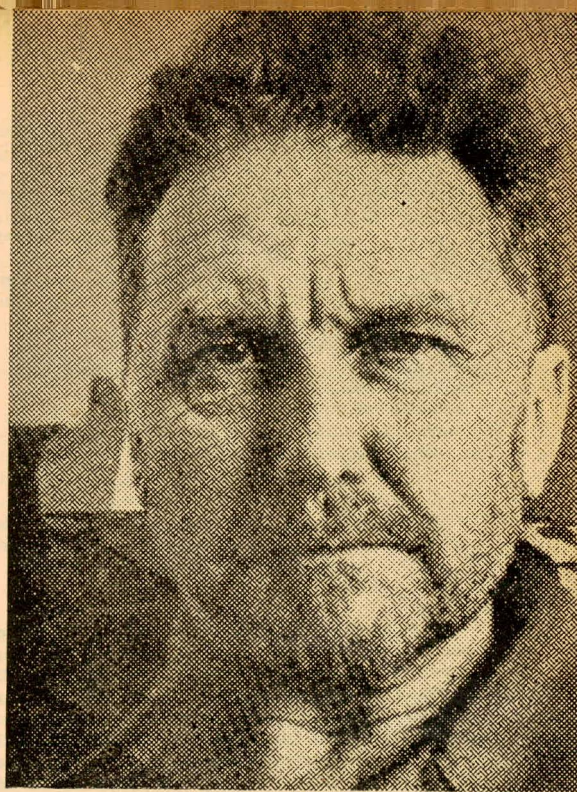
—Presentar una imagen: de allí el nombre de Imaginista. Aseguran ellos que no constituyen una escuela de pintores, pero que están firmemente convencidos de que la Poesía debe traducir sus esencias con exactitud y no con vagas generalidades, aunque éstas resulten sonoras y espléndidas. Por eso se oponen al poeta cósmico que les parece trabaja eludiendo las verdaderas dificultades de su arte. Ellos reclaman la poesía difícil, nítida, nunca indefinida ni empañada.

Por último, la mayoría cree —y ésta es la más diáfana e irrevocable certidumbre— que la concentración es la esencia de la poesía.

Estos principios, aunque no representan algo completamente nuevo, son esenciales a toda gran poesía. El valor conferido a la imagen, al ritmo y a la palabra precisa, sin artificios, señala en los imaginistas una preciada conquista de libertad y el camino hacia la belleza suprema.

Cuando los imaginistas insisten en la presencia de la imagen se refieren más a la manera de presentación que a la cosa representada. Es así que este principio resulta una especie de técnica antes que una elección de asunto. En la segunda antología del movimiento: "Some Imagist Poets 1916" (3), se subraya precisamente que Imaginismo quiere decir una nítida presentación de lo que el autor desea transmitir. Ahora bien: puede ser que sus deseos consistan en comunicar un modo de indecisión, en cuyo caso el poema debe ser indeciso. Pueda ser que anhele traer ante su lector las aligeras y renovadas luces sobre el paisaje, o las variantes actitudes de la mente de una persona bajo el imperio de fuertes emociones; en este caso, su poema debe ir cambiando y apareciendo distinto según tales mutaciones.

"Sólo la imagen en lo que ella tiene de imprevisto y de repentino me da la medida de la liberación posible, y esta liberación es tan completa que me aterra" confirma André Breton. "Es por la fuerza de las imágenes —agrega—, que en el curso de los tiempos podrían cumplirse con ventaja las verdaderas revoluciones. En ciertas imágenes existe la seducción de un terremoto. Se encuentra en ellas un poder singular que detiene al hombre y que le permite, si lo desea, ascender sobre una escala cada vez más alta. La virtud y la voluntad todopoderosa de las imágenes



EZRA POUND

da de las convenciones. De sus extensos CANTOS que aún no termina de escribir exponemos estos dos briosos poemas:

"Soy tu alma, Nikoptis. He estado alerta
Estos cinco milenios; y tus ojos muertos
No se movieron, ni han correspondido a mi deseo;
Y tus miembros gráciles, que recorrí ardiente
No se han abrasado conmigo, ni por azafranada
(cosa alguna.
Mira: te ha formado una almohada, al crecer, la
(hierba tenue,
Y te ha besado con miríadas de lenguas herbosas;
Pero no tú a mí.
Con mi lectura insistente gasté el oro de la pared,
Fatigué mi pensamiento en los signos.
Y ya no hay nada nuevo en todo este lugar.

He sido afable. Mira: dejé los cántaros sellados

LOS POETAS IMAGINISTAS

Por Manuel Moreno Jimeno

era de las fulgurantes pequeñas revistas de poesía de avanzada como "Others" de Alfred Kreymborg, publicada en Nueva York, "Little Review" de Margaret Anderson, también en Nueva York; pero, sobre todo, de la histórica "Poetry" de Harriet Monroe, en Chicago, que tuvo la valentía de revelar por vez primera el "Love Song of J. Alfred Prufrock" de T. S. Eliot y la inicial aparición de los poemas de Wallace Stevens, Conrad Aiken y Marianne Moore.

En tal renacimiento poético se encuentran Edwin Arlington Robinson y Robert Frost. Lo llevan hacia adelante en busca de cambio y libertad Edgar Lee Master y Carl Sandburg, desafiando, con integridad y coraje, la rudeza y el materialismo de las condiciones reinantes. Mas al núcleo imaginista propiamente pertenecen tres poetas norteamericanos: Amy Lowell, Hilda Doolittle y John Gould Fletcher; y los poetas ingleses F. S. Flint, D. H. Lawrence y Richard Aldington. Como animador e integrante pasajero de esta pequeña banda de poetas insurgentes figura Ezra Pound.

Lo que el Imaginismo representa como escuela literaria se expresa en el prefacio a la primera antología del grupo "Some Imagist Poets" (2), que viene a ser como su primer manifiesto. Allí se establecen como principios fundamentales:

—Usar el lenguaje del habla común pero empleando siempre la palabra exacta; no recurrir a la expresión casi exacta ni menos aún a la meramente decorativa.

—Crear nuevos ritmos, como revelación de nuevos estados de espíritu, no copiar los ritmos antiguos que únicamente reflejan los pasados estados de conciencia. El verso libre no es proclamado como único camino para la expresión poética: luchan por él como por un principio de libertad. Se cree que la individualidad de un poeta puede a veces manifestarse mejor en verso libre que en cualesquiera de las formas convencionales; se afirma que en poesía un nuevo ritmo representa una nueva idea.

—Conceder libertad absoluta a la elección del asunto; con esto dan a entender que no se limitan a ningún tema de especie particular. Al-

podrían obrar en él a modo de un fenómeno nuevo, característico" (4).

La proclamación del ritmo puro, interior, como única ley que rige la creación del poema, viene a proibir para siempre los artificios retóricos que ahogaban su nacimiento. Ahora puede llegar al lector el poema desnudo, esencial, abriéndole los ojos a sus iluminaciones o sumergiéndolo en el torbellino abrasado de su transformación.

"Arremolínate, mar
Arremolína tus gigantes, aguzados pinos
y hazlos chapotear
En nuestros arrecifes.
Precipita todo tu verde sobre nosotros.
Cúbrenos con tus hoyas de abeto"

"Oread"

Este pequeño poema, Oread, pertenece a Hilda Doolittle. Bien nos puede ilustrar sobre la vigencia del ritmo puro como única ley interior que gobierna la creación poética. A este ritmo personal, cambiante, no sometido a cánones ni medidas, los imaginistas lo llaman cadencia.

La palabra, finalmente, es concebida inseparable, fundida arduosamente con su poder creador. Por ello su lenguaje trabaja también, como el de los poetas malditos, por el advenimiento de una lengua única. "Siendo toda palabra idea, vendrá el tiempo de un lenguaje universal" predijo Rimbaud. Y aseveró: "Ahora se podrán escribir los silencios, las noches; anotar lo inexpressable, fijar los vértigos" (5).

En el esfuerzo de presentar por separado algunos rasgos de la creación individual de los imaginistas estadounidenses, creemos no equivocarnos al insistir en la actitud dirigente de Ezra Pound, espíritu animador no sólo del Imaginismo sino de todos los movimientos de insurgencia liberadora en la Poesía. Su extraordinario talento y aquel raro instinto para la belleza más elevada y translúcida, lo han hecho el centro irradiante de las revueltas y la hoguera despiada-

Para que, si despertabas, no te lamentases de tu (vino.

Y todos tus vestidos te los conservé alisados.
Oh, tú, despreocupado! ¿Cómo podré olvidar!

—Ni aún el río, hace tanto tiempo.
¿El río? Eras menos que joven,
Y tres almas vinieron hacia Tí.

Y vine yo.
Y volé sobre tí, las desalojé.

He disfrutado de tu intimidad, conocido tus (modalés.

¿Acaso no he acariciado tus palmas y las puntas (de tus dedos,

Y no me he deslizado por allí, de un lado a otro, (hasta los talones?

¿Cómo "entré"? ¿Acaso no era yo tú y Tú?
Y ningún sol viene a ofrecirme apoyo en este (lugar,

Y estoy desgarrada en la fragosa oscuridad,
Y ninguna luz cae sobre mí, y no dices

Palabra, día tras día.
¡Oh! Podría abrirme paso, a pesar de las señales

Y toda su dispuesta actividad sobre la puerta,
Salir a través de los campos de verde cristal...

.....
Mas hay quietud aquí!

No ve voy".
"The Tomb At Akr Gaar".

* * *

LAMENTO DEL GUARDIA DE LA FRONTERA

Hacia la Puerta Norte sopla un viento de arena,
Solitario desde que naciera el tiempo hasta hoy!
Caen los árboles, se ve marchita la hierba en el (otoño.

Yo trepo las torres y las torres
a vigilar la tierra de barbarie:

Desolado el castillo, el cielo, desierto el espacio.
No quedó un muro de esta aldea.

Blancos huesos y mil copos de nieve,

Grandes cúmulos bajo la hierba y los árboles;
¿Quién trajo esto a que se fuese?
¿Quién trajo el fuego de la ira imperial
¿Quién trajo el ejército entre timbales y
(tambores?)

Reyes de barbarie.
Una dulce primavera hecha otoño ebrio de sangre,
Un estruendo de guerreros por sobre medio reino,
Trescientos y sesenta mil,
Y dolor, dolor igual que lluvia.
Dolor que va, y dolor, dolor que vuelve.
Desolados, campos desolados,
Y sobre ellos no hay niños de combate,
No más ya hombres para ofender y defender.
Ah, cómo sabréis del gran dolor en la Puerta
(Norte,
Con el nombre olvidado de Rihaku,
Y con nosotros los guardias arrojados a los
(tigres,
Rihaku.
(Versión de C. E. Zavaleta)

Amy Lowell, de una vastísima obra crítica y poética, es la figura más apasionada y de rasgos perfectamente definidos del movimiento. "Es el primer poeta de nuestra época combatiente —apunta Waldo Frank—, con una cultura perfecta como la de los maestros de Europa y la facultad de penetrar el pasado y de comprender el tumulto presente sin perder la maestría de su arte" (6). Sirvió de agente de las tendencias más avanzadas de la poesía francesa en los Estados Unidos y fué, al mismo tiempo, la teórica y crítico de su propia Escuela.

Con un delicado sentido de la arquitectura interna de las estrofas traduce en sus poemas las más afortunadas imágenes: Leamos, por ejemplo, los versos que siguen:
"¿Es el retintín de las mandolinas lo que te
(conmueve?
¿O el caer de pétalos de naranja amarga entre
(las tazas de café?
¿O el lento reptar de la luz de la luna entre los
(olivos?)

La lluvia, ¡gotea! ¡gotea!
Sobre las delgadas láminas de mi corazón.
Templa tu sangre para concertarla con esta
(música,
Gira tus talones sobre los guijarros al ritmo de
(un tono de danza.
Ellos tienen muslos gráciles y brazos de plata;
La luna lava sus vestiduras;
Trazan un dibujo de pies ligeros en las sombras
(de las ramas,
Y los racimos verdes anudados en su torno.
Estallan cuando se juntan unas con otras.
La lluvia bate sobre las láminas de mi corazón,
Ellos están convulsionadas con su golpeteo.
¿Beberías solamente de tu cerebro, Abuelo?
Mira: la luz de la luna ha llegado hasta tus
(rodillas,
Cae sobre tu cabeza en una acolada de plata.
Yérguete con la música,
Lánzate contra las ráfagas lunares en una vorá-
(gine de jóvenes cuerpos ligeros:
Racimos saltarines,
Pámpanos arrancados de una pared gris.
Correrás, riendo, en una trenza de mujeres,
Y tejerás flores con las heladas espinas del
(abrojo.
¿Por qué clavás la mirada en tu vaso,
Y agitas las cucharas con el repiqueteo de tus
(dedos?
La lluvia está rígida sobre las láminas de mi
(corazón.
Su murmurio es fuerte, fuerte".

"Little Ivory Figures Pulled With String".

Hilda Doolittle, que firmó su obra poética con las iniciales H. D., es el espíritu más homogéneo y exquisito, del grupo. Casada con el poeta inglés Richard Aldington, desarrolló su más extensa labor poética en Inglaterra. Amy Lowell distinguía en sus poemas una belleza de cadencia no aventajada por ningún otro verso-librista. En verdad, sus ritmos sutilmente cambiantes son casi incomparables. Jamás encontramos en su inflamada creación la menor sugestión de prosa. Siempre palpita allí una belleza tan sutil como dolorosa. El prodigio de su poesía es arrebatador, quemante; apenas puede ser soportado. Sus palabras brotan tan cerca de su espíritu que de súbito nos atraviesan, nos deflagran.

"Eres dorada
como el grano semimaduro
Que se funde de nuevo con el oro;
Tan pura como la lluvia blanca
Que golpea con persistencia
En las flores medio-abiertas
De los grandes conjuntos floridos,
Exuberantes en los ocuros miembros
De una rama de manzano Ilirio.

Puede destilar la miel tal fragancia
Como la de tu cabellera reluciente
Porque tu rostro es tan immaculado como la
(lluvia;

Mas, como la lluvia que se tiende clara
En el límpido panal
Y concede su resplandor a la blanca cera,
Así tu cabellera en tus sienes
Vierte luz para una sombra".

"Song".

Es sorprendente su penetrante apreciación de la belleza de la naturaleza. Consuma en su poesía la esplendente y triunfante recreación. Ambas luces, ambos júbilos —los de la naturaleza y su espíritu— se funden y nos dan las más gloriosas gracias. Este sentimiento, poderoso también en John Gould Fletcher, parece nacer de una progresiva unificación del espíritu y del mundo. En estos casos las fronteras entre el sentimiento de lo subjetivo y el de lo objetivo se borran; el universo se rinde al señoría del espíritu; el pensamiento participa de todas las formas y de todos los seres. Entonces, nos dice Marcel Raymond, los movimientos son percibidos, o mejor, sentidos desde el interior: el ruido de las olas y la agitación del mar, el flujo y el reflujo engendran un ritmo que no se distingue ya del que riges el corazón, la sangre" (7).

"Banda de efémeros
Sobre las olas
Estáis pintados de azul
Teñidos como una lozana prora
coloreados entre saladas malezas".

"Sea Iris".

Los poemas-flores del mar encantado de H. D. revelan su angélico temblor interior y su limpidez de visión. Su poesía "de colores claros y transparentes como los de Fra Angélico", es visible en toda su delicada perfección en muchos otros poemas:

Se perciben a veces en su creación los resplandores de la radiante magia poética de Emily Dickinson, figura tan cercana a estos poetas.

* * *

Abrasado también por una dominante necesidad de belleza, John Gould Fletcher realiza fecunda creación poética. Como Amy Lowell, Fletcher es un devoto de los poetas franceses contemporáneos, llegando hasta a elaborar un afortunado poema, "Las vocales", que sigue la estela del famoso soneto del mismo título de Rimbaud. Su producción más lograda está contenida en los libros: Irradiations-Sand and Spray y Goblins and Pagodas. En el primero alcanza la quintaesencia de la imaginación y un acendrado lirismo en su más alta forma. El fulgor de su universo se comunica invariable con sus días y sus noches, sus tumultos y sus simas. Una naturaleza mágica espesde gozosa, vigorosa.

La cadencia que preside sus imágenes es tan copiosa en sus variaciones que produce los más bellos efectos sonoros en su expresión. De allí que se le tenga por el maestro absoluto de los ritmos del verso libre.

En "Goblins and Pagodas" incorporó su celebrada serie de siete sinfonías construidas sobre un color dominante. Véanse estos fragmentos de su celebrada Sinfonía Verde:

"En la torre de los vientos
Se echan a vuelo todas las campanas:
Repican
Por la aurora.
Aligeras y flameantes banderas
De brisa chasquean por las oscilantes ramas.
Aguardando pálida
La tierra recibe la lluvia oblicua.
Soy una radiante gota de agua
Abrazada estrechamente por el fresco rododendrón
Soy una margarita centelleando
En las disparatadas combas
Del césped cortado a ras.

Las relucientes hojas de los rododendrones
Son agitadas como briznas de hierba azules y
(verdes,
Revoloteando, crujiendo, cayendo:
Destrizándose en millones de fragmentos.

El viento riendo sube veloz la pendiente
Despojándola de puñados de hojas verdes, mo-
(jadas,
Para arrojarlas al rostro de la gente.
Revuélcase en el césped empolvado de margaritas,
Adhiérese a la luz solar,
Juguetea en la sombra.

Como perlas barruecas,
como esmeraldas nubosas,
Las nubes y los árboles se chocan;
Girando, remolineando,
Entre el tumulto
De la primavera
Y del viento".

John Gould Fletcher es un virtuoso de las palabras y maestro de metáforas, pero su exuberancia y carencia de instinto selectivo lo hacen a veces recargado y confuso. "Sus libros gana-

COMENTARIOS

EL GRUPO "TRADICION".—Los miembros del grupo "Tradición" del Cuzco han iniciado en el mes de Febrero una gira por todo el país con el objeto de estrechar los lazos de unión entre todos los intelectuales y artistas del Perú y establecer filiales del grupo en las principales ciudades. La presencia en Lima de EFRAIN MOROTE BEST, de RUBEN SUELDO GUEVARA y de MARIANO FUENTES LIRA ha permitido echar las bases de un importante movimiento cultural cuyos principios han sido formulados en tres puntos básicos: 1.—Establecer sólidos vínculos de fraternidad y cooperación entre los intelectuales y artistas del Perú. 2.—Interesarse por todos los aspectos de la cultura peruana, realizando y propiciando investigaciones científicas y estimulando la creación literaria y artística. 3.—Publicar y difundir los trabajos de verdadero mérito a través de los órganos de prensa con que cuenta el grupo y de la Editorial Tradición.

El primer comité directivo de Lima fué elegido en la siguiente forma: Presidente: JORGE PUCCINELLI; Secretario: JOSE MATOS MAR; Tesorero: MIGUEL REYNEL, Corresponsal: JOSE MARIA ARGUEDAS.

LOS PREMIOS DE CULTURA DE 1951.—Las comisiones encargadas de dictaminar acerca de los Premios de Fomento a la Cultura han elevado ya sus informes que esperan sólo la sanción del Jurado Nacional. Tres miembros del Consejo de Redacción de LETRAS PERUANAS han sido propuestos por las comisiones técnicas respectivas para los premios "Alejandro Deustua" de Filosofía (AUGUSTO SALAZAR BONDY con su estudio sobre "El saber, la naturaleza y Dios en el Pensamiento de Hipólito Unánue"), "José Santos Chocano" de Poesía (ALBERTO ESCOBAR, con su poemario "Cartones del cielo y de la tierra") y "Javier Prado" de tesis universitaria (ALBERTO SOMMARRUGA por su estudio sobre la Antijuricidad en materia penal).

SYMPOSIUM DE LITERATURA.—La iniciativa de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos despertó marcado interés por la perspectiva de reunir en Lima, para tratar problemas de la especialidad, a profesores de Literatura y escritores del país y del extranjero. Entre estos últimos se habló de la venida de JORGE GUILLEN, JOSE ANTONIO PORTUONDO y RAIMUNDO LIDA. El Symposium se reunirá a mediados del presente año.

LAS MEMORIAS DE ECHENIQUE.—Acaba de aparecer el Volumen II de la "Biblioteca de la República" que dirigen JORGE BASADRE y FELIX DENEGRÍ LUNA, el cual corresponde a las "Memorias de Echenique". Dado el lapso tan amplio de vida republicana que cubre la existencia de Echenique y el particular significado de su testimonio, así como la importancia del Prólogo de Basadre y de las notas de Félix Denegri, la obra tiene indudablemente un alto interés histórico y humano.

rían mucho si fueran rigurosamente expurgados" nos advierte Amy Lowell. "Para el poeta de hoy —añade— es un legítimo maestro que señala nuevos derroteros y que desbroza caminos vírgenes de pensamiento" (8). En él, realmente, vemos el principio de aquel renacimiento de la poesía norteamericana.

MANUEL MORENO JIMENO.

- (1) Amy Lowell, "Tendencies in Modern American Poetry". Edit. Houghton Mifflin Co. Boston and New York, 1917.
- (2) "Some Imagist Poets". Houghton Mifflin Co. Boston, 1915.
- (3) "Some Imagist Poets, 1916". Houghton Mifflin Co. Boston, 1916.
- (4) André Breton, "Homage to Saint Pol-Roux". Tomado de la cita hecha por Rolland de Reneville en "L'Experience Poétique". Edit. N. R. F. París, 1938.
- (5) A. Rimbaud, "Oeuvres Completes" Edit. Viau. Bs. Ars. 1943.
- (6) Waldo Frank, "Nuestra América" Edit. Babel. Bns. Ars. 1929.
- (7) Marcel Raymond, "De Baudelaire au Surrealisme". Edit. J. Corti. París, 1940.
- (8) Amy Lowell, Op. Cit.
Los poemas transcritos y los fragmentos de "Green Symphony" han sido tomados y traducidos de las obras citadas de Amy Lowell, de Horace Gregory y Marya Zaturenska, y de las obras de Conrad Aiken "A Comprehensive Anthology of American Poetry", Edit. The Modern Library, 1929, New York; y de Selden Rodman, "A New Anthology of Modern Poetry". Edit. The Modern Library, 1938. New York.

Medio siglo después de concederse por primera vez el Premio Nóbel de Literatura al poeta francés Sully Prudhomme —apenas leído hoy—, la Academia Sueca ha recompensado la obra de un escritor nacional, Par Lagerkvist (1), que, si bien goza de merecida y sólida reputación en su propio país y en todo el ámbito escandinavo, resulta casi desconocido en el resto del mundo. En este aspecto, el caso de Lagerkvist presenta cierta semejanza con el de Sillanpaa, novelista finlandés que vino también a descubrirnos el premio Nóbel hace dos años. El hecho, por supuesto, no tiene nada de raro dada la limitada difusión de las lenguas nórdicas.

Lo cierto es que, hasta hace unos días, el nombre de Lagerkvist sólo era conocido en Francia por un restringido grupo de iniciados, para quienes la opinión de André Gide sobre "Barrabás" fué el sésamo que había de permitirles tener acceso a uno de los pensamientos más hondos, poéticos y sutiles de la literatura contemporánea. Decía Gide en octubre del año pasado, poco antes de su muerte, en una carta dirigida a Lucien Maury, excelente traductor del mencionado relato y uno de los mejores conocedores del mundo escandinavo:

"Par Lagerkvist ha hecho destacar los misteriosos resortes de una conciencia en trance de plasmarse, atormentada secretamente por Cristo cuando todavía la doctrina cristiana se encontraba en formación y el dogma de la Resurrección dependía del testimonio incierto que pudieran aportarle los crédulos camino de convertirse en creyentes".

Y agregaba Gide su admiración por la obra de Lagerkvist, afirmando a ese propósito:

"La lengua sueca, que nos ha dado y nos da aún obras tan notables como ésta, resultará pronto indispensable para el hombre que se pretende cultivado".

Pedro Fabián Lagerkvist nació en Vaxjo, pequeña ciudad del sur de Suecia, corazón de la vieja provincia de Smaaland, salpicada de lagos y marjales, por donde acompañáramos de niños a Nils Holgersson en su maravilloso periplo, siguiendo el vuelo de las ocas salvajes. Allí, en ese lugar de leyenda —si todos los países nórdicos no nos parecieran legendarios—, al que nunca faltó un poeta que lo cantara, y bajo cuyas piedras reposa San Sigfrido, evangelizador de vikingos, pasó sus primeros años nuestro autor. Su padre era un modesto empleado ferroviario en la estación de la localidad, y Par debió iniciarse al mundo de lo misterioso entre el vaho de las locomotoras, el jadeo de las hielas y las señales rojas y azules de los controles luminosos abriendo paso a la fantasía. Una estación es una invitación al viaje, pero Par hubo de aguardar a tener casi veinte años para marchar a Upsala y cursar allí breves estudios universitarios. La sugestión de París era demasiado fuerte y Lagerkvist no quiso resistirla. Llegó allí en 1913. En seguida entabló relación con los medios artísticos y literarios, sobre todo con los primeros, interesándose particularmente en las nuevas corrientes plásticas que bajo los marbetes de "primitivismo", "fauvisme" y cubismo se depachaban al mundo entero desde los estudios del Monte Parnaso, entre copiosas libaciones de ajeno y manifiestos revolucionarios. Van Gogh, Cezanne, Apollinaire, fueron los ídolos de Lagerkvist en esa primera salida parisina, cuya influencia quedó patente en sus primeros escritos: "Arte de la palabra y arte figurativo" (Ordkonst och Bildkonst), "Motivos" (Motiv), "Hierro y Hombres" (Jar och manniskor).

La segunda estancia de Lagerkvist en Francia (1920) le fué tan provechosa como la anterior. Su poesía, vacilante aún en su primer libro de versos, "Angustia" (Angest) cobra mayor fuerza expresiva en los siguientes: "La eterna sonrisa" (Det eviga leendet) y "La vida del hombre feliz" (Den lykkligesv ag).

Aquí nos encontramos con uno de los aspectos más distintivos de Lagerkvist: el poético. Sus compatriotas le consideran esencialmente como un poeta y un dramaturgo, pero para juzgarle en la primera calidad hemos de comenzar por situarle en la poesía contemporánea de lengua sueca, de la que muy poca noticia se tiene en estas latitudes.

Una pléyade de poetas componen el panorama lírico de Suecia en lo que llevamos de siglo. Su fecha clave fué la del año 14, cuando Ludwig Nordstrom levantó el gallardete "totalista" (parecido al "unanimista" de Jules Romains). A partir de aquellos años, la poética sueca se orienta principalmente en dos direcciones, la citada y la "expresionista", de marcado sello germánico.

Ni en una ni en otra podríamos clasificar a Lagerkvist, no obstante participar de ambas en varias de sus producciones. Su poesía, de evidente preocupación metafísica y acento nostálgico, se emparenta mejor con la de Rilke. Viene así a completar el cuadro de su generación donde se inscriben Sjoberg, el popular y populista; Asplund, el elegiaco; Selander, el intimista; Silverstolpe, bardo rural; Jandel, humilde y nimio; Lowenhjelm, contemplativo; Ekelof, bullente de imágenes surrealistas, y Gullberg, con su despiadada ironía.



LAGERKVIST

Pero la poesía de Lagerkvist constituye, además, un magnífico documento sobre el hombre mismo. La importancia capital del tiempo en su poesía, esa noción de angustiosa temporalidad, hoy existencialista y ayer sólo kierkegardiana, se debe, en gran parte, a un sentimiento de desesperación ante una supuesta muerte inminente. Lagerkvist se cree condenado a morir en plena juventud y una angustia mortal le traspasa. Así nos lo revelará años más tarde en su autobiografía "El invitado de la realidad" (Gast hos verkligheten). Mas ya nos había dicho:

"Aquí abajo es la vida visitadora breve..."

tras de dos magníficos cuartetos que no podemos menos de transcribir:

"Sales al sol un día de radiante verano,
tu corazón exulta: ¡El universo es mío!
No lo creas; apenas si la vida te marcó con su mano.
No hizo más; huye siempre como el agua en el río.
De aquello que con fuerza sintió tu corazón;
de todo lo que hubiste, felicidad o espantos,
nada es tuyo en verdad. ¡Hojas al viento son
y polvo, como tú, tus risas y tus llantos! (2)

Y termina diciendo:

"Honro sí al ser humano, mas desprecio la vida".

Ese desprecio a la vida no hemos de tomarlo literalmente. Recordemos las palabras con que Lagerkvist terminaba su discurso en el centenario de Isaías Tegner, nacido en Vaxjo como él:

"Si hemos asistido a la horrible expansión de las fuerzas del mal, también hemos visto la oquedad de su soberbia, su total impotencia, su grotesca monstruosidad, su esterilidad. El puño con guante de hierro no es el que avienta la simiente de la vida; otras serán las manos que siembren los campos desiertos de batalla. El humilde grano de trigo se desarrollará como siempre en la tierra devastada y el mayor de los milagros volverá a producirse... E incluso si no creemos en los milagros, renacerá..."

Quien habla así no desespera de la vida.

Como dramaturgo —y es en el teatro donde ha cosechado mayores triunfos—, la técnica inicial de Lagerkvist sí podemos calificarla de "expresionista", procedente de Strindberg y, posiblemente, de Hauptmann. Desde 1917, en que apareció su primera obra, "El último hombre" (Sista manniskan), Lagerkvist ha escrito seis dramas, tres piezas en un acto y una adaptación de su novela corta "El verdugo".

En un ensayo crítico que sirve de introducción a un volumen titulado simplemente "Teatro", Lagerkvist reaccionaba con virulencia contra las tradiciones realistas de la escena, representadas, sobre todo, por Ibsen con sus dramas "unilaterales" y "ese andar sordo sobre las alfombras a través de cinco actos llenos de palabras, palabras, palabras". En el mismo ensayo considera que el autor dramático de hoy puede ignorar absolutamente a Ibsen, pero no así a Strindberg, quien "se encuentra justo en el medio del camino, sin que sea posible pasar de largo ante él y no tratar de comprenderle".

No obstante la profundidad de concepto que muestran sus primeras composiciones dramáticas, los diálogos de Lagerkvist resultaban con frecuencia oscuros, plenos de alusiones simbólicas que entorpecían y recargaban la acción. De esa época, su obra más considerable es "El secreto del cielo" (Himlens hemlighet). En ella no teme asomarnos a un mundo de dolor e indiferencia.

En los dramas siguientes, ese pesimismo va gradualmente disipándose para ofrecer una visión más objetiva de las pasiones humanas. Su técnica adquiere también una forma más directa y eficaz, librándose paulatinamente de los elementos especulativos y adquiriendo el diálogo mayor veracidad. Dicho cambio se verifica a partir de "El hombre que vivió de nuevo su vida" (Han som fick leva om sitt liv). Lagerkvist logra en esta pieza un juego sutil de luces y sombras, mostrándonos cómo el bien y el mal andan a un tiempo en el alma torturada de un zapatero que no acierta a hacer el uno sin producir el otro.

En las cuatro obras posteriores, "El Rey" (Konungen, 1932), "El verdugo" (1934), "El Hombre sin alma" (Mannen utan sjal, 1936) y "Victoria en la oscuridad" (Seger i morker, 1939), los temas políticos de la época recaban la atención de Lagerkvist. De ellas, la segunda causó verdadera sensación cuando su estreno, pues constituía una denuncia implícita de la barbarie nazi. "El verdugo" consta de dos escenas, de una intensidad pocas veces igualada en el drama moderno; dos escenas sin pausa entre ellas: en la primera vemos cómo unos rústicos villanos beben cerveza en una taberna medieval y son fascinados por la siniestra figura del verdugo, sentado

Los Premios Nobel de Literatura

1901: René Sully Prudhomme	1926: Grazia Deledda
1902: Theodor Christian Mommsen	1927: Henri Bergson
1903: Bjornstjerne Bjornson	1928: Sigrid Undset
1904: Federico Mistral	1929: Thomas Mann
1904: José Echegaray	1930: Sinclair Lewis
1905: Henryk Sienkiewicz	1931: Erik Karlefeldt
1906: Giosué Carducci	1932: John Galsworthy
1907: Rudyard Kipling	1933: Ivan Bunin
1908: Rudolf Eucken	1934: Luigi Pirandello
1910: Paul von Heyse	1935: No se concedió
1911: Maurice Maeterlinck	1936: Eugene O'Neill
1912: Gerhardt Hauptmann	1937: Roger Martin Du Gard
1913: Rabindranath Tagore	1938: Pearl Buck
1914: No se concedió	1939: Frans Eemil Sillanpaa
1915: Romain Rolland	1940: No se concedió
1916: Karl von Heidenstam	1941: No se concedió
1917: Karl Gjellerup y Henrik Pontoppidan	1942: No se concedió
1918: No se concedió	1943: No se concedió
1919: Carl Spitteler	1944: Johannes Jensen
1920: Knut Hamsun	1945: Gabriela Mistral
1921: Anatole France	1946: Herman Hesse
1922: Jacinto Benavente	1947: André Gide
1923: William Butler Yeats	1948: Thomas Stearns Eliot
1924: Wladislaw Reymont	1949: No se concedió
1925: Bernard Shaw	1950: William Faulkner
	1951: Par Lagerkvist

solo en un rincón; en la segunda, hombres y mujeres vestidos de gala, mezclados con militares de uniforme, caen en frenética admiración ante el verdugo, que simboliza para ellos el genio político de nuestro tiempo.

En "Victoria en la oscuridad" se enfrentan dos filosofías políticas, la idealista, democrática y humanitaria, con la demagógica, calculadora e implacable. En apariencia, asistimos al fracaso del idealismo humanitario incapaz de ganarse la adhesión de las masas, pero en su fracaso reside justamente su triunfo, pues las reservas morales se mantienen, mientras que la demagogia, si bien alcanza externamente la victoria, se ve a la postre indefensa ante las fuerzas que ha suscitado y no puede domar (3).

Y ahora llegamos al tercer panel del tríptico en que Lagerkvist ha fijado su obra: el género de ficción novelística.

De entre los varios volúmenes de cuentos, narraciones y novelas de Lagerkvist publicados hasta la fecha, dos han de retener nuestra atención: "El Enano" y "Barrabás". El primero ha sido ya traducido a varios idiomas y del segundo acaba de aparecer la versión inglesa.

"El Enano" pertenece a un género particular, el de la anécdota histórico-literaria actualizada, es decir, evocadora de las inquietudes de ayer, que siguen siendo de hoy.

Lagerkvist nos introduce en una corte renacentista italiana, cuyos personajes principales son un príncipe como lo quería Maquiavelo y un sabio humanista que tanto en lo físico como en lo moral e intelectual corresponde a la visión que tenemos del gran Leonardo. Pero el verdadero protagonista del drama es un enano desenfadado y moralista, cruel y vanidoso, que asiste con demoníaca satisfacción a la ruina de cuanto le rodea. El enano es la época misma, es el espejo del tiempo que devuelve la imagen sin artilugios y cuya acción es su presencia. Novela o narración, como quiera llamársele, es esta una de las obras más pletóricas y ejemplares escritas durante los últimos lustros.

Ya hemos visto al comienzo de esta nota la opinión de Gide sobre el "Barrabás", novela realizada con una extraordinario sobriedad de recursos, en un estilo desnudo, y de la que no se sabe qué admirar más, si su virtuosismo formal o su profundidad de pensamiento.

Extraño caso el de este "Barrabás", liberado en lugar de un hombre que se decía redentor de la humanidad, desazonado por una secreta inquietud. Ha visto ensombrecerse el cielo sobre el Gólgota cuando Cristo expiraba y removida como por milagro la piedra de su tumba vacía. Por las calles de Jerusalén, que recorre al azar, se encuentra con los creyentes de una rara secta, que hablan de la Resurrección del Nazareno y aguardan el reino de los cielos. Barrabás no comprende, no acierta a comprender, pero se siente atraído por el misterioso destino del rabino crucificado. Cuando regresa a los montes que fueran teatro de sus siniestras hazañas y pretenden reanudarlas, algo le detiene: pasa largas horas contemplando en la lejanía las aguas del Mar Muerto. ¿En qué cavila? Quizás él mismo no sabría responder...

Al cabo de unos años, de los que nada nos cuenta Lagerkvist, volvemos encontrar a Barrabás. Esclavo en una mina, tiene por compañero de desdichas a un armenio, Sahak, convertido a la nueva religión y que lleva grabado el monograma de Cristo en el reverso de su placa de forzado. Sahak, al saber que Barrabás se hallaba en Jerusalén cuando la pasión del Señor, le pregunta ávidamente sobre lo que viera. La relación de aquél viene a corroborar su luminosa certidumbre. Y así Barrabás comienza a creer en el Salvador de los Hombres y a rezarle de rodillas junto a Sahak, cuando no se sienten observados por los demás esclavos. Sin embargo, un guardián repara en el hecho e inquiere su motivo. Sahak se lo revela y el guardián, que ya había oído hablar del Hijo del Hombre, intercede para que los dos forzados sean sacados del pozo de la mina y empleados en labor más benigna. Ese capítulo simbólico, el de la salida de ambos esclavos a la luz del sol, es uno de los más hermosos de la novela.

A pesar de ello, las fatigas de Barrabás y Sahak no han dado fin. Sus oraciones son observadas por otro vigilante, que se alarma y decide comunicar sus temores al procurador romano de la región. Los forzados son conducidos a su palacio y sometidos a interrogatorio por el procurador en persona. Las palabras de Sahak, confesando pertenecer a Jesucristo, sólo a EL, llenan de ira al procurador: "¿Cómo es eso? ¿Le perteneces? ¿Acaso no eres propiedad del Estado, como lo prueba esta marca? ¿No eres un esclavo del Estado?" Y le amenaza con crucificarle, como a su Dios si no reniega en el acto. Sahak insiste: "Pertenezco al Señor, mi Dios".

Pero Barrabás no tiene suficiente fe ni bastante valor para arriesgar su vida por el Galileo; asistirá al suplicio de su amigo con la vergüenza de la traición y la impotencia de la cobardía. Su actitud le ha ganado el aprecio del procurador. Al partir éste de regreso a Roma, lleva a Barrabás entre los esclavos de su ergástula.

En la Roma de los Césares, los cristianos van cobrando mayor fuerza cada día. Muchos de ellos son esclavos y libertos que se reúnen oculta-mente para celebrar sus ritos. Barrabás desea asistir a esas reuniones en las catacumbas y una noche se escapa de la ergástula para acudir a una cita de cristianos en el viñedo de Marcus Lucius, junto a la Via Appia. Acierta a encontrar la entrada de la catacumba, pero recorre sus túneles sin que nadie le salga al paso, sin que ninguna vez llegue a sus oídos. ¿Se habrá equivocado? ¿Será otra noche la cita? Barrabás consigue al fin salir del dedalo de las catacumbas. Al doblar una calle, le sorprende el espectáculo de la ciudad envuelta en llamas. Una muchedumbre corre por las calles gritando: "¡Los cristianos incendian Roma! ¡Apagad el fuego!" Barrabás comprende por qué las catacumbas estaban desiertas; los cristianos no habían acudido allí para incendiar esa Roma abominable. "¡Regresaba el crucificado! ¡Volvió el del Gólgota para liberar a los hombres, para destruir ese mundo como lo había prometido! ¡Para consumirlo en las llamas! ¡Ahora mostraba su verdadero poderío! ¡Y él, Barrabás, le ayudaría!"

Llevado a los sótanos del Capitolio, Barrabás descubre que el incendio de Roma ha sido una artimaña de Nerón para acusar a los cristianos y aniquilarlos. Barrabás, queriendo servir a la causa de Cristo ha servido la del Emperador, su enemigo. Reconocido por los cristianos como el hombre que fué puesto en libertad por Pilatos, como aquél cuya libertad reclamara el pueblo en cambio de la crucifixión del Señor, Barrabás queda proscrito de su trato. Ninguna palabra le confortará cuando sea conducido en largo cortejo a la arena del Circo y crucificado también; sólo exclamará, en las tinieblas, "como si se dirigiera a la noche: A ti rindo mi alma. Y rindió su espíritu".

Con esas palabras evangélicas concluye la novela de Lagerkvist, cuyo significado se presta a diversas interpretaciones, todas ellas legítimas, pues "Barrabás" está escrito con deliberada oscuridad en más de un pasaje; se adivina que el autor ha debido suprimir cuanto fuera demasiado explícito, cuanto pudiera convenir. Lagerkvist ha elegido aquí, como en otras obras suyas, el camino más difícil, sin concesión alguna al lector ni a sí mismo. Sería interesante que él mismo nos explicara la enseñanza de la parábola y su aplicación a la época que corremos. Y decimos su aplicación, porque el ejercicio del "arte por el arte", tan caro a ciertos escritores de la anteguerra pasada, no goza de ninguna simpatía por parte de Lagerkvist, y, sin duda que ello ha debido pesar en el ánimo de quienes le concedieran el Premio Nóbel. No en vano ya había escrito en 1918:

"Es imposible que el arte continúe desempeñando un papel decisivo en una época que posee tantos otros medios de conocimiento, de mayor claridad y fidelidad, donde puede reconocer sus convicciones y sus dudas. Son esos otros medios del conocimiento y una realidad dura y amenazadora los que constituyen las fuerzas motrices de nuestra vida. Y en esto reside, sin duda, la grandeza de nuestro tiempo. Pero el arte puede expresar toda nuestra angustia y todo nuestro entusiasmo, nuestro deseo y nuestro dolor frente a los acontecimientos, frente a lo que se levanta y a lo que nos destruye, frente a nuestros esfuerzos por conservar lo que poseemos y nuestro deseo de lograr lo que más nos falta. ¿Acaso no es suficiente? ¿Nuestra ambición, no está satisfecha? Quien no lo considere así, que vaya a cultivarse a sí mismo en un ambiente de estufa y de tranquila adoración".

FERNANDO BAEZA

- (1) He aquí la lista de los autores escandinavos a quienes la Academia Sueca distinguió anteriormente con el Premio Nóbel: 1903, Bjornsterne Bjornsen (noruego); 1909, Selma Lagerlof (sueca); 1916, Werner von Heidenstam (sueco); 1917, K. Gjellerup y E. Pontoppidan (daneses); 1920, Knut Hamsun (noruego); 1928, Sigrid Undset (noruega); 1931, Erik Axel Karkfeldt (sueco); 1939, F. J. Sillanpaa (finlandés), y, 1944, Johannes V. Jensen (danés).
- (2) "Tu tampoco existes" (*Du finns ej sjalv*), traducción de José de Benito.
- (3) Carecemos de mayor información sobre la última obra teatral de Lagerkvist, "La piedra filosofal", que obtuvo un éxito clamoroso en 1947, durante el jubileo del Teatro Nacional de Estocolmo.

La Filosofía en el Perú durante la Ilustración

(Viene de la pág. 7)

manifestaciones de un hecho que repercute en múltiples direcciones, del hecho del descubrimiento de la capacidad racional humana, que si en el campo del saber se hace presente por la afirmación de una ciencia natural autónoma, en la vida individual y colectiva significa la conciencia de la propia aptitud para el gobierno, para la ordenación libre y renovadora de un país que se empieza a conocer en la unidad de su geografía y de su historia. Representativos de esta mentalidad son los miembros de la citada "Sociedad de Amantes del País", y entre ellos, de modo sobresaliente, el médico y naturalista Hipólito Unanue (9). Poseedor de un puntual conocimiento de la moderna literatura científica y filosófica en especial de Descartes o Newton, que sabe adobar con una asidua frecuentación de los clásicos, personifica Unanue el nuevo tipo de conciencia vertida en la realidad natural que el saber experimental franquea a la investigación y al aprovechamiento práctico. Este último es pensado por Unanue como el fin de la actividad cognoscitiva, y la ciencia, para conducir certeramente a él, ha de abando-

nar las vías de la especulación metafísica y someterse a los dictados de la experiencia, que en la estructura del método científico es rectificadora y prolongada por la razón; por una razón que, sin embargo, no puede desprenderse del soporte empírico (10). Es una conciencia que está a punto de reconocer la inmanencia absoluta como horizonte exigido por una ciencia y un dominio de la naturaleza llevadas a sus consecuencias extremas, pero que, impresionada aún por los alcances y efectos positivos del nuevo instrumento teórico y vislumbrando quizá una conciliación última, no suelta las amarras que la mantienen ligada a modos de pensar tributarios de la tradición cristiana. Como Unanue, José Baquijano y Carrillo (1751-1818) cabalga también a horcajadas entre la tradición y la modernidad, manteniendo una actitud de justo medio en la ciencia y en la vida pública, que es, en lo fundamental, común a los más distinguidos intelectuales peruanos que actúan a fines del siglo XVIII. Aunque Baquijano —jurista de profesión— aventura más que Unanue el devaneo con las irreverencias de un Voltaire o un Diderot, no llega a la excepcional posición del enciclopedista convicto y confeso

adoptada por el limeño Pablo de Olavide (1725-1803), quien pertenece también a este movimiento aunque su actuación más importante se desarrolló en España (11).

La institución en que germinan por primera vez en un plan orgánico todos estos esfuerzos es el Convictorio de San Carlos, fundado el 1771 a raíz de la expulsión de los jesuitas, a tal punto, que puede decirse que su establecimiento señala el comienzo de la difusión pública de la filosofía moderna (12). En él, gracias al celo de dos sacerdotes, el peruano Toribio Rodríguez de Mendoza (1750-1825) y el español Diego Cisneros (m. en 1812), se implanta desde 1786 un régimen pedagógico inspirado en las más recientes direcciones del pensamiento europeo. Se estudian allí, ahora para cumplir con las exigencias del programa escolar, el racionalismo de Leibniz y Descartes, el empirismo de Locke y el sensualismo de Condillac que conspiran a decidir el rechazo de la filosofía escolástica, un rechazo que se orienta en el sentido del nuevo eclecticismo, de tal manera que los "carolinos" cultivan —como dice Rodríguez de Mendoza en su célebre Informe de 1791—, según sus particulares y autorizados estatutos una Filosofía libre, y se hallan dispensados de la obligación de adoptar sistema alguno, y el que hasta hoy es preferido, es opuesto al Peripatético" (13). Junto con la nueva filo-

sofía se fomenta el conocimiento de las ciencias matemáticas y físicas, a base de un más cercano trato con las doctrinas modernas, de las que fué portavoz distinguido el **Curso filosófico** del ya citado P. Isidoro de Celis, de la orden de los Agonizantes, quien ejerció el magisterio en el Colegio de la Buenamuerte de Lima (14). El conductor de este movimiento, Rodríguez de Mendoza, para quien sus contemporáneos no encontraron calificativo más elogioso que el de "Bacon peruano", era espíritu templado en la lectura de los racionalistas ingleses y franceses y seguidor, en materia canónica, de los autores de la escuela galicana (15). Desde temprano y agudamente percibió los límites del saber especulativo y la necesidad de extender en el Perú los conocimientos experimentales, y puso todo su empeño en hacer transitar la enseñanza filosófica del aprendizaje memorístico al contacto con la viva realidad natural, persiguiendo el ideal, entrañado por los más conspicuos de sus contemporáneos, de una naturalización cabal del saber. Junto a él, trabajaron también por la introducción y adelanto de las ciencias naturales, otros dos sacerdotes, a los que pertenece lugar destacado dentro de la reforma carolina: los presbíteros Mariano Rivero Araníbar (16) y José Ignacio Moreno (17).

Sería inexacto deducir de lo anterior un dominio absoluto del pensamiento moderno y la quiebra total del prestigio de las doctrinas escolásticas en los medios cultos peruanos durante la segunda mitad del siglo XVIII. Hay más bien una coexistencia de corrientes diversas, que se hace presente tanto en la enseñanza universitaria como en la exigua reflexión personal. Así, por ejemplo, junto al cartesianismo que profesa el P. Bernardo Rueda o al sensualismo difundido por los maestros del Convictorio, se sigue enseñando la filosofía escolástica, y aún fundándose cátedras de ella; y siguen surgiendo al lado de los profesores rutinarios otros renovadores dentro de su propia posición (como lo había sido a principios de siglo el franciscano Francisco de Soto y Marne (m. en 1755) que intentó conciliar, en un sentido original, las diversas direcciones de la escolástica). No puede afirmarse siquiera la vigencia de una dirección unitaria entre las gentes que estaban acordes en rechazar las tesis y los métodos de la Escuela, de lo que es una señal muy significativa la actitud vacilante de los jefes de la oposición en puntos de tanta importancia como la concepción del alcance del conocimiento científico, la de los fundamentos del gobierno civil o las cuestiones centrales que tocan a la problemática teológica. Pero, además de ello, los círculos oficiales estaban lejos de hallarse conformes con el sentido de las reformas educativas y mantenían una vigilancia estrecha sobre las actividades de los establecimientos docentes y sobre las publicaciones periódicas, de cuya gestión pudieran derivarse perjuicios para la prolongación del dominio español en el Perú. Fruto de este celo gubernativo es, entre otros, la prohibición de la enseñanza del Derecho Natural y el de Gentes según Heinecio, que afectó en unos de sus más decisivos aspectos el programa de estudios del Convictorio de San Carlos que a la postre fue clausurado. Mas es cierto también que la eficacia de la reacción oficial quedaba ya en lo exterior, a tal punto que puede decirse que el impulso de renovación había ganado al comenzar el nuevo siglo casi totalmente a la parte más valiosa de la juventud peruana. Científicos como José Gregorio Paredes (1778-1839) (18) continúan la línea de Bueno y de Unanue en la enseñanza de las disciplinas exactas y aseguran el imperio del nuevo espíritu formando jóvenes generaciones de investigadores. A tal fin contribuye singularmente la fundación y el funcionamiento de la Escuela de Medicina de San Fernando (19) que por aquellos años es el centro más avanzado de enseñanza científica en

el país. Gracias a esta acción coincidente una nueva sensibilidad para lo nacional, y con ella un nuevo espíritu político encarnará en hombre como Manuel Lorenzo de Vidaurre, Francisco Javier Mariátegui, José Manuel Valdés, Manuel Pérez de Tudela, José Faustino Sán-



UNANUE

chez Carrión, Francisco Javier de Luna Pizarro o José Pezet, nombres que van a llevar a la cátedra, a la tribuna, en la primera mitad del siglo XIX, un ideario en el que se condensa la visión del mundo que guió los afanes de los ilustrados del XVIII. Por su conducto, lo que fué logro efectivo afirmará más su dominio en el espíritu colectivo; lo que alcanzó a ser sólo atisbo y esperanza tropezará por vez primera con el duro suelo de la realidad social y política de la nueva república que nace el 28 de julio de 1821.

(1) En 1766 el virrey Amat, luchando con la desidia imperante en este terreno, dictaba disposiciones tendientes a promover un más extenso conocimiento y una mejor enseñanza de las Matemáticas, intentando revivir la decaída cátedra de Matemáticas, fundada en 1678.

(2) Jorge Juan y Antonio de Ulloa arriban al Perú en 1735, junto con la expedición de la Academia de París, dirigida por Pierre Bouguer y Charles de la Condamine. En 1778 llega a Lima la expedición botánica de Dombey, Ruiz y Pabón, y en 1790 la de Malaspina.

(3) Nació en Lima en 1663 y murió en la misma ciudad en 1743. Es autor de **Desvíos de la naturaleza o tratado del origen de los monstruos** (1695), **Observaciones astronómicas** (1717), **Tratado físico-matemático sobre los medios de apartar el mar**, **Tratado músico-matemático**, **Geometría especulativa y Aritmética**, títulos al lado de los cuales encontramos un **Nuevo sistema astronómico demostrativo**.

(4) En un artículo del **Mercurio Peruano** (No. 277 de 29 de Agosto de 1793, pp. 283-284, nota 12), titulado **Literatura peruana. Noticia de un acto público de Filosofía y Matemáticas, dedicado a la Real Universidad de San Marcos, y breve extracto de las Tesis que ofreció sustentar el Actuante**, leemos: "El M. R. P. Isidoro de Celis, lector de Filosofía y Teología en el Convento Grande de Santa María de la Caridad de los Agonizantes de esta Capital, y autor del célebre y conocido compendio de Matemática y Física Newtoniana, tiene la gloria de haber abierto la senda, y estimulado nuestra juventud al estudio de la Física de Isaac Newton. En 1781 publicó sus primeras tablas que han ido mejorando sucesivamente los ilustres miembros de aquella benéfica, exemplar y esclarecida Religión. En 1788 dió a luz el Doctor Unanue un Índice de toda la Física conforme a los principios de Newton, adornado con diversos cálculos sobre las fuerzas centrales, relaciones y afecciones varias del movimiento, las que para obtener los grados de Licenciado y Maestro en Artes, sostuvo en la Real Escuela su discípulo el Doctor Don Agustín Landaburu; y esta fué la primera actuación comprensiva de todos los principios de Newton que se oyó en la Real Universidad" sobre Bueno. Cf. Gabriel Moreno: **Almanaque peruano y guía de forasteros para el año de 1799. Elogio del doctor Cosme Bueno**. Reproducido por Hermilio Valdizán en **Apuntes para la bibliografía médica peruana**, Lima, 1928, pp. 151-154.

(5) No se ha fijado definitivamente la fecha de su nacimiento y muerte. El primero ocurriría en Lima por los años de 1721 o 22; la segunda en España, hacia el año de 1780, probablemente en el puerto de Cádiz.

(6) Publicadas sueltas, acompañando otros textos de Llano y Zapata y en dos breves colecciones, las cartas, que constituyen una de las más interesantes muestras de literatura epistolar científica en el Perú, habrían de compilarse en una edición que planeó el propio Llano y Zapata y que no llegó a aparecer. Cf. Riva Agüero: **La Historia en el Perú**, p. 351, Lima, 1910. En una de ellas, dirigida al Marqués de Villarellana, leemos esta enérgica invectiva contra la educación colonial: "Están hoy nuestros países, por esta inadvertencia a las Ciencias Naturales,

en el mismo atraso que estuvieron cuando en el principio se fundaron sus poblaciones. Todas son mentanadas, abstracciones y disputas bien inútiles; no se da un paso que no sea en esta parte con pérdida de tiempo, malogro de la juventud y ruina de los ingenios; tropiezos casi inevitables y que siempre han de salir al encuentro a todos los que se mezclan en cuestiones que ni en lo físico ni en lo moral, traen algún provecho al espíritu de los hombres. Anes, si bien se contempla, vuelven inútiles todas las operaciones del entendimiento, haciendo caer en una insensatez, furor y manía, si no es ya en un pironismo confirmado. Esto desearía yo que conociesen todos los nuestros: desterrarían entonces de sus escuelas tantas inutilidades, sofisterías e impertinencias en que hasta ahora los tiene envueltos el Peripato. Todas ellas no son otra cosa que unos trampantojos de las aulas, con que, por lo común, se engañan bobos y descaminan incautos. Ya veo que los prudentes y audaces no están a tiro en estos enredos; conocen ellos la variedad de lo que llaman en las escuelas sutilezas e ingeniosidades; así sólo escuchan la naturaleza que sabe demostrar físicamente a los ojos cuanto propone al entendimiento, como que ella misma es el órgano por donde se explican los secretos de sus admirables y peregrinas producciones". Apéndice a las **Memorias histórico-físico-apologéticas**, Lima, 1904, pp. 597-598.

(7) Lima, 1752. Reza el subtítulo: "Traducción del Francés de Mr. Boileau de los señores sss". Cf. J. T. Medina, **La Imprenta en Lima**, t. II, p. 476.

(8) Felipe Barreda y Laos: **La vida intelectual del virreinato del Perú**, Buenos Aires, 1937, pp. 302-303.

(9) Nació en Arica en 1755 y murió en Lima en 1833, después de llevar una laboriosa vida que repartió entre los afanes del médico —a quien se debe la creación de una escuela peruana de medicina, que vino a desterrar la ausencia de fundamentos científicos rigurosos en la enseñanza de esta disciplina y a poner al día la práctica de la profesión—, los del escritor científico y periodista —**Observaciones sobre el clima de Lima**, Lima, 1806, **Decadencia y restauración del Perú**, Lima, 1793, etc.—, y los del político, colaborador de virreyes y gobernantes republicanos.

(10) Cf. **Observaciones sobre el clima de Lima. Obras científicas y literarias de Hipólito Unanue**, Barcelona, 1914, t. I, p. 163.

(11) Colaborador del Conde de Aranda y de Jovellanos en importantes obras públicas; amigo y corresponsal de Diderot, D'Holbach y Voltaire (éste le había escrito en alguna ocasión: "sería de desear que hubiese en España cuarenta hombres como vos"), la agitada existencia de Olavide transcurrió entre extremos: lo vemos así pasar bruscamente del favor del gobierno español a la condena y prisión por el Santo Oficio; de la exaltación honorífica por la Convención francesa a la caída en desgracia con la Junta de Seguridad; del anticlericalismo y el desplante librepensador al desengaño y la apología de **El Evangelio en triunfo** o **los Poemas cristianos**.

(12) Tal parecía ser, incluso, la convicción de los hombres de la época. En el artículo del **Mercurio Peruano**, citado en la nota 4, se dice: "La feliz revolución que ha experimentado la Filosofía en esta parte del Globo, es la obra de un corto número de años. La fundación del Real Convictorio de San Carlos baxo los auspicios de un Xefe ilustrado Protector de las Ciencias, es quizá la época memorable, en que comenzó a introducirse entre los jóvenes del Perú el gusto de la Matemática y Filosofía moderna. Antes, es verdad, había sido cultivada con suceso una y otra por alguno de nuestros Literatos, pero no había pasado los límites de un estudio privado, singular y misterioso". **Mercurio Peruano**, No. 277, de 29 de Agosto de 1793, p. 283.

(13) **Mercurio Peruano** t. III, No. 91, pp. 200-201.

(14) El texto del P. Celis, inspirado en el célebre de Jacquier, fué comentado en México por Antonio Alzate, quien lo consideraba como "un compendio muy bien formado de ella (de la obra de Jacquier). Pero un compendio a veces más claro y mejorado en método". **Gacetas de literatura de México**, por D. José Antonio Alzate Ramírez, Puebla, 1831, t. I, p. 347. En el Convictorio, además del libro del P. Celis se seguían, integrando un equipo renovador, excepcional e impresionante para la época, los manuales de Ernests, en metafísica y del abate Paré, en matemáticas; en religión, el texto de Pouget, en teología, el de Duhamel, en derecho canónico se seguía a Selvaggio y Cavalario, los **Prolegómenos** de Fabronio y a Fleury. Cf. Jorge Guillermo Leguía: **El precursor. Ensayo biográfico de D. Toribio Rodríguez de Mendoza**, Lima 1922, pp. 45-46.

(15) Bajo su influjo, escribió en colaboración con Mariano Rivero un tratado de **Lugares teológicos**.

(16) Del Oratorio de San Felipe Neri. Nació en Arequipa en 1756 y murió en 1795. Colaborador de Rodríguez en el libro citado (vid. supra, nota 15) tuvo a su cargo la enseñanza del derecho natural y de gentes.

(17) Natural de Guayaquil. Moreno enseñó matemáticas y física, murió en el año de 1841.

(18) Rasgo bien significativo del cambio de espíritu a lo largo de las últimas décadas del XVIII y las primeras del XIX, es el creciente interés por las ciencias matemáticas, que obligó, a causa de la excesiva concurrencia, a limitar a 50 el número de asistentes a las clases de José Gregorio Paredes en la escuela de San Fernando en 1809.

(19) Establecida gracias a los esfuerzos de Unanue, que contó en esta ocasión con el decidido apoyo del virrey Abascal, quien en su gesto contrafigura del conservador a ultranza que tión a favor de la reforma educativa encarna tan eficazmente supo representar en la lucha por la continuación del poder español en el Perú. "En comunicación fechada en 17 de Junio de este año (1808), dirigida al señor Rector de la Real Universidad de San Marcos —dice Hermilio Valdizán—... insinuaba (el virrey) la conveniencia de la supresión de dos cursos de Filosofía Aristotélica, para crear en el Colegio de Medicina y cirugía dos cátedras de Física Experimental y de Química". **La Facultad de Medicina de Lima**, Lima, 1927, t. III, pp. 106-107. "El año de 1811, Abascal continúa prodigando sus beneficios al Colegio de Medicina y Cirugía. Es fechada ese año la comunicación de Abascal al Rey, solicitando para el Colegio la creación de las siguientes cátedras: Física, Química, Instituciones Médicas, Materia Médica, Botánica, Cirugía, Partos y Farmacia". *Ibid.* t. II, p. 34.

CITA A LOS VOLUNTARIOS DEL ALBA

Yo os envío desde aquí, guerrilleros de un mundo ultramarino y diferente,
la palabra que escuché en el rostro de las montañas
y en las fábricas. La palabra concentrada en los sudores
minerales de los hombres de esta tierra,
en la entraña de sus árboles,
en la sangre de sus frutos maltratados,
en el amarillo y en el rojo. Y en todos los colores
de la anemia solar que nos confunde aves y peces.

Cuando llegan los hombres vacíos de trabajo
y cubiertos de pena, cuando las madres juegan
contando nueve lunas para alumbrar miseria;
cuando lo mismo importa ser así, o cualquier otro,
temo a la noche y a los sueños frustrados,
y pienso en el nombre de cada uno de vosotros,
en la vida que dejan para que otros la tomen,
y entonces mi gratitud se ensancha milenaria
y, realmente, no sé cómo cantaros.

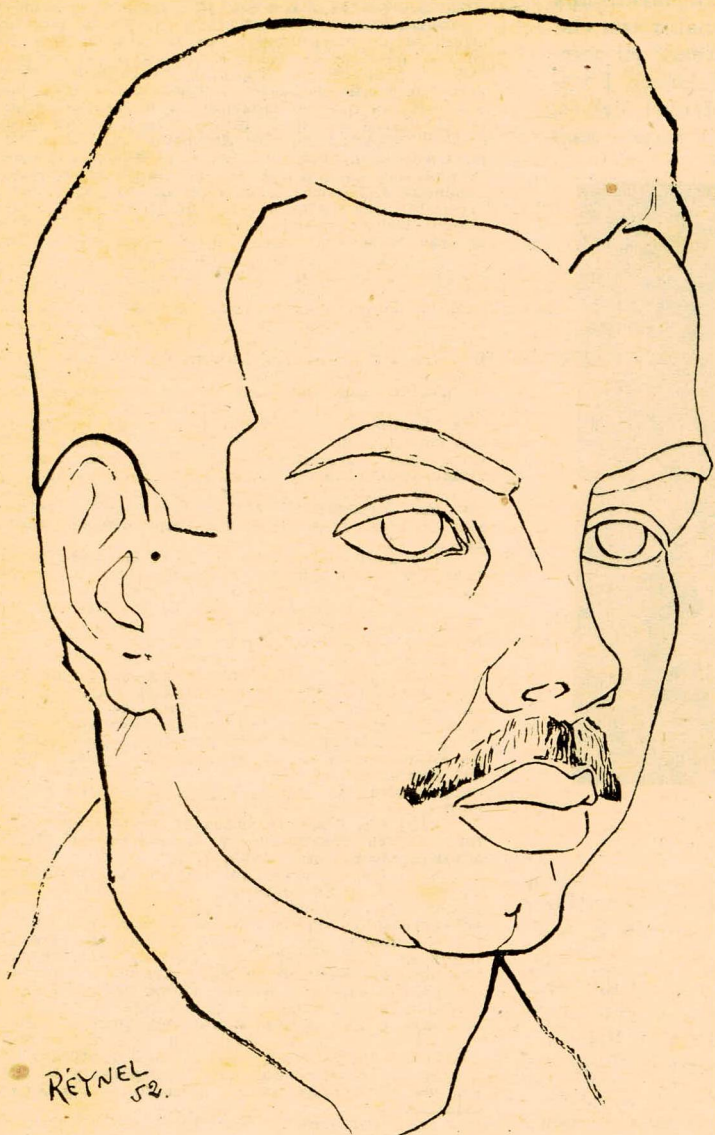
Canto a los que se van y no a los que regresen,
canto a los que dejaron una cadena rota
y el llanto de las madres que quisieron seguirlos;
canto a las lágrimas que se hicieron granadas,
y a las novias que sintieron el frío hacia afuera cuando
la mano del hombre les dijo adiós sobre los muslos.
Y a los niños, y mucamas, y a los jardineros,
y al estudiante pobre que ya no sufrirá hambre
ni profesores pálidos.
Y a los ríos, y al mar, y a los elementos naturales.

Yo os envío desde aquí, mi palabra y mi brazo
—por el correo de los ríos subterráneos,
por las ondas magnéticas de los girasoles,
por encomienda en sobre de aerolito—,
guerrilleros del mundo,
para inventar los nombres nuevos que llevarán las cosas,
y derribar con ellos el último rezago que nos ata a la pena,
y pregonar que el hombre no necesita la libertad, cuando la
tiene, porque la ley de la gravitación fué error en el
cálculo de un alumno atrasado,
y porque os habéis convertido en el farol del universo
y en el corazón de los océanos.

Junto al trigo de las manos arañadas,
junto a la tierra virgen, roída y ultrajada,
a la caña que se nutre en el mediodía de los vientos
(manzanos,
y al fuego estéril que no fecundará el deshielo
de nuestras cordilleras, ni el petróleo.
Desde el Pacífico hasta el mismo,
pasando por el cruce de mi pecho, en el archipiélago austral
de la esperanza, revuelvo mi conciencia y os proclamo
la alborada del universo.

HOSTERIA DEL VIENTO

¡Ah tu figura, Señora, cómo se pierde y cómo
regocija la soledad a los que moran en la playa!
¡Cuánto gozo escondido ocultaba tu nombre,
como un joyero porfiado que teme a las mujeres
porque le roban la luz de sus brillantes!
¡Cómo extenderás la alegría cuando nadie te mira!
cuando recoges sólo el rumor de las hojas,
el olor de las aguas
que suben y deshacen la niebla.
¡Oh, qué difícil, entonces, Señora, olvidarse de
Tí. De tu pecado que circula a diario,
cada madrugada, como una estatua que se cayó del
cielo, y persiste en el ojo lejano de algún naufrago torpe.
Si la brisa te envuelve junto a los pescadores,
si sólo quedas Tú en el mar, como en una plaza derruida,
(borrosa,
¿por qué no permites que te cubran mis brazos?



ALBERTO ESCOBAR
(Apunte de Miguel Réynel)

CUADERNO SECRETO

Estás bajo el aire,
en las formas de las cosas materiales,
cubiertos los ojos de un velo tenue,
que vagamente permite divisar la huella
de unos brazos ajenos.

Miro tu rostro,
tu cuerpo de rasgos apenas intuíbles
en la hora que antecede a lo próximo,
y sin advertir por dónde, lentamente,
me rodean la composición y el acento de
las colinas vírgenes, cuyo furor estruja
nuestro odio de animales sencillos.

No sé por qué la imagen que nos llega de
Tí, se pierde brumosa, indefinible.
¿Si nunca vino, cómo los vientos
creyeron verla atravesar el campo,
morenos de esperanza?
¡Cuántas veces de niño, me pareció descubrir
en el tono bondadoso de las risas naturales,
en el miedo fraterno de la vacía
tristeza de mis juegos infantiles,
que tú estabas pendiente, ¡inmediata a revelarte!
Que eras la habitación del juego más
perfecto. Y habíate invitado a mi deseo.

Tú, esperabas tras una ventana conocida
a mis espaldas,
sonriente de verme tan confiado
y tan pequeño.

Antología de ALBERTO ESCOBAR

CORREO A LA MONTAÑA

*En vano, novia mía, se han prendido
a tu cuello los diamantes nocturnos,
si presencia la luz, ociosamente,
hasta dónde se estrecha mi camino,
y la sangre destruye los cruceros
de este faro infinito.*

*Aún no cubren los destellos del alba
tu lecho de geranios,
e inútilmente, telégrafos marinos
repasan mi memoria.*

Perdido.

*Extraviado en la opuesta orilla
de la luna, ruedo de un extremo
al siguiente, convertido en brújula
cuyo cristal prohíbe dividir la jornada.*

*Sólo diviso en tu refugio
el collar de luceros que titilan,
y cuando amanece, novia mía,
un puente de tristeza y tu recuerdo
ingresan a mi pecho en formación de pinos.*

SALON DE OTOÑO

*Habitamos una remota aldea cuyo diseño es tuyo.
Tuyo es también su corazón abandonado,
como el temor de hablarte.*

*Entre esta espera y toda próxima,
sólo una forma revuelta e insondable,
turbada con mis ojos que se callan a pausas,
dejó su manantial intermitente.*

*Y es una sombra
de música que aduerme mis sentidos.
Familiar desconocida, lleva apenas en el rostro
tu palabra o la mía, pero es así como un collar
elástico y travieso, que nos suspende
hasta girar en su órbita impalpable.*

*Es esa sombra opaca de un hilo interminable
la pastora de siempre.*

*La que fué atando luces y ventanas para tocar
el cielo.*

*Es ella la que inventó los ángeles.
es también la gitana que se robó los niños de
una comarca frágil,
y es la que vuelve con sus labios azules
a pronunciar tu nombre.*

*A veces,
desde arriba, te miro cuando huyes de su lado
y pienso, pienso en lo que tardas,
pero sabiendo que tu llegada se aproxima,
al acabarse el único vestido que te obsequió la noche
(raído y doloroso como ella cuando enciende sus faroles),
y entonces sé que has de venir como otra luz inmensa
que alumbre el universo.*

*El parque
al otro lado se pierde entre lo nuestro.
Semeja un artificio de nubes y de pájaros
que llega persiguiendo al verano
y destroza las construcciones de los niños
en las playas distantes.
¡Cuando todo sucede
con la mejor pureza del acto natural!*

*Una estrella
dibujó tu nombre en aquel banco sumergido,
y lo repite humedeciendo el acento,
neblina cariñosa que llora por nosotros.
Por tu mirada de mares y duendes,
por tus cabellos, salvados de una hoguera sombría,
que habitan la catedral de un sueño
maravilloso y mudo.*

CANTO PARA EL DIA QUE VIENE

*Para el día que llegues, esta bandera imaginaria
anterior a nuestro sueño colectivo,
vigía de amor en los caminos del cielo popular
como una estrella nueva,
anterior a todas las figuras submarinas
y a los himnos religiosos,
a las aves que fueron enlazando por su ruta
dolores marineros,
y a nuestras manos que a fuerza de tocarlos
en el prójimo, se convierten en redobles
para sentir mejor el grito de la tierra
hecho península, desde las catedrales interiores
en la órbita del fuego y la paloma.*

*Para entonces los árboles entonarán
las canciones automáticas del alba,
y la naturaleza con voz de estanque y de cristales
se inclinará sumisa, porque tú detuviste el sol,
y el día derrotó a la noche, así, definitivamente
más allá del imperio de los ángeles.*

*Estaremos contigo, esperándote, antes de la batalla,
mucho antes;
guerrilleros del canto en las combinaciones del
estruendo y de las luces de bengala,
con la bandera a flote, como isla de esperanza
y de coraje.*

*Porque el canto que llegue tiene raíces infinitas
y torres que penetran en las flores aéreas;
porque es la voz del agua que viene a reposar, huyendo
de la luz, su amada primitiva, entre más agua;
porque también un sisma vegetal y una nueva floresta
y otras fábulas más, han de llegar contigo, en la vispera
y después, como las cataratas transparentes.*

*Ese ha de ser un día como todos, un poco más feliz,
quizás sin que nadie lo advierta ni lo niegue;
porque tú has de instalar el sistema con derecho a
tarjetas de felicidad gratuita;
porque el día que viene empieza con la vida que semeja
la oceánica sonrisa del padre generoso;
y porque entonces, la bondad ha de llegarnos de nosotros
mismos, sin que nadie administre la fe ni ultraje los
colores infantiles.*

*Pues el día que nace es como una edad distinta en cuyo
código se ha inscrito la voz que desconoce el límite,
porque es el continente que mueve los planetas de las
constelaciones personales; y porque trae,
para los que más tarde repetirán su nombre,
como las oraciones que giran ordenadas por el reloj lunar,
el artículo único de sus constituciones cristalinas:
"La felicidad es obligatoria para todos, sin dispensas;
la única libertad que no existe es escogerla,
y el corazón la moneda común del nuevo curso"*

La Tragedia Espiritual de Europa

(Viene de la pág. 9)

Algunos escritores se esfuerzan por ser "apolíticos". Uno de estos, Jean Cocteau, me manifestó recientemente que la política para él es "de la blague", una broma sosa, un carnaval que no debe ser tomado en serio. Su último libro, *La difficulté d'être*, una deliciosa colección de notas autobiográficas, de fragmentos, trata temas verdaderamente serios, como la belleza, la muerte, la juventud, el estilo, el idioma, el significado de los sueños y el encanto de ciertos paisajes o poesías o rostros humanos.

La batalla de las ideologías arrecia siempre.

Muchos intelectuales de Europa siguen la admisión de Aldous Huxley: "Sólo si nos concentramos consciente y decididamente sobre lo eterno podemos impedir que esta época transforme todo lo que nosotros hacemos en un absurdo demoníaco".

En la Europa de hoy tiene un rol apreciable la tendencia al misticismo religioso. Aun algunos autores ayer de izquierda y de origen ateo se inclinan a sentimientos de piedad y a especulaciones metafísicas. Ignacio Silone, por ejemplo, originariamente comunista, luego socialista militante, parece siempre más ocupado por la Eternidad. Y lo mismo puede decirse de otro repatriado de la emigración, del novelista Alfred Doebelin, que ahora, después de haber pasado algunos años en América, dirige el "centro de educación" francés en Baden-Baden. Doebelin, una cabeza genial aún cuando un poco confusa, se ha despedido de las teorías marxistas y hoy declara: "Se ha iniciado una nueva era determinada por la religión y por la metafísica. El mundo, que desde nuestro punto de vista positivista y científico aparecía demasiado claro, ha vuelto a ocultarse en el misterio". Por su cuenta Doebelin, aproximándose al misterio, ha encontrado la fe y la luz en los brazos de la iglesia católica.

La influencia católica sobre los intelectuales de Europa que se encuentran de este lado de la cortina de hierro va creciendo rápidamente. Aún en la Inglaterra protestante la doctrina de Roma tiene su campeón literario, T. S. Eliot, quien ha superado el nihilismo apocalíptico de sus comienzos experimentando "el milagro" y proclamándolo ha puesto al servicio de la santa causa toda su gran fuerza de persuasión. Ahora le es posible vislumbrar, tras y por encima de las "torres que se derrumban" la "paloma que desciende" con "la llama de horror abrasante".

Si todavía la literatura italiana contemporánea permanece relativamente libre de la tutela papista (circunstancia que se debe acaso al absoluto laicismo de Croce) la Santa Sede puede tener la satisfacción de contar con poderosos aliados literarios en Francia. Paul Claudel, François Mauriac y Jacques Maritain son servidores muy eficaces del Vaticano, sin hablar de otros, no menos obsecuentes aún cuando menos famosos, poetas o publicistas de la Cuarta República, en quienes Roma puede contar siempre. Aun los existencialistas tienen sus propios exponentes católicos, entre los cuales Gabriel Marcel que goza de mucho aprecio.

De los dos pensadores alemanes que deben ser considerados como los verdaderos iniciadores del existencialismo, uno, Karl Jaspers (que primero había sido profesor en Heidelberg y ahora lo es en Basilea) tiene un fundamento religioso hasta tal punto que el grupo de Gabriel Marcel lo ha escogido como santo protector; mientras el otro, Martin Heidegger, sin haber hecho pública profesión de su ateísmo, anda repitiendo que "Dios está ausente", demasiado lejano de su creación, demasiado escondido e incomprensible para que se pueda contar con él. El concepto de "ausencia", de vacío extremo, la idea de una no-existencia total (dado que ella sea concebible) parece ser la verdadera base y esencia de su filosofía. Para él la nada significa casi lo que es el "Tao" para los chinos: la primera causa originaria de toda realidad, el gran campo, el manantial eterno —indefinible, completo en sí mismo, carente de forma, inmutable, inagotable, más allá de toda razón, sin nombre, existente e inexistente al mismo tiempo... Heidegger ha sido definido como el "místico de la nada", un idólatra del nihil. No debe sorprender que fuera cordialmente conmovido por la "revolución del nihilismo", para valerme de la fórmula con la cual Hermann Rauschning ha definido y condenado el nacional socialismo. Pero el mismo Heidegger, un filósofo que hasta mediados del año 45 servía de columna espiritual al Reich de Hitler, es ahora el modelo exaltado por la vanguardia francesa. Jean Paul Sartre se considera discípulo de Heidegger, aún cuando éste haya reiteradamente y más bien toscamente rechazado

toda responsabilidad por un "existencialismo a lo Sartre".

Sartre, logrado y afortunado como novelista y ensayista no menos que como dramaturgo, permanece la figura más desconcertante y más conocida de la literatura europea del post-guerra. Existen, es verdad, críticos que consideran sus primeros escritos —y sobre todo la *Nausea*, una novela infinitamente melancólica— más originales y significativos que los recientes. Existen también otros entendidos que juzgan a Sartre novelista más débil que su compañero de existencialismo, Alberto Camus, cuya novela simbólica *La Peste* ha obtenido la mayor resonancia internacional. Sin embargo no es Camus sino Sartre, a quien el existencialismo —el ala izquierda, atea, del movimiento— debe su preponderancia en la vida intelectual de la Europa de hoy.

El existencialismo, tal como lo predicaban en torno a Sartre es difícil de ser definido, sobre todo porque este sistema filosófico no sistemático parece estar hecho sólo de contradicciones y contrastes. La doctrina sartriana ha sido liquidada por los académicos franceses como una "confusión des plus facheuses", y es de hecho una mezcla arbitraria, aún cuando excitante, de elementos contrastantes.

¿Es pesimista Sartre? ¿Mira la vida como un caos absurdo y horrendo? A juzgar por su predilección por situaciones penosas, y caracteres odiosos se podría suponer una mentalidad deprimida y propensa al nihilismo. Aún cuando define al universo como una "totalité désintégrée" y a Dios como un desventurado invento humano, "un Dieu manqué", Sartre acepta y proclama algunos principios éticos. Dónde se origina su exigencia moral y en base a qué autorización se imponga, él no lo dice, pero insiste para que nosotros consideremos algunas cosas buenas y otras malas. Que debemos escoger entre estas dos posibilidades, y que con esta selección determinamos la salvación de nuestra alma o su condena. No habiendo un Dios que nos guíe y que nos juzgue, corresponde a nosotros señalar no sólo nuestro destino terrenal, sino también nuestra condición en un porvenir más bien impreciso e indefinible. Todo depende de nuestra actuación, de nuestro comportamiento. Cada cual es lo que sabe hacer de sí mismo.

Al igual que Marx, Sartre incita los intelectuales a no limitarse a comprender el mundo sino a cooperar en la transformación del ordenamiento económico y social. La palabra "engagement", que tiene un rol tan preponderante en el vocabulario de Sartre, tiene para él el valor de compromiso, de deber —el deber de tomar una posición inequívoca frente a los grandes problemas discutidos en nuestro tiempo. Separándose de los marxistas ortodoxos que ven el proceso histórico determinado por el económico, el existencialista proclama la importancia decisiva de la resolución individual frente a un cosmos que no conoce ni meta ni lógica. Sartre es un individualista declarado, convencido de la superioridad de los valores espirituales, pero a la vez un luchador por el progreso social que procura conciliar las dos escuelas tradicionales del idealismo y del materialismo.

Deseando, en política y en filosofía, una especie de centro radical, ninguno de los bandos predominantes le es favorable. La iglesia católica, ve en su doctrina una suerte de paganismo particularmente escandaloso. Arthur Koestler y otros inquisidores han denunciado a Sartre como un stalinista mal encubierto, mientras los voceros oficiales del marxismo le atribuyen simpatías filofascistas. El año pasado, durante el décimo congreso internacional de filosofía de Amsterdam, el delegado checo Arnost Kolman habló del existencialismo como de una "astuta empresa en defensa del capitalismo".

Hubo batalla en Amsterdam, donde 700 pensadores de profesión habían concurrido desde 25 países para cambiar ideas. "Cuando regrese a Praga", dijo el profesor Bertrand Russel con tono de burla a su docto colega el profesor Arnost Kolman, "diga a sus mandantes que preferiríamos nos enviaran al próximo congreso alguien menos malcriado". Y puesto que otro emisario de la C. S. R., Ladislao Rieger continuaba defendiendo el marxismo militante como un "nuevo humanismo" un pensador alemán, Walter Brugger interrumpió: "Yo no veo diferencia alguna entre una filosofía marxista y la concepción del mundo de los nazis". Al final, el venerable estudioso holandés que presidía el congreso, Hifo Pos, formuló esta desalentadora conclusión: "Nuestras discusiones han puesto en claro la general y desordenada discordancia del pensamiento en la post-guerra".

También hubo batalla en Varsovia, donde los intelectuales de todos los países sometidos a la dirección comunista trataron de encontrar una plataforma común. El escritor soviético Ilja Ehrenburg se avocó la tarea de favorecer un entendimiento internacional definiendo la literatura anglo-americana como "una inundación de opio espiritual". Esto indujo a un delegado británico, A. J. P. Taylor de Oxford, a comprobar con

amargura: "Este congreso no ha alcanzado su finalidad de acercar a los hombres". Un representante de la India, Mulha Raj Anand, apuntó al final que la única vía para servir a la paz, por parte de los congresales, habría sido "ayudar como Gandhi".

¿No hay otra esperanza?

El conmovedor entusiasmo con que los intelectuales y las masas en Europa han acogido el gesto audaz del ex-cosmopolita Garry Davis, es característico por la intranquilidad difusa, por el deseo general e intenso de una salida, de una solución. ¿Puede el ejemplo de un joven aislado y falto de poder traer la salvación? Mientras Davis reúne en torno de sí un grupito de personas bien intencionadas e impávidas (también algunas celebridades literarias, como Gide, Camus y Sartre se encuentran entre sus secuaces), mientras millones de hombres aterrizados quieren la paz, ruegan por la paz, los preparativos de guerra continúan y el abismo fatal entre dos grandes potencias, dos profesiones de fe, dos concepciones del mundo se ahonda siempre más.

Las voces de los intelectuales acompañan el drama indescriptible como un débil coro disonante. Escucho múltiples voces: a veces son audaces y agresivas, otras veces mansas o burlonas, apasionadas o sentimentales; pero no percibo la armonía de los sonidos coordinados, el concierto de las fuerzas afines o en pacífica competencia.

"No hay esperanza. Nosotros intelectuales, traidores o víctimas, haríamos bien reconociendo nuestra situación como por completo desesperada. ¿Por qué deberíamos hacernos ilusiones? ¡Estamos perdidos! ¡Estamos vencidos!"

La voz que pronunció estas palabras —una voz un tanto velada pero armoniosa, pura y extraordinariamente sugestiva— era la de un estudiante de filosofía y literatura con quien me encontré ocasionalmente en la antigua ciudad universitaria de Upsala. Lo que tenía que decir era interesante y era de todos modos sintomático: He sentido análogas declaraciones de intelectuales en cada lugar de Europa.

Decía: "Estamos vencidos, estamos acabados, ¡admitámoslo de una vez! La lucha entre las dos gigantescas potencias antiespirituales —el dinero americano y el fanatismo ruso— no deja lugar alguno para la independencia y la integridad intelectual. Nosotros estamos obligados a tomar posición y precisamente así a traicionar todo lo que deberían respetar y defender. Koestler está equivocado cuando considera que una de las dos partes sea un poquito mejor que la otra, gris solamente y no negra por completo. En realidad ninguna de las dos es lo suficientemente buena, o sea ambas son malas, ambas negras, negras, negrísimo".

Decía aún: Estoy harto de las mentiras diplomáticas, de los expedientes y de los compromisos. Aun los existencialistas no avanzan lo suficiente. ¿Qué significa la importancia de las decisiones individuales. Les jeux sont faits. Estamos condenados, estamos vencidos. Deberíamos, por lo menos, tener el valor de confesar nuestro fracaso. Puesto que no tenemos nada que perder, ¿por qué no ser sinceros? ¿Por qué no gritar abiertamente nuestra náusea, nuestro desdén, nuestra desesperación?"

Decía también: "Deberían vitalizar un nuevo movimiento los intelectuales europeos, el movimiento de la desesperación, la rebelión de los sin esperanza. En cambio del absurdo ensayo de "appease" quien tiene la potencia, en lugar de defender la codicia de los banqueros y el ansia de dominio de los burócratas apoyando sus intrigas, deberíamos protestar en clara y alta voz y dar expresión inconfundible a nuestra amargura, a nuestro horror. Hemos llegado a un punto en el que solo el gesto más dramático, el gesto extremo tiene todavía alguna esperanza de ser notado y de despertar la conciencia de las masas ciegas e hipnotizadas".

Y decía todavía: "Centenares, algo más, millares de intelectuales deberían hacer lo que han hecho Virginia Woolf, Ernst Toller, Stefan Zweig, Jan Masaryk. Una ola de suicidios de la cual fueran víctimas los espíritus más conspicuos y celebrados, arrancarían a los pueblos de su letargo y ellos comprenderían la fatal gravedad de la llaga que la humanidad ha atraído sobre sí misma con la propia estulticia y el propio egoísmo".

Y dijo con una voz ya no del todo segura: "Deberíamos abandonarnos a la desesperación absoluta. Sólo esto sería honesto, y sólo esto podría ser útil".

Después una pausa y con una leve, tímida sonrisa que iluminó su reflexivo rostro juvenil, agregó: "Recuerda lo que nos ha dicho el gran Kierkegaard? "La renuncia sin fin es el último pedazo antes de la fe: quien no ha llegado a ella, no puede tener fe alguna". Y también: "De aquí la posibilidad de la misma fe en esta vida, pero... por la fuerza del absurdo, no por la razón humana".

KLAUS MANN

IV ROMANTICISMO Y LITERATURA

LA LITERATURA ROMANTICA
ES SOLO REFLEJO DE LA VIDA



MARIAS

El yo se adelanta hasta el primer plano y toma la palabra. Antes, el yo que es cada cual realizaba su función al incorporarse a un mundo en el cual participaba y del que era una parte. Ahora, el hombre se afirma en su yo peculiar e inconfundible.

Ser, para el romántico, es ser único, o como suele decirse, original. Si la vida es siempre un quehacer poético, consistente por lo pronto en inventar el personaje que se va a ser, en el romanticismo esto acontece extremadamente; cada ciudadano tiene que vivir su novela o su drama fácil: las historias lamentables están más al alcance de imaginaciones modestas que las de temple sereno o jocundo, como es más fácil para el actor triunfar en el patetismo que en la mesura.

Y esto nos aclara de un golpe aquella errónea identificación entre el romanticismo y su literatura, que al principio advertí. Se trata, en efecto, de un carácter vital y no literario de esa literatura, de su relación con la vida misma y, por tanto, su puesto en ella. La literatura romántica hace el intento de aproximarse a la vida, de convertirse, más que en una creación artística en sentido riguroso, en una expresión de aquélla. Esto le da calidades de vivacidad y emoción incomparables, que aseguraron su triunfo sobre todas las formas anteriores y han hecho

cundo estudiar desde este ángulo la literatura del siglo XIX y, sobre todo ese turbio fenómeno que se llamó el naturalismo, tan afín en sus estratos más profundos a algunas tendencias que se presentan hoy como una radical innovación.

¿POR QUE EL ROMANTICO
AFIRMA SU YO?

Pero cabe preguntarse un poco más de cerca por la razón de un doble fenómeno, ya señalado: la imperiosa afirmación del yo como realidad original y aparte, y la consiguiente adquisición por la vida de un perfil literario. ¿Se trataría de una reacción mecánica a los modos del siglo XVIII? No parece probable que tan brioso ensayo de humanidad tuviese una raíz meramente negativa y polémica. Sin contar con que el XVIII, en sus estratos más hondos, no es ajeno a esa actitud, sino que germinalmente la contiene.

A mi juicio, la razón más importante es otra. El hundimiento del antiguo régimen en toda Europa —primero en Francia y de modo más violento, pero conviene no olvidar que la Revolución de 1789 llevó consigo la subversión de los esquemas vitales en todas partes— y la liquidación del tenso sistema napoleónico, que suplió con dinamismo la ausencia de formas vigentes, tuvieron como consecuencia una disolución de la sociedad, un estado de disociación, en que el individuo quedó en buena medida abandonado a sí mismo, lleno de ímpetu y de posibilidades personales, que no encontraban en el mundo social la norma a que ajustarse ni un sistema jerárquico de estructuras de la vida.



STENDHAL

bajar, descansar, vivir y morir: el romanticismo es la vida a la intemperie.

En esta situación, para no encanallarse, el hombre europeo —más especialmente francés— no podía hacer otra cosa que afirmarse en sí mismo: de ahí la hipertrofia del yo. Imagínese a Fichte (en una Alemania desunida, atomizada, sin conciencia de unidad siquiera, vencida y ocupada por las tropas napoleónicas, demasiado propensa a entregarse al dominador, en pleno desprestigio de la organización política de los pequeños reinos y principados dieciochescos), se agarra a esa realidad siempre inquieta y casi ignea que es el yo —como a un clavo ardiendo— y exclama: ¡el yo es todo! De ahí también la necesidad de tener una alta idea de sí mismo, para poder ordenar desde su realidad personal un mundo en crisis, y la consiguiente soberbia y vanidad que Ortega ha subrayado tan certeramente como raíces del hombre de la primera mitad del siglo XIX.

JULIAN MARIAS

UN ESCORZO DEL

ROMANTICISMO

que su significación más profunda perdure aun en estilos bien distintos, incluso opuestos.

Medio siglo más tarde del esplendor romántico Valera señalaba su huella inequívoca nada menos que en el naturalismo. Pero ese carácter de expresión de vida implicaba múltiples riesgos; en especial, dos: el primero se refiere a la calidad de esa misma vida que se expresa, a su posible aptitud para convertirse en materia artística. (Recuérdese cuanto ha dicho Ortega sobre el tema en su ensayo "Musicalia"). El segundo apunta a lo que esa tendencia encierra de limitación; pero es menester explicar la cosa con algún detalle, y esto sólo puede hacerse mirándola por su reverso.

Esa aproximación de la literatura romántica a la vida está condicionada por el hecho de que la vida de los románticos, hasta cierto punto, se hizo literatura; dicho con otras palabras, la vida adquirió en aquel tiempo una dimensión literaria explícita, y mediante ella, por lo que tenía de fantasía e imaginación, alcanzó esa dilatación fabulosa de que antes hablé.

Los románticos se lanzaron a proyectar imaginativamente sus vidas y conquistar para ellas las zonas inexploradas de la pasión y el sentimiento. Así crearon a la vez los gestos de ese estilo vital y su expresión literaria, y unos y otra se fecundaron mutuamente. Los primeros recibieron un noble empaque y una dignidad que aún nos conmueve. La segunda quedó penetrada de calor y de un sabroso gusto a cosa vivida. Pero una vez agotada la novedad de la actitud, una vez incorporadas las posibilidades humanas que aportó el romanticismo, quedó concluso el repertorio de formas expresivas; y la fidelidad de la literatura a ese carácter tuvo una inevitable consecuencia: la pérdida de su esencial función inventiva, y con ello la repetición o el amaneramiento.

Esta es la razón de la definitiva inautenticidad de la cuarta generación romántica —en rigor, postromántica—, del sonido a hueco que en ella descubre un oído sensible y ejercitado. Y la generación siguiente se enfrentó con dos posibilidades: la transmutación inventiva de los temas románticos irrealizándolos —Baudelaire, Flaubert, Dostoyevski (nacidos el mismo año 1821)—, o la insistencia insincera y retórica en el gesto anterior —Selgas, Ayala, Echegaray, Murger, Dumas hijo—; a mitad de camino están Ibsen o Tolstoi —de ahí su última insuficiencia, a pesar de sus egregias dotes de escritores—, o los Goncourt, que se retuercen y amaneran por falta de capacidad inventiva. Creo que sería fe-

Musset no dejó de darse cuenta de ello cuando escribió "La confession d'un enfant du siècle". El exceso de su retórica romántica no debe ocultarnos que advirtió la presencia de esa crisis histórica en la génesis de las promociones del romanticismo; para resumir su pensamiento en una sola frase, escribe estas palabras: "Toda la enfermedad del siglo presente viene de dos causas; el pueblo, que ha pasado por el 1793 y por 1814, lleva en el corazón dos heridas. Todo lo que existía no existe ya; todo lo que existirá no existe aún. No busquéis en otro lugar el secreto de nuestros males". Y, en una imagen transparente, compara el romántico con el hombre que ha demolido su casa en ruinas para construir otra nueva, y cuando está dispuesto a la labor le dicen que no hay piedras nuevas y le aconsejan que blanquee las ruinas para albergarse; mientras tanto, sin la casa vieja y sin la nueva, no tiene dónde guarecerse, dónde tra-



BAUDELAIRE

Esta idea que el romántico necesita forjar de sí propio, como tal individuo personal —algo totalmente distinto del orgullo del civis romanus o del inglés de la era victoriana—, lo convierte en héroe, es decir, en personaje literario. Junto a las novelas que escribieron los románticos hay que poner las otras, espléndidas, que intentaron vivir. Sería sugestivo contarlas con algún detalle, escribiélas nosotros, y a la vez analizar la decadencia que se inicia ya en la que he llamado tercera generación y es patente en la cuarta. (Un tema, dicho entre paréntesis, de formidable interés para la comprensión histórica del siglo. A la luz de esta idea, la historia de España, la que corre desde Fernando VII hasta el 98, adquiere súbitamente figura inteligible).

EL LIBERALISMO
ROMANTICO

Con esto desembocamos en una cuestión conexas, que añade una nota esencial a la vida romántica: me refiero a su liberalismo. He escrito a su liberalismo, para subrayar que no me refiero a nada primariamente político, a lo que se llama el liberalismo como doctrina acerca del Estado, sino al liberalismo de la vida, del cual el otro es, en una u otra medida, en una u otra forma, consecuencia. Los románticos no tuvieron más remedio que ser liberales si querían ser auténticos, porque la autenticidad sólo podía florecer en aquel tiempo como entrega a la inspiración personal, como esforzado abandono al destino de cada uno. Los reaccionarios de aquella época, cuando lo fueron de verdad, fueron liberalmente reaccionarios: los ejemplos son numerosos; en cambio, el calificativo de servilismo que se solía aplicar a las formas mostrencas de lo antiliberal respondía a la sospecha de que bajo ellas se ocultaba una desertión de la personalidad: cuando no hay nada con dignidad suficiente para justificar el servicio, la decisión de servir no es más que servilismo.

Por último, esta ausencia de un mundo con formas estables y seguras, unida a la preocupa-

ción de evitar el pasado inmediato, llevó a los románticos a volver los ojos al pretérito remoto. Pero ¿a cuál? Y ¿de qué manera concreta? Sólo con el Renacimiento se inicia una consideración histórica del pasado; los hombres de 1500 recuerdan que, por detrás de los siglos medievales, otras formas de vida, que se les antojan más gloriosas, irradian su prestigio; pero esa consideración es todavía torpe y poco respetuosa con el pasado: olvidando que efectivamente pasó, y no por azar, se obstina en resucitarlo. Esta actitud, mutatis mutandis, se perpetúa hasta el siglo XVIII: los antiguos, los clásicos grecolatinos, son, ante todo, modelos; éste es el supuesto de la famosa querelle des anciens et des modernes, sin el cual resultaría incomprendible. Por esto, se aproxima a griegos y romanos, se les presta una mente y una sensibilidad modernas y se les da carta de ciudadanía. Se los admira por lo que tienen de igual que los presentes o —lo que es lo mismo— se aspira a igualarlos; en uno y otro caso, su antigüedad resulta inoperante, y los esfuerzos por llegar a ella son, si bien se mira, trabajos de amor perdidos.

No puede ser el mismo el punto de vista de los románticos; su evitación del siglo XVIII lleva consigo el desvío de todo clasicismo; por esto rehuirán también el mundo clásico. Queda el siglo XVI, en cuanto época en que se desarrollan las nacionalidades y se libran las contiendas religiosas, y sobre todo la Edad Media. En la predilección por los siglos medievales el romanticismo satisface dos profundos impulsos: la aversión al XVIII, que los había desdeñado, y el gusto por lo remoto en cuanto tal. Porque ésta es la segunda parte: una serie de espíritus agudos del siglo XVIII —Voltaire, Montesquieu, Turgot, Condorcet, Gibbon, Winckelmann, Herder—, después de la oscurecida anticipación de Vico, habían creado la conciencia histórica, que en los años románticos había de dar su primera cosecha en la vida colectiva.

Los románticos —herederos en esto de los viajeros y los arqueólogos del siglo anterior— se complacen en lo exótico, en lo otro y distinto. Es decir, van a lo pretérito justamente porque lo es, porque no es actual, porque es otra cosa. Así, la Edad Media. Y por ello, junto a su faz cristiana, románica y gótica, su otra mitad, todavía más ajena y distinta: el mundo islámico. De ahí que los castillos ruinosos vayan acompañados muy de cerca por los alcázares moros, convencionales, sí, pero llenos de color y sabor, con odaliscas, eunucos, pebetesos, chales, alfanges terribles, rostros velados, surtidores, piratas...

Esta actitud romántica ante la historia refluó sobre el presente. Los países europeos y extraeuropeos fueron amados en su peculiaridad: el auge de las nacionalidades no es sino la forma política de ese temple vital que hacía sensible al hombre romántico para la diversidad de lo real. Los bosques canadienses están en el origen mismo de la literatura romántica, en Chateaubriand; el Oriente mediterráneo anima el Itinerario de París a Jerusalén, del vizconde bretón. Grecia, que, por una vía u otra, siempre conserva su prestigio, lo recobra ahora desde el presente, desde la lucha que sostiene para salvar su independencia frente a los turcos. España fué también tema predilecto del romanticismo, por varias razones, que confluyen en la estimación; enumeremos algunas.

En primer lugar, España había quedado un tanto al margen de la vida central europea; representaba, pues, de un lado algo todavía exótico; de otro lado algo inactual y añejo. Los románticos amaban las ruinas, y España se les presentaba como un país ruinoso. Amaban el Oriente y lo árabe, y España era un foco de arabismo y orientalismo en el extremo occidental de Europa. Geográficamente, se distinguía de las zonas frías y brumosas del Norte donde se había originado el romanticismo; como Italia, se dirá; sí, pero, con menos clasicismo que ésta. Los románticos estaban prendados de las peculiaridades nacionales, y desde la guerra de la Independencia España acusaba una enérgica personalidad como nación. El romanticismo se deleitaba en lo vario y distinto, y España, llena de color local, con la orla de los territorios ultramarinos, era tan múltiple que se tenía que hablar de las Españas. España, en fin —y éste fué el principio— había hecho ya una espléndida literatura de tema medieval y nada "clásica", con la que gustará de entroncar el romanticismo.

El romanticismo europeo se nutrió de sustancia española, que fué uno de sus ingredientes esenciales. Por otra parte, España ha sido vista, vivida y soñada, incluso proyectada históricamente, desde los supuestos generales del romanticismo, y éste es un elemento constitutivo de la idea y de la realidad de España. Un análisis minucioso de estas dobles relaciones vertería más luz de la que se piensa sobre la historia española y sobre el gran hecho romántico.

Julián Marías.

COMENTARIOS

PREMIOS DE CULTURA.—El Senador LUIS E. GALVAN es autor de un proyecto que aumenta a veinte mil soles cada premio de Fomento de Cultura, y que crea un nuevo premio de cincuenta mil soles, que sería discernido cada dos años al literato de más brillante labor.

GEORGETTE VALLEJO.—En la Cámara de Senadores ha sido presentado un pedido para que el Ejecutivo conceda una pensión a la viuda de César Vallejo. Un memorial en el mismo sentido ha sido entregado por el Senador Aguilar al Ministro de Educación, solicitando el envío del proyecto al Legislativo. Es de esperar que tan justa, humana y plausible intención pueda cumplirse lo más pronto.

"LA PEPA".—Una edición de esta comedia, de SEGURA, hasta ahora inédita, viene preparando JORGE PUCCINELLI

Al finalizar el año pasado LE CORBUSIER, el gran arquitecto y urbanista suizo-francés, sometió a la "prueba del fuego" su divulgación teórica acerca del modular: dictó una conferencia en la reunión bienal de Milán.

Asistieron a ésta, personalidades como Gideon y Walter Gropius. La teoría, que está basada en propias investigaciones acerca de la Divina proporción de Luca Paccioli, fué muy celebrada por los concurrentes.



Algunas obras que han desfilado durante 1951 por escenarios chilenos: "La voz humana" de Cocteau, "Fantasma de Marsella", del mismo autor; "Huis Clos", de Sartre; "Carlos III y Ana de Austria", de Roessner; Claudia de Franken, "Leocadia", de Anohuil; "Risa en el Cielo", de Coward; "Mi querido ladrón", de Lazlo; "Agulla de dos cabezas", de Cocteau; "La pequeña choza", de Roussin; "Juana de Lorena", de Maxwell Anderson; "Cándida" de G. B. S.; "Los monstruos sagrados", de Cocteau; "El bosque petrificado", de Sherwood Anderson; "Invitación al Castillo" "La pequeña dicha", de Sauvajón; "Jezabel", de Anohuil; "Vidas privadas" de Noel Coward; "Noche de equinoccio", de Heiremans; "Nuestro pueblo" de Thornton Wilder; "Les temps est un songe" de Lenormand y "La hermosa gente" de W. Saroyan.

"La Muerte de un Viajante", que se llevara muy bien a escena en Lima, por Francisco Petrone, será filmada por Stanley Kramer, productor de "El triunfador". Se ha escogido al veterano actor de Broadway Frederick March para interpretar el rol principal. Antes Arthur Miller había llevado otra obra suya a la pantalla, "All my sons" con Burt Lancaster y Edward G. Robinson, película de interés más localista.

CESAR VALLEJO.—"Pero en la vida de todos los días ¡qué ausencia de gemidos! Gemir alto es esperar, es pedir. Sólo conocieron su dolor sus amigos íntimos. Oyéndolos se me ha venido a las mientes, continuamente, estas dos palabras: "los inermes". A la selecta raza de los inermes pertenecía Vallejo. Inermes —es claro— desde un punto de vista material y cotidiano. Inermes porque carecen de malicia necesaria para engañar, de crueldad para herir, de servilismo para adular, de vanidad para exhibirse, de codicia para llegar a tener, de estupidez para corear... No tuvo ni el apetito de ser admirado. No quiso, tampoco, administrar su propaganda de escritor y poeta. Le faltaba toda condición para eso que llaman "el éxito". No admitió ser poeta bufón de poderosos, ni secretario de imbéciles, ni portavoz de badulaques, ni aprovechador de demagogias. Por eso sólo conocieron su talento y su corazón los que por azar, por amor o amistad coincidieron con él en la vida. Pero, a pesar de todo ello, su obra —escrita en el escondite de su pobreza y de su amargura— lo salva de toda frívola acusación de negación o de egoísmo". (ANDRES IDUARTE: Pláticas hispanoamericanas. México, Tezontle, 1951).

Palabras frente a unos Libros

(Viene de la pág. 5)

cultad una tesis de José Jiménez Borja sobre Luis de Góngora, que no ha sido suficientemente significada en cuanto concentra el análisis en la intimidad del fenómeno de la creación poética, mientras su autor revelaba en otra monografía la derivación metodológica de las ideas estilísticas de Vossler. De otro lado, informaban nuestras inquietudes las impresionantes aportaciones historicistas, que nunca fueron oclusivas, de José de la Riva Agüero, de Ventura García Calderón, de Luis Alberto Sánchez, y de Raúl Porras Barrenechea, las que enfocando el conjunto del proceso literario peruano o grandes parcialidades del mismo, iluminaron con certeza —y en el caso de Sánchez en toda su proyección— los caminos de acceso a nuestros autores y sus obras. Años después se han unido a ellos Aurelio Miró Quesada Sosa, Augusto Tamayo Vargas, Luis Fabio Kammar, Guillermo Lohmann Villena y Alberto Tauro, en sus redoblados esfuerzos por esclarecer los grandes problemas de nuestra literatura o por revelar muchas incógnitas ya hoy resueltas gracias a su empeño. La inquietud se renueva en nuestros días con los proyectos y trabajos de Jorge Puccinelli y Luis Jaime Cisneros, investigadores muy avisados y conspicuos en las nuevas técnicas de trabajo. Perdónese la omisión de otros nombres pero no ha sido mi intención presentar en un corto trabajo una lista interminable; estoy apuntando solamente las tendencias generales, y no considero los nombres de los que dentro de las parcialidades, enfocan a autores u obras específicos ni a los que desde otras ramas del conocimiento, como la filosofía, aportan importante material aprovechable por la crítica literaria. Estamos pues en una tarea esforzada de revitalizar, de ampliar nuestros horizontes críticos, de consagrarnos a un trabajo de nuevas directivas. Un trabajo nuevo, lleno de amplios horizontes, nos llama. Una brega difícil, que muestra obstáculos al parecer invencibles, nos espera. Incidir sobre el secreto del creador. Descubrir los designios últimos e íntimos del poeta y la trama oculta del novelista. Aproximarnos, en suma, al misterio de la creación poética en nuestros autores, conjugando los datos aportados por la historia, por la psicología y por la realidad social y geográfica, he aquí nuestro programa de trabajo. Subsiste nuestro proyecto de convocar a un Simposio de Cultura literaria, que reúna iniciativas, coordine objetivos, y excite vocaciones auténticas, en fecha próxima. Todos esos anhelos reciben un estímulo reconfortante con esta dotación magnífica en calidad y en escrupulosa selección de obras sobre teoría literaria debidas a la pluma de grandes creadores, investigadores y críticos recientes de los Estados Unidos. Podrá decirse con toda justicia, que las contribuciones que recibimos en una forma aparentemente material, tienen además un valor espiritual estimulante y que no seremos inconsecuentes con el compromiso que adquirimos al recibir, entusiastas y fervorosos, este legado bibliográfico invaluable.

Estuardo Núñez.

Banco Internacional del Perú

Establecido en 1897

CAPITAL Y RESERVAS S/. 43'494,416.00

**TODA CLASE DE OPERACIONES
BANCARIAS**

OFICINA PRINCIPAL

Plaza de La Merced

Jirón de La Unión

LIMA

SUCURSALES:

Arequipa,	Chimbote,	Paita,
Callao,	Chincha,	Piura,
Cañete,	Huacho,	Sullana,
Casma,	Huancayo,	Tacna,
Cuzco,	Ica,	Talara,
Chepén,	Miraflores,	Trujillo,
Chiclayo,	Pacasmayo,	

SOCIEDAD MERCANTIL
INTERNACIONAL S. A.

SOMERIN

IMPORTACION — EXPORTACION

ANTONIO MIRO QUESADA 266

LIMA — PERU

Hechos sobre el Petróleo

I — IMPUESTOS PAGADOS POR LA INTERNATIONAL PETROLEUM COMPANY AL GOBIERNO DEL PERU E IMPUESTOS PAGADOS POR EL PUBLICO Y PERCIBIDOS POR EL ESTADO Y LAS MUNICIPALIDADES, SOBRE LA GASOLINA MANUFACTURADA POR LA IPC.

En 1950 la International Petroleum Company Ltd., pagó al Gobierno del Perú, la suma de 115'579,083 soles oro por concepto de impuestos. En el mismo año el Gobierno y las Municipalidades percibieron a través de la IPC, la suma de 41'861.889 soles por concepto de impuestos que pagó el público sobre gasolina manufacturada en el país por esta compañía.

En total, el Gobierno del Perú en 1950, recibió la cantidad de 157'440,972 soles, por concepto de impuestos pagados por la International Petroleum Co. Ltd. y por impuestos percibidos por el Gobierno y las municipalidades como consecuencia de las actividades de esta compañía en el Perú.

II — Hay más de 34,000 compañías petroleras grandes y pequeñas en los Estados Unidos compitiendo unas con otras. Entre ellas se encuentran la Shell, la Texas Oil Co y la Standard Oil Co (New Jersey), empresas independientes que están muy lejos de formar parte de ningún "trust" petrolero.

III — Una cosa es el área total de una concesión petrolífera y otra cosa es el área productiva de la misma. La experiencia ha demostrado que el terreno productivo constituye un porcentaje muy pequeño del área total de una concesión.

Nicolini Hermanos S. A.

AV. REPUBLICA ARGENTINA 261

LIMA

FIDEOS

“NICOLINI”

HARINA

“SOL”

HIDRANDINA

ENERGIA HIDROELECTRICA ANDINA
SOCIEDAD ANONIMA

CENTRAL HIDROELECTRICA "JUAN CAROSIO MOYOPAMPA" 90.000 H. P.

INICIACION DE LOS TRABAJOS:
10 DE ENERO DE 1947

INAUGURACION OFICIAL:
10 DE ENERO DE 1952

DATOS DE LA OBRA CIVIL

LA OBRA CIVIL FUE COMENZADA
EL 10 DE ENERO DE 1947

Y QUEDO CONCLUIDA EL 31 DE JULIO DE 1950

Dinamita empleada:	600 Toneladas
KWH. Gastados:	14'000.000
Jornadas de Trabajo:	1'000.00
Número máximo de Obreros:	1,800
Roca Extraída: metros cúbicos	200,000

AVANCE PROMEDIO DEL TUNEL POR DIA:
15 metros

PROVEEDORES DE LAS MAQUINARIAS

BROWN BOVERY & C^o — Baden Aargau (SUIZA)
Toda la maquinaria eléctrica de generación, transformación, Sala de Comando y Aparatos de Control.

THEODOR BELL — Kriens (Lucerna) — (SUIZA)
4 Turbinas y 2 Grúas

BUSS S. A. — Basilea (SUIZA)
2 Tuberías de presión.

USINES DE ROLL — Klus (SUIZA)
Compuertas.

SPRECHER & SCHUCH — Aarau (SUIZA)

MOSEL GLASER Y CIA. — Muttentz (SUIZA)
Materiales complementarios.

PROYECTO Y SUPERVIGILANCIA TECNICA

MOTOR COLUMBUS S. A. — Baden (SUIZA)

Ing. PABLO BONER

CONTRATISTAS: Christiani & Nielsen

DI ROCCO Y CIA. S. A.

INGENIEROS

AV. WILSON 1082 -- LIMA - PERU

Compañía Constructora

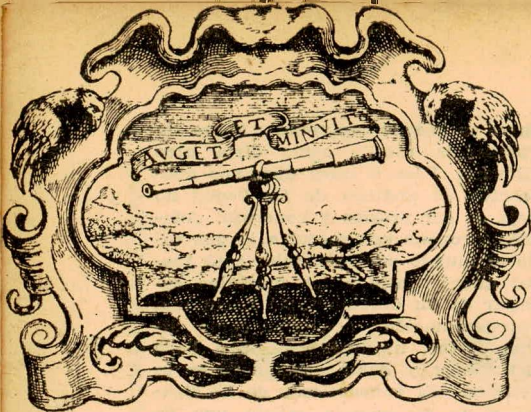
"LOS ANDES" S. A.

INGENIEROS CONTRATISTAS

J. CAMANA 631 -- OF. 202

TELEF. 31069

LIMA



ENTRE LIBROS

En esta sección comentaremos todos los libros, revistas y publicaciones que nos envíen por duplicado las instituciones, autores o editoriales. Nuestra dirección postal es:

LETRAS PERUANAS

Apartado 1645 — Lima-Perú

LIBROS Y FOLLETOS PERUANOS

(Continúa la relación de los números anteriores)

HONORIO DELGADO: Introducción a la Psicopatología. Monografías Psicológicas, N° 1. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filosofía, Sección Psicología. Buenos Aires, 1950.

No ha de creer el lector que se trata de una iniciación informativa de mera divulgación, superficie laminar y quebradiza en la que fácilmente deslizan —y perecen— el divulgador y su discípulo. Pues la brevedad del libro apenas si alcanzaría a dar un saber sumario si se quisiera, en primer plano, ofrecer el contenido de la Psicopatología. Introducere, guiar dentro. Es introducción precisamente para el ya informado de saber psicopatológico: descenso a los cimientos, encubiertos y fundamentales. Además, por su rigor y claridad, pueden sin peligro de extravío participar también los profanos con cultura psicológica. Resulta su lectura una enseñanza urgente para el pedagogo, en cuya función artística inicial de lapidario de almas puede tropezar con la piedra frágil, más aún cuando la literatura psicopatológica más accesible se halla contaminada de freudismo popular, denunciado con autoridad incontestable por H. D.

Contrapone al carácter operante del saber psiquiátrico el puramente cognoscitivo de la Psicopatología, aunque no excluye lo que llama psicopatología propedéutica o semiología psiquiátrica. Deslinda lo anormal de lo normal preconizando la necesidad de orden y método especial para lo morboso cuyo exotismo psicológico para el ambiente normal lo sustrae de esquemas más o menos simplistas, cómodos o pedantes. Antes bien, la actitud receptiva, que no influye ni prejuzga, es la que conviene para capturar el sentido de las manifestaciones y, en lo posible, entenderlas. El método receptivo propuesto por H. D. obliga a una ascética de regación al profesional seducido por la literatura favorita, vigente o atrasada, y se identifica con el don genuino de la sensatez y el juicio maduro para conocer al prójimo, o a sí mismo. Receta tan sencilla resulta difícilísima de aplicar si el psicopatólogo se abandona a la interpretación que cuadra más a la doctrina adoptada. Es una suerte de cartesianismo en el que es preciso dejar en suspenso —no anular, ni invalidar, ni desconocer— todo saber previo para recibir puramente el dato. Por ello consideramos **introducción** e iniciación informativa cosas distintas y algo reñidas.

Corolario es tratar de los prejuicios que impiden la desnudez receptiva: H. D. previene contra el prejuicio anatómico-fisiológico, el prejuicio elementalista, el prejuicio simplificador, el prejuicio diagnóstico y tipológico. La importancia de las líneas que aquí dedica H. D., sólo puede constatarla aquél que más que un conjunto de hipótesis más o menos congruentes o fascinadoras quiera saber la realidad psicopatológica in casu. Frente a este saber toda la literatura es cristalización o cáscara, que retarda u obnubila definitivamente, fariseísmo médico. En este saber, la literatura científica esclarece, inspira y enseña. Una vez más: **introducere.**

Y naturalmente, surge la cuestión sobre las relaciones anímico-corporales en la base misma de la psicopatología. H. D. dedica párrafos iluminadores, tanto para el problema filosófico mismo cuanto para una justa y eficaz Psicopatología. Lo

BIBLIOGRAFIA

ANGELES CABALLERO, CESAR AUGUSTO. **Bibliografía del Folklore nacional** (primera contribución) Lima, Emp. Ed. Rimac, 1952.

VALCARCEL, DANIEL. **Indice del Archivo del Colegio de Ciencias (Cusco)** publicado por... Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1951.

LITERATURA

FUSCH DE LEGUIA, LUCILA. **Novelas cortas.** Lima, Tip. Peruana, S. A., 1951.

IBERICO, MARIANO. **Jorge Manrique. Poeta de la añoranza.** Lima, Imp. Santa María, 1951.

PUCCINELLI, JORGE. **Antología de Cervantes.** Lima, Publicaciones de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, 1951. Prólogo y selección de J. P. (R. S. 2770 de 12-IX-47) Dibujos y carátula de José Ricardo Respalda.

POESIA

ALVA HORACIO (y otros). **El Mar y sus Palabras.** Trujillo, Lib. e imp. Moreno, 1951. Cuadernos trimestrales de poesía N° 1.

AZAR BUSTAMANTE, L. **Oda mística a Mariano Melgar.** Lima, Emp. Ed. "La Crónica" y "Variedades", 1951.

ESCUADERO ROCA, ARMANDO. **Exaltación a la Madre. Antología poética dedicada a las madres.** Lima, Imp. El Sol, 1951.

FLORES RAMOS, JORGE. **El Paisaje, el Hombre, la Vida. Poesmas de...** Lima, Emp. Ed. Rimac, S. A., 1951. (Ediciones Chanca. Volumen N° 2).

LARREA BLANES, FEDERICO. **Mies del hombre.** Cuzco, Ed. Tradición, 1952.

RUIZ ROSAS, JOSE. **Sonetaje.** Arequipa, Tip. Rodríguez, 1951.

SAMANIEGO, ANTENOR. **Yaravi.** Lima, Imp. Colegio Militar Leoncio Prado, 1951.

VALLE, ALEJANDRO ROMUALDO (y otros) **Poesía.** Lima, Publicaciones de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, 1951. (Contiene, además, poemas de Sebastián Salazar Bondy, Demetrio Quiroz Malca, Luis Nieto y Luis Valle Goycochea, concurrentes al Premio de Poesía de 1949).

CIENCIA

DELGADO, HONORIO. **El médico, la medicina y el alma.** Madrid, Ed. Paz Montalvo, 1952. 212 págs.

LOSADA Y PUGA, CRISTOBAL DE. **Curso de Análisis matemática, por... Tomo I.** Segunda Edición. Lima, Imp. Santa María, 1951.

FILOSOFIA

MAC GREGOR FELIPE E. S. J. **Antropología filosófica. (dos ponencias presentadas a congresos internacionales de filosofía y educación).** Lima, Imp. Lumen, 1951.

HISTORIA

PORRAS BARRENECHEA, RAUL. **El nombre del Perú.** Lima, Talleres Gráficos P. L. Villanueva, S. A., 1951.

VALCARCEL, DANIEL y GRED IBSCHER. **El Actual edificio de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.** Lima, Imp. Torres Aguirre, S. A., 1951.

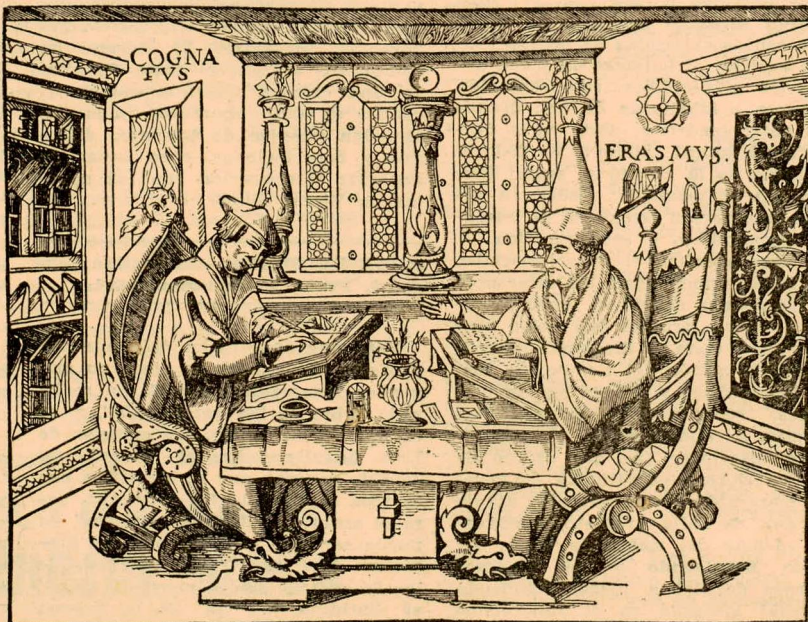
VALCARCEL, LUIS E. **Cusco.** Fourth edition. Published by The Banco de Crédito del Perú. Lima, Imp. Santa María, 1951.

FOLKLORE

CRUZ SANCHEZ, GUILLERMO. **Estudio folklórico de algunas plantas medicamentosas y tóxicas de la región norte del Perú.** Lima, Tall. Gráf. de la Ed. Lumen, S. A., 1951.

DERECHO — LEGISLACION

BALDERRAMA TUDELA, OSCAR. **Normas Legales N° 14** Lima, Tip. Peruana, S. A., 1951.



GILBERTVS COGNATVS NOZERENVS, D. ERASMI MANVENSIS ANNO 1530. Christiano uero 1530.

DES. ERASMVVS ROTTERDAMVS. ANNO 1530. Christiano uero 1530.

cual no es poco, ya que el problema filosófico parece insoluble y es difícil equilibrar en una introducción a la Psicopatología lo profundo y moroso del tema con lo propedéutico y expeditivo que tiene que ser en tal lugar. H. D. sortea tanto el escollo monista cuando el dualismo paralelista, artificial y estéril, aceptando las cuatro determinaciones ontológicas que integran la unidad hombre: cuerpo físico, cuerpo viviente, psiquismo y espíritu. Nada de estratos yuxtapuestos, pues se vinculan jerárquicamente mediante conexiones de **fundamentación y asunción**, el inferior con el superior y el superior con el inferior, respectivamente. H. D., sin proponérselo, ha puesto en toda su luz y vigencia lo que los medievales llamaron "ratio assumptibilis", concepto fecundo y luminoso que, a nuestro parecer, hace inteligible la relación psique-soma, Persona y naturaleza. La vida asume al cuerpo (depositorio de encadenamientos físico-químicos), la psique consciente asume el cuerpo viviente y en la Persona queda asumida la naturaleza psicósomática. Y del mismo modo que el cadáver es cuerpo derrelicto (dejado de la mano directriz y configuradora de la vida) las fuerzas naturales causales de la psique encarnada son asumidas en la superior teleología del espíritu.

Es así que aceptando la cuadruple dimensión esencial del individuo humano unitario y personal, H. D. combate todos los extremos prejuiciosos, desde el materialista hasta el psicologista. Lo menos para entender al hombre es aceptar primariamente toda su complejidad, riqueza y hondura. Y en la actitud "físicista" hay el olvido de la dimensión espiritual cuya quiebra puede ser factor morboso o de descenso personal, incluso tanto como la de los dispositivos orgánicos: la frustración o empobrecimiento moral de la persona es, diríamos metafóricamente, una oligofrenia espiritual tan grave como la oligofrenia psíquica por lisencefalia. Sin embargo, rechaza H. D. el prejuicio psicologista que deforma y oculta el carácter orgánico de ciertos procesos atribuidos, con error, a la psique. Tal precaución y advertencia debieran aprovecharla hoy los innovadores de la tendencia psicósomática propensos a "psicologizarlo" todo, error funesto cuando por buscar el factor psicógeno latente se deja prosperar una alteración orgánica desadvertida.

Desarrolla a continuación el concepto de anormalidad, de carácter descriptivo y que puede determinarse ya con criterio estadístico, ya con criterio teleológico.

Compara la Psicología con la psicopatología mostrando la inserción, como rama, de ésta en aquella aunque diversificándose con cierta autonomía no sólo por la necesidad impuesta por una división del trabajo sino por lo peculiar de la psique enferma que requiere actitud y métodos propios. A los métodos especiales y al modo de la tarea del psicopatólogo dedica los dos últimos capítulos, que culminan esta introducción en un saber vivo, empresa recomendable más que al neófito al profesional, ahito de saberes, noticias y doctrinas psicopatológicas y quizá por ello mismo ayuno de saber substancial. Más que una nueva doctrina brinda algo mucho más importante y novedoso en esta época de doctrinas: como debe ser la actitud mental del psicopatólogo para lograr su objeto, esto es, entender al anormal, en lo posible; cómo evitar el prejuicio hermenéutico, tan ingenioso como artificial, frecuentemente.

L. H. C.

BERNHARD GROETHUYSEN.—*Antropología Filosófica.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1951.

Bernard Groethuysen, siguiendo la línea de Dilthey, desarrolla una "filosofía de la vida". Sus obras—"Die Entstehung der bürgerlichen Welt und Lebensanschauung in Frankreich", "Introduction a la Pensée Philosophique Allemande Depuis Nietzsche", "Antropología Filosófica"—son fundamentales en la historia de las ideas de Occidente. Groethuysen considera que la Antropología Filosófica es la reflexión del hombre sobre sí mismo, un intento reiterado del hombre para comprenderse siempre partiendo de sus propias vivencias. Trata de encontrar el sentido de la Antropología en el tránsito histórico de la reflexión del hombre sobre sí. Comienza su exposición con la filosofía platónica donde se enlazan la interpretación de la vida, la formación de mitos y la fijación de un fin en la concepción del hombre. En Platón, hay una contemplación concreta de las figuras humanas. Sócrates aparece en un diálogo vivo con los hombres. Hombre, maestro y filósofo constituyen así una unidad inseparable. El hombre filosófico se convierte en un valor. Se forma entonces la asociación de la filosofía y la necesidad de comunicarse y enseñar. Así, en Sócrates, filosofía y acción forman una unidad inseparable: se trata de exponer el sentido de la filosofía para la vida humana. La vivencia filosófica es para Platón vivencia anímica al mismo tiempo. El alma encuentra su verdadera significación en la contemplación de las ideas, en la elevación del mundo de los sentidos. El cuerpo, en cambio, es resistencia. El filósofo es el guía de almas, es el contemplador, en oposición al hombre sensual, infilológico.

En Platón, el hombre es un ser esencialmente problemático porque la penetración del alma en el cuerpo no es algo que se puede comprender simplemente; el hombre platónico es un desplazado. Su alma no pertenece a este mundo. Pero en Aristóteles el hombre ha cesado de ser problemático: acepta su sitio en el universo, el hombre se determina como ser natural. Perteneció al conjunto de la naturaleza y en ella todo es comprensible, todo tiene sentido. El hombre no viene a ser sino un ejemplar de un género.

Groethuysen indica de modo preferente la repercusión histórica de la filosofía greco-romana de la vida (Cicerón, Séneca, Epicteto, Marco Aurelio) en el desarrollo de la Antropología. En esta concepción, el hombre parte siempre de sus experiencias personales para luego encontrar en la filosofía ideas y valores a base de los cuales tratará de reglar su vida. Se establece una plena soberanía de la personalidad humana. La vida no puede ser interpretada desde el punto de vista biológico como en Aristóteles, sino desde el aspecto biográfico. Pero este concepto de autoseguridad de la personalidad clásica se destruye en Plotino, en quien el hombre se busca en el misterio de su alma y se mira a sí mismo como figura mística. Más tarde, San Agustín niega la posibilidad de definir al hombre de un modo abstracto porque el hombre ha sufrido una variación a causa del pecado. Se convierte en algo que no es él. Sin embargo, ha logrado establecer un diálogo con Dios. El hombre se ha hecho enfermo y asume la responsabilidad de toda la miseria en el mundo. Su fin es la redención, es la inmortalidad.

Al interpretar la Antropología del Renacimiento sostiene que es primordial el punto de vista valorativo del hombre en relación con las demás criaturas, el mundo y Dios. Con Petrarca, en la auto-reflexión antropológica prima la vivencia del amor; en Boccaccio, la concepción de la vida sobre la concepción del mundo; en Ficino y Pico el hombre intenta comprender su valor partiendo del mundo; en Pomponazzi la vida se

rige por principios morales; en Maquiavelo, prima la actividad de la vida frente a todo fatalismo. Pero en el Renacimiento el mundo se presentaba como *varietas rerum*, como una diversidad infinita, de allí que Galileo lo admite como real y Ariosto como irreal. Marcel Bataillon (**Erasmus y España**), ahondando en esta peculiaridad del Renacimiento, admite que por influjo de Erasmo sólo en Cervantes se concilian la facticidad y la verdad, y, luego, lo verdadero y lo maravilloso.

En los capítulos finales del libro, el autor interpreta la Antropología Religiosa del Renacimiento, la Antropología Cristológica de Nicolás de Cusa, la concepción mágica cósmica de Paracelso, el hombre luterano solitario y consciente de su culpa, la Antropología Mística de Bovilo, en cuya obra se opera el tránsito del mito del hombre a la representación gnoseológicamente definida el yo. Este camino conduce, en última instancia, a Descartes, según la explicación de Cassirer (**Individuo y Cosmos en el Renacimiento**).

Groethuysen termina su exposición sobre la auto-reflexión del hombre sobre sí mismo analizando el humanismo en Erasmo y Montaigne. En Erasmo lo personal-humano se desliga de lo cósmico y el hombre aparece no como pecador ni santo, sino simplemente como hombre dentro de una vasta concepción de la vida humana en toda su diversidad. En cambio, en Montaigne el hombre se encuentra frente a lo desconocido, en un mundo de maravilla en el cual se halla instalado, donde no se conoce a sí mismo ni tampoco al mundo.

A través de todas las páginas del libro se mantiene viva la problemática de lo humano. Groethuysen, fundándose en el análisis de los diversos intentos de comprender al hombre en las figuras de distinto carácter, señala como misión de la Antropología Filosófica la búsqueda del hombre en el experimentarse a sí mismo.

J. A. V.

MARIO FLORIAN. *Un Icono Mural en Batán Grande.* Lima, Imprenta "Amauta", 1951.

Con este título Mario Florián ha dado a la publicidad un folleto que contiene la exposición de sus investigaciones arqueológicas en la zona de Lambayeque. Ellas han culminado con el descubrimiento de una valiosa pictografía mural, resto de uno de los frisos que exhibía la **Waca del Oro** de la antigua ciudad real de **Batán Grande**, en Illimo, cuyas ruinas aún se mantienen en pie como inapreciable testimonio de nuestro pasado pre-hispánico.

La **Waca del Oro**, a la que hemos hecho mención, es una de las nueve imponentes construcciones arquitectónicas que conforman el perímetro de la derruida ciudad real, por otro nombre **Sicán**, y en uno de cuyos paramentos exteriores ha podido Florián realizar el hallazgo de dicha decoración pictográfica, representación fastuosa e idealizada de una divinidad antropomórfica. Esta es la única figura mural existente en todo el contorno de la ciudad y, según Florián, su composición obedece a alguna motivación teogónica de carácter coreográfico o escenográfico.

A continuación, el autor describe, con toda minuciosidad, las diferentes partes de que consta el Icono hierático—cabeza trunca, que debió sostener una tiara o diadema destruida por la acción del tiempo, de rostro hemisférico y dureza en las facciones; tronco amplio, cubierto con el **unku** o clámide noble, y extremidades inferiores (ya que carece de las superiores), curvilíneas, de gruesa complexión—y el singular atavío del que se halla provisto compuesto, además del **unku**, de **wara**, del **Signo Escalonado** y los diversos adornos de dichas piezas, haciendo especial hincapié en el simbolismo y coloración de cada una de las partes de la vestimenta.

Destaca el autor los más saltantes aspectos que sugiere el hallazgo de tan valiosa muestra del arte antiguo en el Perú. Estima que debió ser ideada y ejecutada por un artífice sacerdotal—perteneciente a un período artístico costeño-andino (Munchic o Chimú), sometido a los predios estéticos del Tiahuanaco—eximio conocedor del procedimiento encaústico, ya que así está plasmada la figura. Asimismo, cree Florián que el dios antropomórfico no es "un ente demoníaco o felinoide" aterrador y pavoroso sino, por el contrario, la representación pictórica de un ser supremo majestuoso y bueno. La presencia del **Signo Escalonado** en sus vestiduras es señal de su poderío.

Florián señala el asombroso parecido morfológico de la deidad con el Idolo de Oro del **Cuchillo de Illimo**, descubierto en 1936 en las mismas ruinas, que hace pensar en la posibilidad de la representación de un mismo personaje mitológico. A este respecto, adelanta el autor algunas suposiciones en torno a la identidad del ser fantástico que, bien podría trasuntar a **Kon** o a **Naylamp**, divinidades costeñas. En cualquier manera, afirma, el Icono significa positiva muestra de la técnica artística del antiguo Perú, ya que presenta sus personajes en posición frontal, a diferencia del arte pictórico de México o de Egipto que lo hacen siempre de perfil, señalando la superioridad en este aspecto.

En esta forma concluye Mario Florián su interesante trabajo, valiosa contribución al desarrollo de las investigaciones arqueológicas en el Perú y al estudio integral de nuestra cultura.

C. E. S.

EDICIONES FRANCESAS

PAUL MORAND.—*El flagelante de Sevilla.* París, Fayard, 1951.

El flagelante, asceta de una confraternidad piadosa que en la Semana Santa se disciplina hasta hacerse brotar sangre, es Luis Almodovar: a partir de 1825 él expía los pecados que ha cometido durante la ocupación francesa. Educado en Francia, admirador de Napoleón, había aceptado servir la causa del Rey José. Fué el típico "colaborador", llegó a ser delator y se hizo polizonte. Su mujer, que hacía doble juego por patriotismo, muere en una emboscada preparada por el mismo marido contra los maquis españoles. A principios de 1813 había huido a Francia, y vuelve a Sevilla cuando toda la situación se ha volteado después de la campaña del Duque de Angulema. Presencia la reconciliación de los dos países monárquicos, comprueba, sobre todo, la vanidad de las pasiones políticas y cómo todo el mundo olvida a la generación inmediata. P. Morand ha compuesto sobre este tema filosófico una crónica violenta, coloreada, escrita en estilo "barroco" en la que abundan pasajes de bravura, diálogos y descripciones, obra capaz de soportar comparación con las novelas de Víctor Hugo.

RENE LE SENNE.—*El destino personal.* París, Flammarion, 1951.

Este nuevo volumen del eminente profesor de la Sorbona tiene su origen en los estudios que él ha realizado sobre la "caracterología", y se conecta, además, con los ensayos de Luis Lavelle sobre el "valor", en sentido general, que se identifica con la vida espiritual. Es decir que, para el autor, "el destino personal" no puede ser sino el desarrollo del propio yo (del "moi") aún a través de los fracasos momentáneos. El "moi" se distingue del "je" en la misma medida en que toma conciencia de su valor trascendental y de su vol-

carse sobre lo universal, sobre la "presencia total", como diría otro filósofo. Pése a tales términos abstractos, el análisis de Le Senne no deja de ser preciso y concreto. Además, propone una moral a la que todo el mundo será sensible: esta moral que permite a los mortales escapar de su destino fatal hacia una "predestinación" aceptada como divina, tiene, naturalmente, una base metafísica, y hasta desemboca en la religión. El pensamiento de Le Senne y de su escuela señala uno de los sectores de la batalla que libra la filosofía actual contra el positivismo del último siglo.

EDICIONES ITALIANAS

La *Letteratura Italiana* es el título de la colección que el editor milanés Riccardo Riccardi ha inaugurado a fines del año pasado con un grueso volumen que recoge los escritos sobre "Filosofía, Poesía e Historia" de Benedetto Croce.

Esta colección, que promete figurar dignamente al lado de las más completas bibliotecas formadas para reunir a los clásicos italianos, se propone ofrecer los textos íntegros de los mejores autores de la península así como la trama de la historia literaria de este país avalada por la segura guía de las más valiosas manifestaciones de la crítica.

El primer título de la colección nos brinda la mejor y más autorizada síntesis de la múltiple actividad intelectual de Croce pues ha sido él mismo quien ha tenido a cargo la selección de los escritos que se reproducen en las 1245 páginas de este volumen.

A esta antología del pensamiento de Croce ha seguido el volumen que recoge las "Rime Trionfi e Poesie Latine" de Francesco Petrarca

F. Neri, E. Bianchi, G. Martelotti y N. Saponaro tuvieron la responsabilidad de la presentación de este libro.

L. Caretti prepara el volumen reservado a una selección de textos de Giuseppe Parini que se editará con el título: "Opere con appendice di poeti satirici e didascalici"; y E. Bonora ha tenido a su cargo la antología de los "Leterati memorialisti e viaggiatori del settecento", cuya aparición se anunciaba a fines del año pasado proxiamamente sobre las pantallas italianas.

Podemos vencer la paz es el estudio escrito por Paul Hoffman, (el hombre que ha tenido a su cargo la realización del Plan Marshall), para explicar los alcances y las proyecciones del gigantesco ensayo emprendido con el propósito de consolidar la reconstrucción económica europea y de evitar que en el viejo mundo vuelvan a peligrar la democracia y la libertad.

El trabajo de Hoffman ha sido recogido en un volumen de la serie "Orientamenti" de Mondadori.

Todas "Las Poesías" de Trilussa han sido reunidas por Pietro Pancrazi en un volumen que constituye uno de los mejores homenajes que se han tributado al gran poeta satírico recientemente desaparecido. Luis Huetter ha redactado las notas que acompañan este texto que se suma a la lista de los "Clásicos contemporáneos" de la literatura italiana.

Entre las numerosas publicaciones que han aparecido en los últimos meses del año pasado con el sello de A. Mondadori merecen también mención especial un nuevo volumen de la "B. M. M." dedicado a **Miguel Angel** y la novela de John Selby: **Senza Madre** que se ha presentado en la colección "Medusa".

Esta novela, contrasta con el desolador cuadro que Selby trazara en "Sam" en que presenta la sociedad y en especial la burguesía americana con todas sus lacras y defectos. **Senza Madre** es la historia de las luchas libradas por un joven artista que llega a imponerse como pianista después de duros sacrificios.

A. V. S.

DESDE 1863

PILSEN CALLAO

LA MEJOR

¡ G R A T I S !

TRADICIONES PERUANAS

La Librería MEJIA BACA tiene el agrado de anunciar la próxima llegada de la edición española de las

TRADICIONES PERUANAS
por Ricardo Palma

publicada en su serie Obras Eternas por la prestigiosa Editorial M. AGUILAR, de Madrid, con las siguientes características:
Un sólo volumen de 1607 páginas, en papel biblia, 800 gramos de peso, encuadernado en piel, con retrato y autógrafa del autor y al precio más bajo de todas las ediciones hasta hoy publicadas.

Texto ordenado cronológicamente, dándole un valor histórico a esta edición definitiva. Con una ofrenda de José Gálvez y Prólogo por Edith Palma. Esta versión completa de las Tradiciones Peruanas, recoge, además de los seis tomos conocidos, Los Anales de La Inquisición, una Miscelánea Epistolar y numerosos apéndices que facilitan el manejo de la edición tanto al estudioso como al lector común.

La LIBRERÍA MEJIA BACA abre una encuesta deseosa de conocer la opinión del público peruano acerca de este acontecimiento editorial. Obsequiará CINCO EJEMPLARES de TRADICIONES PERUANAS a las cinco mejores opiniones que se emitan por escrito, en no más de veinte líneas, acerca del significado e importancia del volumen que comentamos y que serán juzgadas por los miembros de la redacción de LETRAS PERUANAS. Las respuestas deberán enviarse hasta el 31 de Abril de 1952 a la LIBRERÍA MEJIA BACA, Azángaro 712, Lima - Perú.

Con el propósito de contribuir a la mayor difusión de las TRADICIONES PERUANAS la Librería MEJIA BACA obsequiará un ejemplar de esta hermosa edición "Aguilar" a toda persona del territorio peruano que comprometa a diez compradores del volumen. La entrega de éste obsequio se efectuará apenas se haya hecho efectiva la adquisición de los diez ejemplares de la obra.

PRECIO DEL VOLUMEN S/. 80.00

LIBRERÍA
MEJIA BACA

Azángaro 712 - LIMA

DURAND JOSE. Ocaso de sirenas. (Manatíes en el siglo XVI). México, Tezontle, 1950.

El escritor peruano José Durand busca el impacto maravilloso que sobre la mentalidad europea produjo el descubrimiento de América en las páginas que cronistas, hombres de ciencia y académicos escribieron sobre el manatí. Hurgando viejas obras y rememorando mitos y leyendas ha producido este libro, esta graciosa antología salpicada de leves y agudos comentarios acerca del desconocido mamífero acuático.

Dugongos, delfines, focas y manatíes fueron el origen de numerosas leyendas entre las que destaca aquella de las sirenas de hechicera voz. Pero el conocimiento exacto de los mismos animales terminó por ridiculizar las poéticas elucubraciones de los antiguos. Sin embargo, la realidad no es la negación de la maravilla, la posee también, en forma algo áspera tal vez, pero cautivante siempre. "Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes" dice José Durand antes de introducirnos en las deliciosas páginas escritas acerca de este sirenio americano. Tienen sabor de encanto las descripciones de sus costumbres cordiales que alguna vez lo hicieran favorito de un cacique; de las excelencias de su carne que sirviera para alegrar las mesas españolas en los días de católica abstinencia, cuando por vivir en el agua era considerado pez, a pesar de la temprana suspicacia del P. Acosta ante este pez que no ponía huevos, amamantaba a sus hijos y cuya carne tenía gusto vacuno; de las incidencias de su pesca, realzadas por la existencia sorprendente de un halcón acuático: el guaicán o pez rémora; y, por último, de las peripecias que sufrió su nombre al ingresar en lenguas y diccionarios europeos.

La antología de José Durand es sumamente vivaz y ligera porque recorre una escala diversa y divertida de estimaciones. Reúne atractivamente juicios de gentes de distintas épocas y calidades, tales como: Cristóbal Colón, Pedro Mártir de Anglería, Bartolomé de las Casas, José de Acosta, Baltasar Dorantes, Humboldt y otros varios más. Y a esto debe agregarse la destreza en el uso del idioma y la sutileza imaginativa mostrada por el autor en sus notas y comentarios. En este libro no se halla, pues, la imaginación humillada al servicio de la ficha o el papelote bibliográfico; por el contrario, el documento antiguo, la noticia polvorienta, sirven de base segura a una fina arquitectura en la que alternan grácil poesía y delicado humor.

W. D.

ALVA, HORACIO (y otros): El mar y sus palabras. Trujillo, Librería e Imprenta Moreno, 1951.

Acaba de aparecer en Trujillo un poemario de gran cuidado formal, bajo el título del epígrafe, presentado por Horacio Alva, Carlos H. Berrios, Héctor Centurión Vallejo, Marco Antonio Corcuera y Wilfredo Torres Ortega. Destaca en este primer número de Cuadernos Trimestrales de Poesía, mensaje de un grupo de intelectuales norteños, el valor lírico de los poemas de Wilfredo Torres Ortega, quien fuera laureado en Trujillo el año 1949. En lo publicado por este escritor se aprecia sensibilidad y dominio casi firme de la estética contemporánea, gala de imágenes sutiles como puede apreciarse en los versos siguientes:

Huella en la tierra y en el aire vuelo y al aire el objetivo sufrimiento. Gaviota herida y pez en el momento de su salto mortal a flor de suelo. (De Curso)

Salina flor y descendido cielo para el ojo latente que te aclama; pequeño avión de carne, tibia llama, nácar de espuma, pez en pleno vuelo (De Gaviota)

Héctor Centurión Vallejo, conocido menos, se revela como un poeta de temperamento descriptivo, con gran visión del paisaje. Especialmente en "Mientras él remienda las redes" abundan metáforas acertadas. He aquí algunas:

Mientras los carreteros beben el sol y zurcen el viento lanzaderas de pardelas y gaviotas, un bufeo hilvana el mar con un grueso puntal de plomo y a lo lejos lanza su penacho de (adiós un ágil barco de la Grace Line.

Conocemos mejor producción de Marco Antonio Corcuera; tales por ejemplo sus breves poemas folklóricos o los "Sonetos a la Rosa", pese a la notoria influencia martinadiana que demuestran. Los versos publicados por Carlos H. Berrios cuya obra "De los cactus de mi predio" es conocido, bien enmarcados en su línea habitual. Sonetos modernistas, con el sabor a región que usaran también el poeta huachuquino Clomague y otros. Horacio Alva firma varios versos de amor y de angustia, casi desespeados, difiriendo tema y tono anteriores. Mas, en la actualidad, Alva, estudioso de la sicología norcosteña, se ha revelado en el cultivo de la novela y del cuento como lo prueban "El Chinchorro" y "Cuando el Agua Venga".

En resumen, el poemario demuestra inquietud y el esfuerzo de una generación que trata de perennizar su culto al mar, a la costa llena de cielo y pardelas o de "arena blandiendo al horizonte su eterna canción de sed"; pero que, por la misma seriedad impuesta a la tarea, demanda mayor esfuerzo a fin de conseguir superior calidad. Aguardemos con esperanza la segunda entrega de "El Mar y sus Palabras".

M. J. O.

FRANCISCO IZQUIERDO RÍOS: Días Oscuros. Lima, Ediciones Trilce, 1950.

Francisco Izquierdo Ríos incursiona en el campo de la novela y lo hace con acierto. Días Oscuros, confesión de una vida cargada de amarguras, mantiene al lector en tensión constante porque la pluma del autor, con la sencillez que caracteriza su obra, sabe lograr los trazos esenciales y precisos.

En Días Oscuros el autor es uno de los personajes, de allí que su contenido, dolorosamente humano, vivido en días aciagos, allá en la selva peruana, salga de lo más hondo del corazón. Sólo quien ha vivido, y sentido en carne propia el dolor que la vida reserva a determinados seres, puede narrar con el realismo y la sinceridad de Izquierdo Ríos.

El asunto se desarrolla en el Hospital de Iquitos, en el corazón de la selva. Una familia a la que las enfermedades hacen pasto, hasta el extremo de realizar el contraste supremo: ella, se acerca hasta Dios; él llega a dudar de su existencia por tanta desgracia que se cierne sobre su hogar. Pero el mal pasa y los días oscuros tienen una nueva claridad, una nueva aurora alumbrando el camino de su vida; en "una aldea del Callao" viven ya días claros bajo el sol de la felicidad.

La novela tiene pasajes que sin haber sido llevados de intento, ilustran sobre el folklore de la montaña. Allí sus creencias, costumbres, etc., de las cuales el autor está bastante compenetrado.

R. M. P.



UNA NUEVA EDICION DE LAS TRADICIONES

M. Aguilar, en Madrid, anuncia una nueva edición de **Las Tradiciones** de Ricardo Palma, que deberá ponerse en circulación en los primeros días de Marzo.

Los editores esta vez no han querido respetar el orden que el mismo Palma estableciera y que ha sido conservado por los diversos impresores que han contribuido a la divulgación de esta obra. Han preferido, en cambio, imponer un criterio de ordenamiento cronológico. En tal virtud el texto se inicia con las seis "Tradiciones del Perú Incaico"; siguen luego las "Tradiciones del Perú de los virreyes" que se agrupan a su vez en dos grandes capítulos: el referente a los sucesos ocurridos durante el gobierno de los Austria y el relativo a los acontecimientos registrados bajo el dominio de los Borbones; en tercer término, y conservando siempre el riguroso ordenamiento cronológico, se reproducen las "Tradiciones del Perú Constitucional". Se publican a continuación aquellas Tradiciones que por su tema no son susceptibles de ser vinculadas a un determinado momento de la historia nacional.

Además de las Tradiciones, en este volumen se ha reunido los "Anales de la Inquisición de Lima", una interesante selección de artículos y versos de Palma, así como una miscelánea epistolar, "parrafadas de crítica" y finalmente cerca de doscientas páginas de apéndice reservados a una "Cronología de la Historia del Perú", "Lexicografía, paremiología y Musa festiva", "Geografía de las Tradiciones", etc.

El prólogo del volumen ha sido redactado por Edith Palma quien ha hecho un sucinto estudio de los diversos aspectos de la producción de Don Ricardo Palma y de la significación de su obra en el concierto de las letras nacionales.

"Tradiciones", Anales de la Inquisición, la selección de los artículos y poemas y los demás escritos de Palma que se han reunido para la presente edición, se ofrecerán en un solo volumen de más de mil quinientas páginas, impresas en papel biblia.

A. V. S.

VASCO PRATOLINI. Crónica de los pobres amantes. Buenos Aires, Editorial Losada, 1951.

Un panorama de la Literatura Italiana Contemporánea publicado por Ettore de Zuani, concluye expresando que la preocupación de los actuales escritores es "dar al arte un contenido fantástico, pero comprender al mismo tiempo los motivos de su inspiración en los aspectos vivos del mundo contemporáneo; aún la crónica puede llegar a ser poesía —dice— cuando se transporta en una atmósfera ideal donde realidad y sueño, convirtiéndose en puro mito, en pura fantasía se transforman en superior verdad poética". Las últimas novelas italianas que hemos leído contradicen en su mayor parte la opinión transcrita: quizás nada más ausente en ellas que el aspecto fantástico, cuando infinidad de sucesos y reflexiones imponen reparar otra vez en la situación del hombre; cuando la crónica —también la de los Pobres Amantes— se mantiene aparte de la atmósfera ideal de la realidad y el sueño, porque de existir éstos, sólo deja entreverlos el autor en las aspiraciones de algunos personajes, y de ningún modo, como apéndice al puro transcurrir de ellos, como mensaje o intención poética. Lo que se advierte es la evolución del lenguaje, y de preferencia la del narrativo; de no reconocerlo sería muy difícil explicar las modificaciones introducidas en el aparato técnico de la novela de nuestro tiempo, y dentro de ella, las de ese brazo importantísimo constituido por la novelística de Italia.

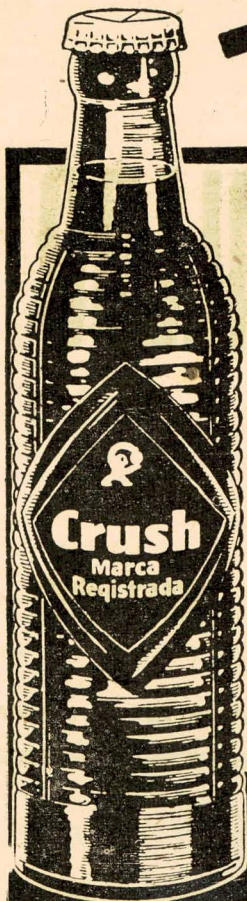
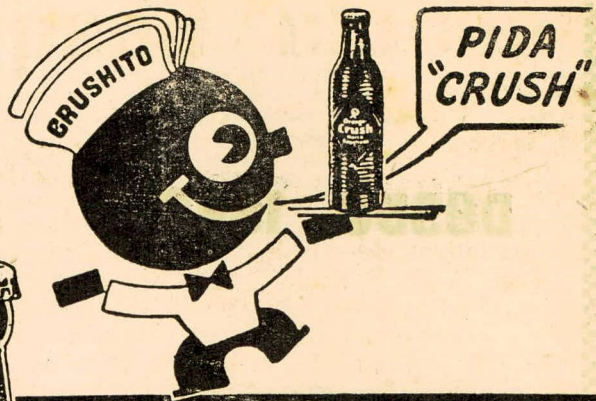
Vasco Pratolini llegó al renombre

literario con la celeridad que imprimieron a su carrera de autor: **Cronache di Poveri Amanti, II Quartiere** y **Mestiere di vagabondo**. La **Crónica de los Pobres Amantes** es el relato de la vida en la calle del Corno; sus miserias, sus ambiciones comunes, el ultraje político, la opresión sexual, la tradición y las fiestas, todo ello en un juego constante, en una acción múltiple en que no destaca personaje determinado. Y que tan sólo nos atrae en la medida en que nuestro interés se identifica con la suerte de éste o aquél, pero, sin que el ánimo del autor haya sido preferir la importancia de alguno. La novela está ceñida a las bases que rigen la vida en la calle de la ciudad florentina; no es un ensayo acerca de varias personajes centrados por el autor en una acción precisa; la aglutinación de caminos se produce ajena a la voluntad de Nessi y de Hugo, a pesar de las ideas por las que combaten Maciste y Mario, del prepotente dominio de Carlos y de sus secuaces del fascio, y de la Señora o de Aurora. La suerte los colocó en ese lugar y muy pocos consiguen aludir su presión, salvo la facilidad con que la policía determina el cambio por otra deseada menos. Empero, en esa economía modestísima, que estructura muchas de las peculiaridades de los personajes, se revela otro mundo lleno de problemas y tan humano como aquel que comienza donde la semi-oscuridad de la calle del Corno finaliza, ante la iluminación de otros barrios mejores.

Se me ocurre imposible definir cuál es el argumento de la **Crónica de los Pobres Amantes**; tengo la impresión, eso sí, de que Pratolini construyó un ciclo novelesco, que no cierra con el final de la obra, pero que cede su primacía argumental ante el inicio de otro análogo, y también vital, desesperante. La vida de los Angeles Custodios se asimiló al porvenir que el ambiente podía ofrecerles; Renzo, Museta y los otros muchachos, iniciarán otra progresión, que no acabaría muy diferente a las anteriores, si Pratolini continuara su Crónica. Mario fue detenido por la policía, pero tampoco concluye la lucha clandestina; la Señora perdió a Jesusa, después a Aurora, cayó en un abatimiento patológico, más la seducción de jóvenes importa apenas junto al control despiadado que por su desahogo económico continuará ejerciendo. Los personajes aparecen y desaparecen a través de sus actos, a veces de su infamia, como Nanni que traicionó a Julio por congraciarse con la policía; pero, el actor central, el héroe, no figura en el reparto de esta obra cuyo mejor acierto es, probablemente, el justo empleo del personaje colectivo.

Pratolini se puso a contar, en ocasiones un tanto desmañadamente, la vida de gentes modestas, buenas y malas a la vez, sin extremar caracteres salvo el caso de la Señora, y, por eso, resulta insignificante opinar acerca de algún exceso descriptivo que detiene el curso de la acción (págs. 80-81), o de inoportunas ingerencias del autor en el relato. Terminada la lectura se recuerdan muchos pasajes del libro, y confundido entre ellos un diálogo de Bruno y Elisa: "¿Por qué no haces otra vida? —dijo él.— Cuando una ha tocado el fondo, como lo ha tocado yo, no hay modo de salir a flote. ¡Y tengo un afán.—Y se rió", (pág. 173). Es humano preguntarse después ¿tan sólo en una callejuela de Florencia se expresarán así; acaso los habitantes de muchos barrios distintos —pero iguales en lo sustantivo— no dirían lo mismo a su turno?; y nos queda una sensación de amargura y un gran deseo de entenderlos mejor, pues, a nosotros no llega a convencernos la advertencia preliminar del autor, quien pretende que todo lo contenido en su novela es puramente imaginario, sin relación con personas ni lugares de la vida real.

A. E.



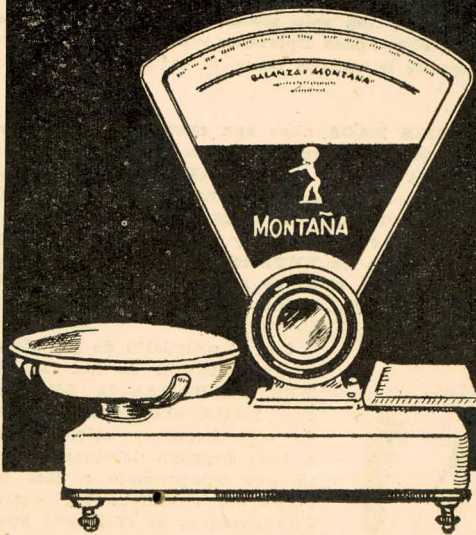
Tome

Crush
MARCA REGISTRADA

Es Deliciosa

INSISTA EN ESTA BOTELLA CARACTERISTICA

BALANZAS AUTOMATICAS "MONTAÑA"



UN MODELO PARA CADA ESPECIALIDAD

PRECIOS SIN COMPETENCIA.

PIDA UNA DEMOSTRACION DE SU EXACTITUD.

COSMANA
CAS: 505. TEL: 41660

Escuela Cusqueña

(Viene de la pág. 3)

cuidar mucho la forma, fué un severo censor de dos generaciones. Escribió por largos años en "El Sol". Otro de los representativos de este grupo de transición entre dos siglos fué Luis María Robledo, nobilísimo espíritu, vigorosa inteligencia científica, gran carácter. Un hombre de acción del temple de los que conquistaron California o exploraron el corazón del Africa. Mas, limpio de bastardas ambiciones. Dirigió "El Sol", un tiempo, antes de consagrarse por entero a la tarea gigantesca de abrir para el Cusco las puertas del Oriente Selvático. En plena virilidad murió Robledo, combatiendo con el arma algo máspreciado aún: las libertades públicas. (Cayó en 1910, al atacar, bajo las órdenes de David Samanez Ocampo, la guarnición de Abancay).

Amenísimo catedrático de Literatura Castellana fué Julián Saldivar, al mismo tiempo que líder radical. Lo absorbió la profesión de abogado. Escritores los tres, Romualdo, Mariano y Luis Felipe Aguilar, se distinguieron por el culto a los mismos ideales: exaltación del Cusco, regionalismo, descentralización política, indigenismo, librepensamiento. El último, recientemente fallecido, era considerado como el Rochefort cusqueño. Fustigó, implacable, a los dictadores, a los opresores del pueblo, a los gamonales. Usó como apotegma esta sentencia: "Para el indio no hay justicia". Rectitud, austeridad, alta moral fueron distintivos del grupo "fin de siglo". Tales virtudes habían de transmitirse a la generación del novecientos.

Pocos quedan, en 1914, de la vieja generación de luchadores, entre ellos el más temido: Juan Pablo Tresierra, cuya pugnacidad se hizo proverbial en la política y en el periodismo. Con la pluma y con el rifle, conspirador empedernido, combatió sin treguas, y su muerte misma, en un trágico duelo, fué final episodio de tan agitada existencia. Los protagonistas del drama resultan, en la perspectiva histórica, las figuras representativas de dos etapas de la Escuela Cusqueña, la anterior y la posterior a 1909 año crucial de la intelectualidad cusqueña. En efecto, en 1909 se produce la ruptura violenta entre la generación del Ochocientos posesionada de la docencia universitaria y la del Novecientos que aspira a transformar la Universidad: la huelga del alumnado arrojó a los viejos maestros nutridos en el Derecho Natural y en el Racionalismo filosófico. La revolución estudiantil trajo como consecuencia la clausura por un año de aquel centro facultativo, período durante el cual se consolidó y adquirió fuerte cohesión el naciente núcleo novecientista integrado en gran parte por jóvenes universitarios.

"El Sol", "El Comercio", "El País", "La Unión", "El Ferrocarril", "La Revista", "La Voz del Sur" son diarios que proporcionan documentación histórica sobre estos primeros pasos de la Escuela Cusqueña. Pero, son especialmente "El Sur", fundado por Luis Felipe Aguilar, y "La Sierra", órgano de la Asociación Universitaria, los más constantes propagadores de la ideología de la nueva generación. Más tarde, aparecerán fugaces revistas. La producción literaria de la Escuela Cusqueña se difundirá, en apreciable conjunto, en las nutridas páginas de los principales diarios cuando éstos ofrecen a sus lectores ediciones especiales el 1º de enero y el 28 de julio.

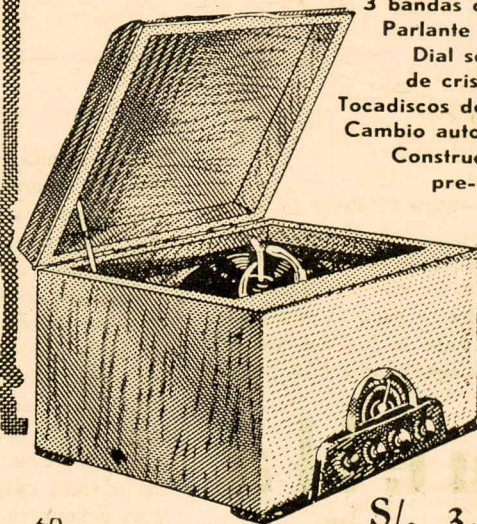
1909, un año de incansable defensa de la vida de la Universidad cusqueña, puesta en trance de extinción ante los patrocinadores de la centralización de la enseñanza superior. La Escuela Cusqueña esgrimió los más variados y sólidos argumentos, logrando al fin una ruidosa victoria en las Cámaras. El gobierno, en 1910, dió el decreto de reapertura, nombrando rector y cuerpo de catedráticos, uno y otros eran jóvenes, primera garantía de buen éxito para la agitada generación del 900. Es verdad que también figuraban algunos maestros sexagenarios, pero uno se llamaba Antonio Lorena y el otro Eusebio Corasao, gran matemático.

El nuevo rector era un maestro norteamericano que no había cumplido los treinta años y se llama Alberto Antonio Giesecke. La Universidad y la Escuela Cusqueña le debían dos cosas invaluable: disciplinado y a la vez entusiasta amor al estudio y a la investigación de nuestra realidad nacional y espíritu verdaderamente democrático y cordial que operó el milagro de un acercamiento fecundo entre maestros y discípulos. El doctor Giesecke durante catorce años dirigió la vida universitaria, encauzándola hacia rumbos certeros. Ese impulso perdura aún hasta el día y su interés y afecto por el Cusco hacen de él un cusqueño de corazón.

BELLEZA Y PERFECCION...

en miniatura!

La potencia de un gran radio... la nitidez y realismo del más fino tocadiscos, se reúnen en el radiofonógrafo de mesa General Electric. Esta preciosa miniatura, técnicamente perfecta, ha sido diseñada para armonizar con el mobiliario más elegante.



6 tubos electrónicos
3 bandas de sintonización
Parlante de 165 mms.
Dial semicircular
de cristal biselado
Tocadiscos de tres velocidades
Cambio automático de discos
Construcción tropical
pre-ensayada

Excepcionales
facilidades
de pago

60

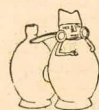
S/. 3,750.00

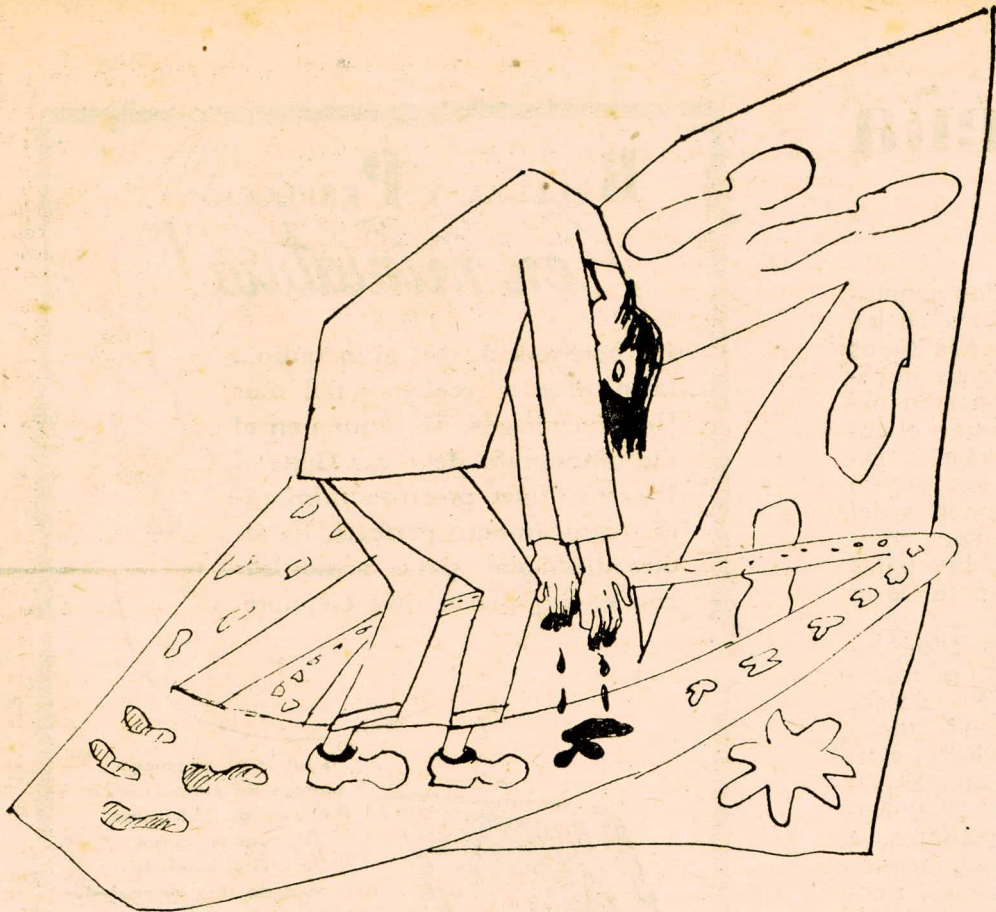
IMACO INTERNATIONAL MACHINERY Co.
Cooperando

Agentes en la República: **GRACE & CIA., PERU.**

Esta historia suscita de los prolegómicos de la Escuela Cusqueña termina aquí provisionalmente hasta otra oportunidad en que nos sea dable entrar en el examen de la obra realizada. Para entonces reservamos mencionar muchos nombres: algunos corresponden a compañeros desaparecidos, otros a figuras prominentes en las esferas políticas, intelectuales y sociales de nuestro tiempo. Pero antes de poner punto, séanos permitido rendir homenaje al último representante de la generación de entre dos siglos: nos referimos a Benjamín Mendizábal, escritor, periodista, poeta, pintor y escultor, cuya vida ejemplar permanece en la penumbra de su modestia. Mendizábal es uno de los espíritus más cultos que ha producido el Cusco. Su múltiple capacidad acusa en él una excepcional riqueza anímica. Largos años de permanencia en Europa lo acercan a las fuentes de la cultura occidental sin detrimento de sus profundas raíces indígenas, de su gran amor al Cusco y al Perú. En Italia esculpió en bronce las figuras heroicas de nuestra legendaria historia antigua. La Universidad del Cusco posee tan valiosas obras de arte. La juventud de hoy debe reunir en el libro sus poesías y sus ensayos, esparcidos como casi toda la producción literaria cusqueña en las páginas percederas del periodismo.

En los días oscuros de su ancianidad, reciba Mendizábal el mensaje de simpatía y agradecimiento de uno de los últimos componentes del ya histórico grupo del 900 cusqueño.





(Ilustración del autor)

UNA mancha negra sobre el suelo lo hizo detenerse súbitamente, con la fuerza de un impacto que hubiera recibido a mansalva. En vano intentó seguir su camino. Delante de sus zapatos la mancha se recortaba amorfa, espesa, e incitante, bajo la luz del medio día. Lentamente se fué agachando y la pudo

La Huella

Por Julio Ramón Ribeyro

observar con detenimiento. Sus bordes en apariencia lisos, mostraban de cerca sus contornos estriados, con seudópodos ávidos que se proyectaban en todas direcciones. Era una mancha de sangre. Estaba seca; sin embargo, algo había en ella de viviente que lo succionaba y lo retenía con una fuerza inexplicable. Se incorporó para mirar más adelante y pudo observar otras manchas similares que se iban disgregando al azar, como un archipiélago visto desde el aire. Unos pasos más allá todo vestigio de sangre desapareció, y sin poder explicárselo, fué reconfortado por un sentimiento de salvación. Aquellas manchas tenían algo de común por él, a punto de que juraría que habían brotado de su propio cuerpo. Pero un trecho más adelante aparecieron otras salpicaduras, y luego otras, en una profusión irregular y bestial, adoptando formas y dimensiones alucinantes, como si la hemorragia se hubiera tornado, de pronto, incontenible. Y esa sensación de ansiedad volvió a sobrecogerlo, al extremo que sintió una especie de vértigo, que con gran esfuerzo pudo dominar. Más adelante, sin embargó, la explosión de sangre se normalizó, y con una regularidad geométrica fueron apareciendo gotas idénticas, igualmente espaciadas, diametralmente exactas, como si hubieran sido impresas con un sello sobre el pavimento. La curiosidad, entonces, fué haciendo soportable su temor, y comenzó a seguirla con una avidez en la que había algo del suicida y del iluminado. Durante muchas cuerdas anduvo preso del reguero, y en la distribución de aquellas gotas iba descubriendo un drama humano, que sin ninguna razón atendible, le parecía vinculado a su existencia. Las gotas, a veces, se amontonaban, para arrancarse luego en una dirección

insospechada, y volverse a detener para cambiar de rumbo. La persecución fué haciéndose interesante y dolorosa, como el espectáculo de una agonía, pero también cada vez más ardua. Las gotas se distanciaban y se empequeñecían, hasta que, de pronto, desaparecieron sin solución de continuidad. En vano buscó en las cercanías una puerta, una casa donde pudieran haberse introducido. Entonces, sintió una desesperación horrible, como si la pérdida de ese rastro significara para él la pérdida de su vida. Y se lanzó por la acera con la mirada raspando la vereda. Fué entonces que descubrió un objeto arrugado y rojo. Era un pañuelo. Estuvo tentado de recogerlo, pero se contentó con leer el monograma, y las letras entrelazadas parecióle las de un nombre cercano al suyo. Luego, a corto trecho del pañuelo, surgieron nuevamente las manchas, pero con una copiosidad insospechada. El rastro, en lugar de ser rectilíneo, fue haciéndose tortuoso, como si el hombre del cual manó aquella sangre se hubiera estado tambaleando y en trance de caer. Los árboles de la calzada, las paredes de las casas, estaban igualmente salpicados. Las manchas, además, eran más frescas y herían la vista como lancetazos. La persecución, entonces, se hizo frenética. Ya no caminaba sino corría, a pesar de lo cual notó que se estaba introduciendo en su barrio. Pronto estuvo en las inmediaciones de su casa. Más tarde, en la misma esquina, y la sangre aumentaba sin piedad arrastrándolo con la persuasión de una sirena. Por último se detuvo en la puerta de su hogar. Estaba abierta, y las escaleras invitabanlo a subir. Al mirar los peldaños descubrió las manchas trepando por ellas, como un reptil implacable. Comenzó a subir. ¿A qué habitación se dirigirían? Recorrieron el pasillo, pasaron delante del cuarto de sus padres, vacilaron un instante frente al baño, y siguieron, siguieron hacia su dormitorio, cada vez más vivientes, como si acabaran de ser derramadas. Un vaho caliente brotaba de ellas, y en tras enormes floraciones, se detuvieron frente a la puerta de su cuarto, que estaba entreabierta. Quiso poner la mano en la perilla, pero la notó ensangrentada, al mismo tiempo que sintió algo que caía pesadamente sobre su cama, haciendo crujir el somier. Entonces se quedó inmóvil. Recordó que el monograma del pañuelo correspondía a sus iniciales, y no le cupo duda que el interior de su habitación acababa de producirse el espectáculo de su propia muerte.

Le despertó una voz gruesa, desconocida, que bajaba de lo alto. ¿Quién me llamará? se dijo. Y, como respuesta, nuevamente el sonido raro de la voz.

—Sígueme... sígueme. Era imposible rehuir. Algún mandato ineludible entrañaba ese eco extraño, sobrenatural.

Casi automáticamente se vistió. No lograba ordenar sus pensamientos.

—Por aquí... por aquí. ¡Ja, ja!

Ahora era de temer. La risa era siniestra. Convulsionaba todo su ser y parecía que viniese del fondo inmenso de la tierra. Cada vez que vacilaba volvía a escuchar el mandato: Por aquí... por aquí... Mejor no dudar. Ni siquiera preguntarse a sí mismo. Indiscutiblemente estaba en manos de algo sobrehumano. ¿Divino? ¿Diabólico? No lo podía decir.

El Pintor

Por Carlos Castillo Ríos

Era extraño. A pesar del temor, iba contento. En su vida de artista había tratado muchas veces de conocer los misterios sobrenaturales que preocupan al mundo.

Caminaba por calles inmensas, interminables, desconocidas. De rato en rato, un frondoso bosque lleno de sauces. O inmensos y abandonados cementerios.

Dejó de oír la voz. Era mejor. Ahora le guiaba un viento helado que le caía muy bien. Penetraron a un largo camino blanco, fuera de la ciudad abandonada. A lo lejos, se divisaba un punto luminoso. La meta, posiblemente. De una vez por todas se disiparía la incógnita. Era mejor y apretó el paso.

—Sí... aquí es — escuchó. Otra vez esa voz. Ahora menos severa, más dulce.

Se divisaba al fondo una puerta abierta. Era indudable que debía penetrar por ella. Un cuarto negro albergaba humo de muy suave olor. Del piso se desprendía una fuerza que lo llamaba insistentemente, como un imán poderoso que le obligaba a tenderse, a echarse sobre él. Quiso resistir. Fué inútil. Su destino, su vida, tenía que estar junto a ese suelo misterioso que lo llamaba con la tremenda elocuencia de la fuerza. Sus poderosos brazos quisieron levantarlo. A correr. A huir de esa extraña alucinación que le dolía. Pero estaba ligado al suelo, como atado por manos misteriosas que no podía ver. Imposible levantarse. Cara y cuerpo debían estar pegados a la tierra. Se dió cuenta que luchar era imposible. Y después de todo, su situación no le mortificaba más. Sintió que cobraba nueva fuerza vital. Ya no temía. Algo de reparador y bello halló en el frío terrestre donde se encontraba.

De pronto, como una cortina suave, se empezó a deslizar la mansión de las paredes negras. Estaba ahora en el campo vegetal y hermoso. Plácidamente tendido en un césped que lo cariciaba cautivándole y que le empezó a abrir su corazón para mostrarle el fondo inmenso de la tierra. Miró persistentemente. Su vista podía alcanzar kilómetros y kilómetros debajo del suelo. Y apreció una sinfonía de colores; paisajes jamás vistos en sus sueños de pintor. Cascadas rumorosas y fuentes escondidas. Frutos, flores, tallos abiertos a la vida.

Se sintió libre — a pesar suyo — después de la visión. Tuvo deseos de retornar a casa. Ahora la ruta le era fácil, alegre. Penetró otra vez en su aposento. Desprendió sus óleos, los echó detrás de una vieja cómoda y se acostó feliz.

Al día siguiente cogió su paleta, sus chisguetes, su caballete y fué hasta las orillas del mar.

La Rebelde

(Viene de la 1ª pág.)

—Bailemos, Hilda —pidió el hombre—. Bailaron. ¿Fumas, Hilda? —y ella tomó un perfumado cigarrillo ante los ojos del caballero—. Salgamos al jardín, Hilda. Quiero hablarte a solas.

Pensó que la tuteaba muy pronto y que sus ademanes al coger o al susurrarle mientras bailaban eran incitaciones del hombre a caer en complicidad. Ahora mismo, detrás de ella y fingiendo desasosiego, aquél echaba todo su cuerpo sobre el suyo y presionaba cálidamente sus carnes.

—Aquí es imposible —dijo él, mirándola siempre con esa complicidad que buscaba convencerla de que ellos eran diferentes a los demás—. Vamos a pasear —añadió, y lo dijo dándole a entender que eran de otra especie.

—¿Qué dirá su esposa? —preguntó ella—. Usted ofrece la fiesta y no puede irse.

—Nada vale como tú —replicó, hundiéndola bajo una glorieta que les ocultaría muy bien, e hizo luego un ademán que Hilda se atrevió a contener—. Lo doy todo por tí —susurró lascivamente en sus orejas—. Es cierto, Hilda, es realmente cierto.

San Lunes

(Viene de la pág. 2)

Recordó haberla conocido en la misma casa que él ocupaba. Recién venida de su ayllu, como ahijada de la patrona, qué bonita y tentadora era entonces. Tenía el cuerpo cimbreante y bien proporcionado; la tez ligeramente tostada por el sol; las piernas y los senos, repletos e insinuantes.

Cuando, al principio, intentó conquistarla, cómo era de huraña, que parecía yegua salvaje. Si la esperaba en las calles a que volviera de comprar leche o hacer mandados, también se enfurecía y lo insultaba. Ya después de mucho asedio logró aceptarlo, hasta que aquella noche inolvidable en que su patrona y familia tardaron en el cinema le hizo una codiciada ofrenda. Al poco tiempo se casó con ella sustrayéndola así a los picotazos iniciales de lujuria de los niños, hijos de la madrina, que ya estaban crecidos.

Por entonces él también estaba como choco en el surco. A la muerte de sus padres tenía planeado irse a Lima e ingresar en la Escuela de Policía; pero todo fué conocerla y ahí nomás se quedó. Ahora no era sino eso: zapatero remendón, oscuro y miserable.

—Pero no. Mi hijo cuando crezca será otro. ¡Dios lo quiera!

La esquila de la Catedral chikando para las nueve y el hambre, lo hicieron volver de la abstracción. Se levantó para ir donde su maestro de taller y porfiarle adelanto de salarios, mas en eso se presentaron María, con el niño cargado en la espalda, y la comadre doña Carmen, quien venía a reprenderlo, como otras veces, por su mal comportamiento.

En el calor de las recriminaciones y cuando por encima de la comadre iban a irse a las manos, llegó el cliente, con su orden de arresto. En la Comisaría, se le reconoció como al agresor de la tarde anterior, y Antolín Moscoso para quien no hubo gallos de tapada ni mosca que se le sentara en la nariz, fué encerrado en un calabozo, en medio de sopapos y patadas no obstante sus protestas y las ansias de defenderse.

En el interior ya estaban los demás sanluñeros.

Ella recordó a sus padres ingenuos, a su hermana Marta, y recordó a su propio esposo y a sus hijos. Estaba sola en este ambiente que convidaba dulcemente a reír y a suponer que existía el olvido; pero allá, en su recuerdo, toda su familia seguía viviendo en una sola casa, con dos únicos dormitorios, y su propia afición por estas fiestas había hecho que no auxiliara nunca a sus padres. Su sueldo de secretaria era tan sólo suyo. Hasta habiase adueñado de un dormitorio y había comprado hermosos muebles, y ahora entendía ella que en su casa la envidiaban, pero con intensidad próxima al odio.

—Le he dicho que soy casada —explicó al hombre, resistiéndose—. Soy feliz con mi marido y con mis dos pequeños hijos.

—Tú sólo serás feliz conmigo —repuso el hombre. Avanzó con gesto doblemente grosero y cogió partes de su cuerpo que sólo eran de su esposo. Hilda escuchó la música y sintió que los perfumes y la alegría de las gentes la ungían para un nuevo sueño de veleidades.

—Tuve un hermano —dijo ella, de pronto—. Recuerdo que sólo llegó a los cinco años: murió cuando no pudimos pagar un viaje hasta aquí. Vivíamos en un pueblo donde no habían médicos... —se detuvo—. ¿Cuántos años tiene esta casa?

El hombre, febriciente, no la escuchó. Hilda contuvo sus manos.

—¿Cuántos años hace que tiene usted todo esto?

—Siempre —dijo él—. Pero sólo tú...

—¿O sea que esta casa existía cuando yo acostumbraba a reñir con mi marido porque buscaba quitarme el dinero de los niños? ¿Esto ya existía varios años, cuando él tenía que ir a pie a su trabajo y yo no podía comprarles vestidos a mis hijos?

El hombre la besó furiosamente y empezó a acezar y a desbocarse con lascivia que asombró a Hilda. Le miró ella profundamente, traicionada por su mismo cuerpo que aceptaba gustoso las caricias.

—Recuerdo que no tengo a nadie —dijo, nuevamente de súbito—. Todos han muerto: mis padres, mi marido y mis hijos.

—Entonces vivirás conmigo —propuso él.

“Pero él es casado”, pensó Hilda. “Está ofreciendo ponerme una linda casa. Seré, pues, su amante, y, como en toda inmundicia comedita, no han de faltar los que me envidien”.

—Todos en mi casa se la pasaban siempre riñendo —prosiguió ella. Cogió la cabeza del hombre y puso sus ojos contra los suyos—. Óyeme. Durante toda su vida, mi padre soñaba con una casa como la tuya; mi madre soñaba igualmente con tener algo parecido y mi marido también soñaba con esta casa, y yo soñaba, exactamente como ellos, con poseer algún día esta casa que es tuya. Pero dices que estuvo siempre aquí, a un costado de la Avenida.

—Sí, sí, siempre... —volvió a acariciarla rudamente el hombre—. Hemos debido conocernos antes y has debido caminar por delante de mi casa; entonces hubiéramos empezado hace tiempo y no esta noche.

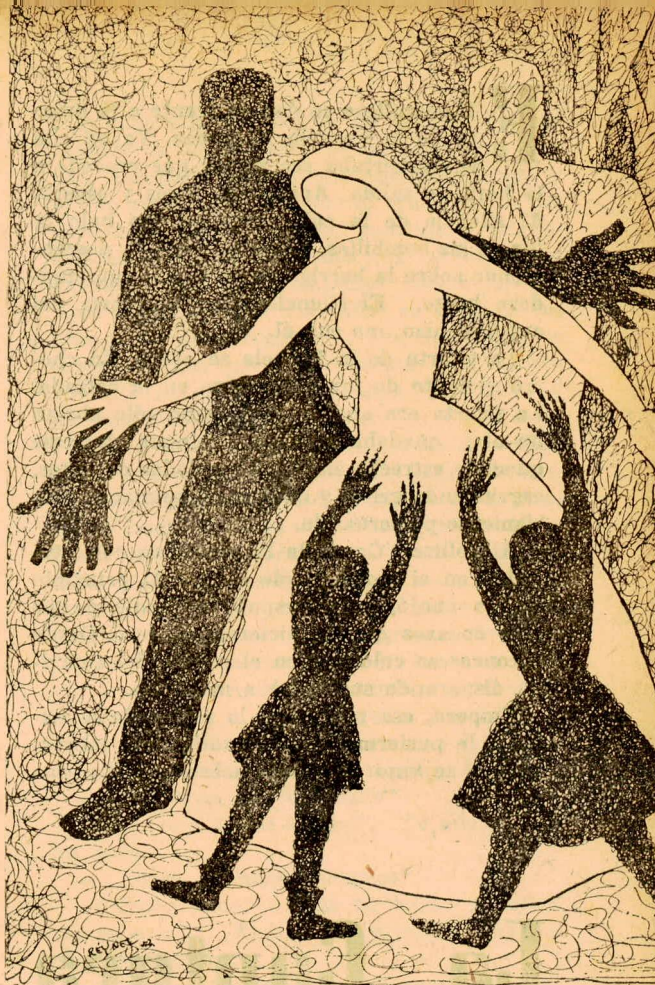
—Pero mi familia no seguiría viviendo —protestó ella.

—¿Cómo! ¿No has dicho que no tienes a nadie, que ya murieron todos?

—¡Ah! —se asombró la mujer—. Yo no dije que habían muerto. ¡Eres tú el que quiere matarlos! —gritó—. ¿Por qué les odias?

—¿Yo, mujer? —trató de sonreír el hombre. Juzgando que era una broma salió de la glorieta y se acercó al borde de la terraza muy colmada—. Ven —llamó a Hilda, mirando hacia abajo—. Oye cantar a esa muchacha en el jardín y mira cómo baila; la contraté para robarte una sonrisa.

Hilda aguardó a que el hombre estuviera de espaldas. Recordó a su marido, a sus dos hijos; vió cómo ellos soñaban intensamente



(Ilustración de Miguel Réynel)

con poseer esta casa donde se divertía ella, y, después, súbitamente, luego de un furioso y enloquecedor movimiento de sus brazos, vió entre los gritos de la mujer que cantaba ante la orquesta y que parecía un cisne sobre el agua, que el hombre había caído en pleno lago artificial y que todas las parejas del jardín corrían hacia él.

—¡Hilda! —gritó la aterrada Grimanesa, su compañera de oficina—. ¿Qué has hecho? ¡Le has matado! ¿Entiendes, Hilda?

De pronto se vió rodeada de invitados, las mujeres mirándola con unos ojos crueles e insultándola con sus pintadas y sangrantes bocas.

—Mató a mi marido —protestó la joven—; mató a mis dos hijos y a toda mi familia. Fué un canalla.

—¡Pero, Hilda...! —se espantó aún más Grimanesa y no se atrevió ni a tocarla—. Tú no tienes marido; no te has casado nunca y no tienes hijos. Tus padres murieron hace tiempo y ya van cinco años que vivimos juntas, las dos en un departamento. ¿Qué tienes, Hilda?

Ella se abrió paso entre las gentes.

—¡Usted no se mueve de aquí! —se plantó un hombre en su camino.

—Mató a mi esposo y a mis hijos, —repitió.

—Hilda, entiende —suplicó Grimanesa—: no te has casado nunca.

—Pero mi hermana sí —replicó tranquilamente—; y, a veces, mi hermana soy yo misma de tanto quererla. Ella se casó y tuvo dos hijos, y ahora él los ha matado.

—¡Pero si están vivos! —chilló Grimanesa, casi llorando—. ¿Qué has hecho? ¡Tu hermana y los niños están vivos!

—El iba a matarlos un día —repuso—. Los estaba matando a pocos, sin conocerlos, con sólo no importarle el que estuvieran vivos o muertos, y estaba matando a mi esposo para evitar que yo le encuentre y me case con él. ¿No era un canalla dando muerte a los que ni siquiera existían? Estaba matando a mis hijos cuando ni siquiera habían nacido, y me propuso engañar a mi esposo, a quien ni siquiera conozco. ¿No fué el peor de los canallas? El quiso matar y comprar la vida que no tengo.

—¡Hilda! —rompió a llorar su amiga—. ¡Hilda mía!

Y la abrazó, protegiéndola.

EL patrullero se detuvo frente a la puerta de la Escuela Nocturna. Ya en ella se despertaba ese rumor que precede a la hora de salida. Apagó sus faros y esperó. El silencio de la calle, más intenso bajo la luz de las bombillas, cerníose sobre él, descendiendo sobre la barriga de su techo, aquietándose luego. El silencio tomó la forma del auto, se hizo uno con él.

La puerta de la Escuela se abrió. Un chorro violento de luz proyectóse en la calzada. La puerta era ancha, pero, como sólo abrían un ala, quedaba estrecha, aunque hubiese quedado estrecha siempre: bandadas de niños, esgrimando gritos y ademanes, pugnaban diariamente por cruzarla.

Al rollizo "Coco" le hacían "pan con pescado" en el momento de salir. Al principio eso lo enojó, pero después aprendió a dar esos codazos que lo hicieron célebre. Desde entonces se colocaba en el centro del tumulto, disparando sus codos a mansalva.

Empero, esa noche, en lo mejor de la batalla, le pusieron una zancadilla tan oportuna que se vino de bruces sobre el piso; sus

La Captura

Por Gonzalo Rose

cuadernos salieron disparados y él cayó. Otra vez se sintió débil, infeliz, y por encima suyo, cual discos moviéndose a gran velocidad, giraban las risas de sus compañeros, cayendo desde lo alto en su derrota.

Se formó un círculo en torno de su cuerpo que se arrodilló a dos metros de la puerta. De pronto, un empujón... alguien tropezó con el cuerpo arrodillado, y se vino de bruces. Luego otro y otro... "Coco" reía ahora, diluida su desgracia en la algazara.

Cuando se pusieron de pie, un guardia cogió a "Torito" por el codo y comenzó a tirarlo con violencia. Estaban ya en la acera de la calle, cuando, pasado el instante de sorpresa, se paró súbitamente, negándose a avanzar.

Los niños, con sus ojillos curiosos y reluctantes, rodearon a la pareja.

—Camina, mocoso— gritó el policía. La sangre afluyó a su rostro, extendiendo en su faz un malestar morado.

Los niños callaron. Se sentían ajenos a la curiosa escena. "Torito" volvió hacia ellos sus ojos pediguños, sus miradas barrieron inútilmente los rostros infantiles, y luego se dejó arrastrar hasta el centro de la pista. "Torito" estaba solo con su pequeña vida cogida entre las manos policiales. El guardia respiró satisfecho.

Pero en ese instante volvió a detenerse, a luchar otra vez. De su propio abandono sacaba fuerzas, y el abandono fiel le respondía.

Los niños avanzaron; secretamente, sus almas comenzaron a encenderse, a forcejear al lado de su amigo.

—Mocoso de m... — Al policía la frase le hizo bien, adormeció su conciencia; por ello repitió—: mocoso de m...

Un murmullo ciego elevóse del alma de los niños, en un racimo de protestas. Un murmullo que crecía y crecía.

—¿Por qué se lo llevan?— gritó una voz. Esa interrogación era de todos, y en torno de ella se apretaron "¿Por qué?... ¿Por qué?"

El alma de los niños era una hoguera al rojo. Después vino el silencio. El policía dejó de tirar a su pequeño adversario. Era ese el momento de su triunfo, de su justificación. Dudó... ¡qué diablos tenía que explicar!... En su boca crecía la respuesta, insoportable, pugnando por salir. Aún dudaba. Pero ese silencio chato esperaba en la calle, esperaba por él, por sus palabras. Y sus palabras salieron instruídas y orgullosas:

—Por ladrón.

La hoguera silenciosa de los niños crujió. Uno por uno fueron soltando los leños ardientes, en un vencimiento doloroso. Su alma se marchitaba en la calle de esa noche, el alma de los niños se iba empuqueñeciendo, derrotada.

La multitud de hombrecitos quedó deshecha. Aquello que los unía habíase quebrado. Cada uno quedó solo a su vez, cada uno en su propio abandono.

"Torito" sintió que algo lo abandonaba, algo poderoso y puro, y cedió... unos pasos más, y la portezuela del auto abrióse ante sus ojos, silenciosa... El cholito Ismael infló sus pulmones friolentos, recogió todo ese aire vencido que se cernía sobre la escuela nocturna, cuyas luces comenzaban a apagarse, y gritó:

—¡Robó porque tenía hambre, pues..!

Desde todos los vértices de la sombra, desde todos sus pequeños fracasos, el alma de los niños retornó.

La luz, nuevamente, recorría sus cabecitas pensativas, sus corazones tímidos volvieron a encenderse otra vez, y otra vez también el murmullo alegre de la batalla recomenzada se elevó de sus gargantas hacia el cielo.

"Torito" se detuvo, las voces de sus amigos lo fijaron al asfalto con raíces de ternura. Después, felizmente, se tiró al suelo en forma sorpresiva. El policía lo cogió de los cabellos, pero el murmullo tenía sus palabras ahora... "Tenía hambre, pues!"... "¡Tenía hambre, pues!"... Todos tenían en sus ojos el cuerpo del prisionero, cuerpo escuálido, con una enorme cabeza, donde la regla del profesor se ensañaba.

El otro policía descendió del vehículo. Los gritos combativos bajaron de tono, a la expectativa. Parecieron creer por un instante que el otro agente iba a liberar a su compañero, más, en vez de eso, lo vieron sacar el palo amenazante.

Los cabellos de "Torito" se quebraban en los dedos del hombre. Los niños callaron. Su furor sagrado buscaba un arma, a tientas, en la caja mañosa de las palabras hirientes.

En el instante en que "Torito" se sentía más fuerte, vióse levantado en vilo, cual un fardo epiléptico.

Llegó el grito a tal punto. Fué una voz primero, luego muchas, después todas:

—¡Patrullero! ¡Pa - tru - lle - ro! ¡P a - tr u l l e r o !

La palabra en el coro tenía una extraña fuerza de insulto, de liberación, de la rabia santa que salía disparada, poderosa.

Las luces del auto se encendieron, se cerró bruscamente su puerta. Sonó el motor callado. Luego la bocina, la bocina chocando contra el gentío infantil, contra el bullicio nervioso de la ira.

El automóvil pugnaba febrilmente, rodeado de los niños que gritaban.

Partió atravesando el bosque de amenazas. A la carrera, los niños lo siguieron todavía, y ese grito de insulto atravesaba la sombra, rebotaba en las paredes silenciosas, salía disparado contra el cielo... ¡Patrullero, Patrullero, Patrulleroooo...!

Toda la noche parecía haberse colmado de los niños que aullaban.

El auto se perdió en lo oscuro, devorado por su propia velocidad.

"Coco", con lágrimas en los ojos, seguía gritando con los demás niños, su alma en el alma de ellos, amarrada.

El Hada

Por Rául Galdo Pagaza

"Llegará el día en que todos los hombres sean luminosos como estrellas y estarán admirados los unos de los otros".

M. Gorki.

El humo soñoliento se mecía en el aire. Un murmullo de voces se elevaba en marejadas, como si un oleaje lo estrellase contra las paredes. El desacompañado concierto de ruidos de vidrio, vasos, copas y botellas, se adueñaba del ambiente, torturándolo sin disimulo.

En el bar el mostrador estaba mojado. Algunas mesas también mojadas. En el suelo se esparcía una multitud de cadáveres: papales, colillas de cigarros, cenizas.

Sobre la mesa una taza de café, del que llaman café y se toma en los bares pobres y sucios, donde la cocina (pequeña y de kerosene) está siempre junto al urinario. Allí había un líquido negro, azucarado. Allá en la selva la tierra amante, aguarda, echada, al hombre que la fecunde y tiene la frente orlada de café. Allá hay mucho café; pero quienes pueden explotar la naturaleza, los amos de los medios, no quieren arriesgar su capital o no les conviene, y la "santa libertad" (esa santa de milagros tintos de sangre, de olor a cuartucho y lágrimas) no permite que se les obligue. El pueblo quiere trabajar, miles de manos y cerebros esperan la orden para ponerse a laborar y no pueden hacerlo. Y están aquí las gentes tomando su líquido negro, a toda hora, en innumerables lugares, en bares y casas.

Grupos de personas hablaban, conversaban, se contaban su vida, discutían, peleaban. Hacia un rincón, en una de las mesas de mármol y fierro, un hombre joven y mal afeitado, provinciano, vestido de azul, leía un libro mientras de rato en rato tomaba sorbos de café sin despegar los ojos del libro,

Las doce y media de la noche. Traspuso

NOTAS DE CINE

* Hace más de un año fué estrenada en Lima *Death On Arrive* (Con las horas contadas) de Rudolph Mathé. Este film que muy pocos conocen es una de las mejores películas norteamericanas de los últimos tiempos; no sólo por su fotografía de exteriores (ha sido rodada sorpresivamente en las calles de Los Angeles y San Francisco), sino por su música (muy bien usado el jazz como momento psicológico) que nos recuerda el tratamiento musical de Riso Amaro.

La interpretación de Edmond O'Brien y la labor del director Rudolph Mathé —ex-fotógrafo de Hathaway— es indiscutiblemente de lo mejor que se ha visto.

*Actualmente se rueda en Africa la película *African Queen*, de John Huston. Por el magnífico reparto que incluye a Humphrey Bogart y Katherine Hepburn y su hábil dirección, cabe esperar un suceso cinematográfico.

*La película *A Detective Story*, sindicada como un crédito en la lucha anual por el Oscar ha sido dirigida por William Wyler y no por Billy Wilder. Al primero se deben películas como "La Carta" o "La Heredera", al segundo como antes hemos mencionado, "Sunset Boulevard".

la puerta una mujer negra. Tendría veinte años, un traje de gasa negra como su piel, y en la parte posterior de la cintura un lazo rojo. Su pelo, muy arreglado.

—“Cuando iba a la escuela me pegaban — pensó: fui sirvienta y me pegaban, ahora me pagan, me insultan y me pegan”.

Un hombre ebrio recostado en la pared, miraba como atontado; sus ojos estupefactos se paseaban por todas las caras.

Risas. Palabras gruesas. Una voz que se eleva. Un torrente de palabras agitadas, apasionadas. Tonos burlones, lastimeros.

La mujer se acercó a la mesa del provinciano. El la sintió llegar. Tenía la mirada dulce, pero su rostro feo y picado de viruela. Al mirarla ella le sonrió. Sus ojos grandes volaron hacia él con simpatía y se sorprendió como cuando un pobre es bien recibido por un comerciante. La mujer tenía facciones de blanca, hasta sus labios eran finos.

—¿Puedo tomar un café? — interrogó.

—Pídelo — respondió él, mientras empujaba una silla para que se sentara.

Ella obedeció, sería.

—¿Qué lees? — preguntó con su voz dulce, ligeramente nasal.

—Cuentos.

—¿De hadas?

—No. Son cuentos de Gorki.

—A ver, a ver.

El le pasó el libro. Ella volvió a preguntar:

—¿Es ruso, verdad?

—Sí.

—A mí me gustan los cuentos rusos... Pero ¿es cierto que no son de hadas?

—No. Son cuentos realistas. Hablan de la vida y la realidad, dejando de lado la fantasía.

—¿Por qué, si la vida es tan fea?

—Es que tú no tienes suerte — afirmó él y quedó en silencio un instante; ella hojeaba el libro. — La vida es bella para algunos. Debía serlo para todos... no sólo bella, sino bellísima.

—Pero no lo es — rió alegremente.

Luego se puso seria y, como él la miró profundamente, se arregló el traje a la altura de los senos. Se acercó un muchachito y el joven pidió un café. El niño se fué a la cocina en silencio. En la puerta la neblina husmeaba.

La mujer preguntó nuevamente.

—¿Has visto la película “Flor de Piedra”?

—Sí... muy bonita.

—Yo la ví cuatro veces... ¿Tú crees que existen las hadas?

—No. No existe nada fuera de la realidad.

Rió el hombre. Ella, mirándole compasiva, se movió, tragó saliva y luego dijo:

—Yo sí creo que existen hadas. Tú eres como todos: vulgar y común. Las hadas deben existir en algún sitio. Yo me digo: la Virgen debe ser como un hada. ¿No hace ella milagros y es una madre buena? Yo no tuve madre, así que ella tiene que ser la única para mí. La Virgen existe, ¿no? Entonces las hadas son como ella, lo que pasa es que las gentes no saben verlas ni encontrarlas.

—La Virgen no existe — replicó él, moviéndose.

—¡Uy, qué pecado! — se escandalizó—. Yo estoy segura que algún día hablaré con un hada. Entonces le pediré todo lo que quiero.

—¿Y qué quieres?

—Una casita con su cocina y su comedor... y una sala bien bonita... y también un marido bueno y poder tener mis hijitos... ¡Los arreglaría lindo!

El se quedó callado porque sabía que todo ello, en una sociedad como ésta, solo se lo podría dar un hada.

La mujer encendió toda su cara con el júbilo de quien ha probado tener la razón.

El niño trajo el café. El hombre le sirvió el azúcar. La mujer miró sus manos con amor

y luego elevando los ojos se fijó en su rostro. Su fealdad había desaparecido y, cuando comenzó a beber su café, un instante de felicidad le sopló por dentro y sintió confianza.

—Tú que tienes libros, ¿no tienes de hadas?

—Sí, tengo algunos.

—¿Dónde los compraste? Yo he buscado y casi nunca los encuentro.

Tomó un papel de los que ponen en un vaso como servilletas y el hombre le hizo apuntar algunos nombres de librerías.

—Yo tengo muchos de los cuentos de hadas de Calleja. Son los mejores ¿no?

—Sí... Son buenos — respondió dudando.

—¿Cuáles me recomiendas?

—Píde los cuentos de hadas nórdicos, alemanes, o los chinos o japoneses.

—Los chinos deben ser lindos, los de los japoneses no tanto.

—¿Por qué?

—No sé... los japoneses son malos... Aunque cuando vienen acá, se vuelven buenos.

Se quedó pensativa y añadió:

—Buenos no, pero como todos... ¿Las hadas chinas son bonitas?

—Siempre las hadas son bonitas... como tú.

—Es verdad que te gusto?

—Sí. Eres muy bonita.

Pensativa observó el ritmo de su respiración. Sus ojos grandes y oscuros se desparrramaban en una lluvia ingenua de amor. Era un amor que no parecía nacer de su carne ni de la piel reluciente, sino de la tierra o la sangre, era como el sentimiento que eleva sus alas cuando el alma del hombre se ve apretada por la ciudad, la máquina, las calles, y las gentes, como ese impulso que nace al entrar en contacto con algo que vive naturalmente, la hoja, la arena tibia, una boca ardiente. Un amor insondable, un hambre de cosas pequeñas, cotidianas y simples se adivinaba en ella. Miraba señalando como un niño.

Luego le dijo:

—Tú no eres de los que dicen piropos.

—¿Cómo lo sabes?

—Yo sé esas cosas... Tú también me gustas.

Y añadió con ironía:

—Aunque no creas en la Virgen y las hadas.

Rieron juntos. Después se miraron. El sintió deseos de tomarle las manos y deslizar la yema de sus dedos por sus mejillas.

Ella preguntó:

—¿Sabes algún cuento chino?

—Sí, pero quizás no te guste...

—No importa, cuéntame uno.

—Había una aldea china — empezó el hombre —; los campos estaban siempre llenos de naranjas y el horizonte se veía verde antes de que maduren y amarillo después. La tierra era rica y daba muchas frutas. Los campesinos trabajaban diez horas al día y vivían en chozas. No tenían dinero para darselos de comer a sus hijos y cuando cumplían doce años los mandaban a la ciudad para que trabajaran en las fábricas y sus hijas, como tenían hambre, se hacían prostitutas. Al amanecer los hombres iban al campo y las mujeres, hasta las embarazadas, los acompañaban. Y también los niños, cuando había que recoger la fruta. En la aldea había una casa grande, lujosa, siempre llena de luz, manjares y felicidad: era la mansión del dueño de las tierras. Los campesinos no tenían luz y a veces comían una sola vez al día. Eran flacos y enfermos. Pero todos esperaban a que llegase un hada montada en un dragón rojo, repartiendo tierras, amor, casas y felicidad. Contaba la leyenda que cada cien años se aparecía el hada dando alegría a todos los corazones. En la aldea había un templo budista y unos iban a rogarle a la estatua ventura de Buda. Dos cua-

dras más allá un templo de Confucio y los seguidores del maestro le contaban sus penas. Tampoco faltaba un templo cristiano y allí le pedían pan y amor al crucificado. Los sacerdotes confucionistas, budistas y cristianos les decían a sus fieles que las hadas no existen, pero los campesinos creían que el hada llegaría algún día. Ellos se pasaban los días y los años rogando y sus deseos no se cumplían. Los cristianos decían que Cristo enviaría al hada, los budistas que Buda y los confucionistas que Confucio. Se acercaba ya la fecha en que pasados los cien años aparecería el hada. Entonces llegó la noticia de la guerra civil. El día que se esperaba al hada llegaron los delegados de Mao-Tze-Tung y les dijeron a los campesinos que eran dueños de las tierras, que ya no habría terrateniente, que tendrían escuelas, casas limpias y felicidad. Comenzaron a trabajar y poco a poco fueron haciendo una vida nueva. Y aún hay quien cree, sobre todo entre los viejos, que a esos delegados los envió el hada. Pero los jóvenes saben que la felicidad del hombre la hace el mismo hombre.

—¿Entonces, no hay hada?

—No creas en las hadas... Tú misma eres un hada.

—¿Acaso yo hago milagros?

—¡Quién sabe! Quizás tú hagas milagros sin saberlo... Ahora, por ejemplo, has hecho un milagro...

—A mí no me engañas — repuso ella moviendo la cabeza hacia un lado con coquetería.

—Yo estaba triste y tú me has dado alegría porque eres pura como el campo.

—¡Qué cosas lindas dices!

Se quedaron callados.

Ella rompió el silencio:

—Tengo hambre. Hoy no he comido. ¿Puedo pedir algo?

—Con tal que no sea mucho... Píde pan con alguna cosa.

Llamaron al niño. Ella hizo su pedido.

—Perdona... pero he tenido mala suerte, ningún hombre ha querido ir conmigo.

Comió lo que le trajeron y mientras masticaba con lentitud, le preguntó:

—¿No tienes dinero?

Muy poco.

—¿Qué eres?

—Estudiante.

Se quedó callada.

Luego le comunicó sonriente:

—¡Esta noche no quiero estar sola!

Al salir a la calle, ella escrutó la noche, como si aún buscara al hada, sin saber que la llevaba en el corazón. El la tomaba del brazo y miraba su rostro. Una policía los siguió con la vista como espiando.

Pasaron por una fábrica. Su voz bramaba, un vocerío de metales acuchillando el aire se elevaba hacia las nubes. La roca trabajada por el hombre, la tierra fecundada por el brazo y el oxígeno de los mineros, y ambas hechas máquina ante la fuerza, el pensamiento y el mandato de los hombres, laboraban trepidantes. Las chimeneas se deshacían en suspiros oscuros, que crispaban su cuerpo tendido al viento. El hombre crea la máquina y luego se hace esclavo de ella, la sirve, llega a formar parte de la misma. Le absorbe, le ensordece, le grita a los oídos, le muerde, le taladra. Hasta que llegue el día en que todos los hombres se adueñen de la máquina, la dominen, la hagan suya y no la dejen encabritarse. Entonces el hombre será libre y dueño de su destino...

La calzada y la pista estaban humedecidas por la lluvia, pasó un automóvil, encendió sus luces, los iluminó y de adentro salieron risotadas. Los faroles extendían sus brazos luminosos y la neblina los estrujaba, echándoles su vaho húmedo y plomo. Se perdieron en una calleja, camino de su casa, y en la oscuridad nació una flor.

Teatro Peruano

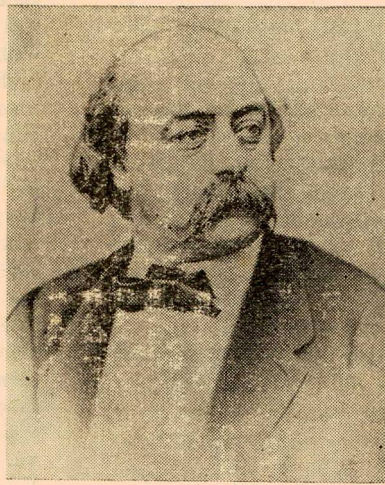
El estreno de Medea, la obra de Juan Ríos premiada en el Concurso correspondiente a 1950, es ocasión para sopesar la calidad de las últimas piezas teatrales peruanas y para entresacar de ellas, pugnado contra la aversión y la molestia que produce la crítica, algunas lecciones provechosas para nuestros futuros autores.

Medea subió a escena entre el mal augurio de una Compañía de muy modesto desempeño, de una dirección escénica aún no asentada y de la costumbre de los poetas —perdón, no de todos ellos— a hacer poesía antes que teatro. Y, por desafortunada coincidencia, Ríos desdeñó la mise en scène, no alcanzó a plantear una trama que brotara "de la" escena y se resolviera "en la" escena, sino que, con plausible intención de volcarse sobre el choque de dos realidades que presenta la conquista europea de América, creó unos personajes que iniciaron un simple recital sobre el escenario, que se movieron —cuando se movieron— por obra de impulsos aislados y en nada conexos con los momentos anteriores, perdiendo innumerables ocasiones de explotar aquel ambiente que él mismo había logrado. Puesto que las fuentes de inspiración del autor deben en lo posible estar menos sujetas a cánones, no subrayamos los juicios de que Ríos trastrueca el mito de Medea y convierte en un conflicto social o racial lo que fuera moral (cosa que, al revés, nos parece un acierto en un ámbito agreste), ni censuramos siquiera el trasplante de fragmentos del mito —demasiado extenso y rico en pasajes como es la historia de Jasón, los Argonautas y Medea, digna de cotejarse con las peripecias de Ulises—, a pesar de que dicho intento por parte del autor podría movernos a comparaciones. En nuestra opinión, es el fruto el que justifica o no cualquier licencia y sólo a él nos atenemos.

Los dos actos de la pieza comprenden dos cuadros cada uno. En el primer cuadro del acto inicial el derroche lírico se refiere a acontecimientos que el espectador no "ve"; los personajes han llegado al teatro demasiado henchidos para darse en un estrecho ámbito y la acción se interrumpe, inexplicablemente, para llevarnos al segundo cuadro, en el cual, con tres personajes inmóviles a la derecha y otros cinco inmóviles y de rodillas a la izquierda, se "relata", esto es, no "sucede en escena", lo que Medea hizo con su hermano Absirto (precisamente lo que antes se había omitido presentar al espectador), lanzándose todos, por turno, en un canto inacabable de estrofas sobre estrofas, teniendo la escena en fría desnudez. De igual modo, en el segundo acto vuelven nuevamente los relatos, las lamentaciones hieráticas de Orfeo (papel que sirvió para que Luis Alvarez errara por vez primera en nuestras tablas), los diálogos que no siempre alcanzan calidad poética, y viene, por fin, la última escena, favorable al mejor desenlace dramático y teatral, que no es explotada ni puede ser suficiente para salvar toda la obra.

Es posible que los contados ensayos y la circunstancia de que Ríos no haya visto antes representada una obra suya, sean los culpables. O, si no, a falta de eso, los actores modestos y el vestuario, si bien no la escenografía de J. M. Ugarte. Sin embargo, Ríos ofrece los mismos rasgos de los anteriores autores premiados, quienes también erraron al no dominar la escena y al no plantear situaciones sobre el escenario.

El Diccionario de las Ideas Recibidas



FLAUBERT

libro que resulta así un breviario de la vaciedad intelectual, de las fórmulas estereotipadas de la conversación corriente, de los clichés del lenguaje. "Sería preciso, ha dicho el propio autor, que después de haberlo leído nadie osase hablar de él, por miedo a decir algo que se encuentre en él". El editor Jean Aubier, de París, acaba de presentar una primorosa edición de la que hemos seleccionado y traducido, creemos que por primera vez al español, algunas de las papeletas de este Diccionario.

Ajenjo.—Veneno extraordinariamente violento: un solo vaso y quedáis muertos. Los periodistas lo beben mientras escriben sus artículos. Ha matado más soldados que los beduinos.

Aquiles.—Agréguese "el de los pies ligeros"; ello da a entender que se ha leído a Homero.

Barba.—Signo de fuerza. Barba excesiva hace caer el cabello. Util para proteger las corbatas.

Beethoven.—No pronunciéis Bitován. Pasmaos cuando se ejecuta alguna de sus obras.

Bestias.—¡Ah, si las bestias pudieran hablar! Las hay que son más inteligentes que los hombres.

Biblia.—El libro más antiguo del mundo.

Carniceros.—Son terribles en época de revoluciones.

Café.—Da agudeza. Bueno, si viene de El Havre. En las grandes comidas debe tomarse de pie. Muy elegante tomarlo sin azúcar. Da el aire de haber vivido en Oriente.

Cataplasma.—Siempre debe ponerse mientras se espera la llegada del médico.

Chateaubriand.—Conocido, sobre todo, por el bistec que lleva su nombre.

Clásicos, (Los).—Da renombre cono-cerlos.

Criolla.—Vive sobre una hamaca.

Crítico.—Siempre eminente. Tiene fama de conocer todo, de saberlo todo, de haber leído todo, de haber visto todo. Si os disgusta, llamado Aristarco o eunuco.

Cisne.—Canta antes de morir. Con su ala puede romperle el muslo a un hombre. El Cisne de Cambray no es un ave, sino un hombre llamado Fenelón. El cisne de Mantua es Virgilio. El cisne de Pesaro es Rossini.

Quizás si únicamente Sebastián Salazar Bondy, tras de Amor, Gran Laborerinto, ha logrado superarse en Todo queda en casa (sin estrenarse aún), Como vienen, se van y en Los Novios. El resto, o sea, Percy Gibson, Raúl Deustua, Bernardo Roca Rey y J. E. Eielson (quien exhibió la mejor calidad de entre estos últimos, si bien su Maquillaje tiende a lo melodramático y está mechado de metáforas poéticas que no las "ve" ni las "siente" el espectador), no ha resistido el cruel paso por la escena. Percy Gibson trazó unas "estampas dramáticas", sin vivacidad; Roca Rey se mostró capaz de crear escenas de gran plasticidad, pero su falta de trama es innegable; Deustua

Uno de los libros menos divulgados del incomparable estilista francés de "Madame Bovary" es su "Dictionnaire des Idées Reçues" que fué hallado, después de su muerte, entre sus papeles y sólo se publicó en 1911 como apéndice de "Bouvard et Pécuchet". Pocos escritores han tenido en más alto grado el sentido del ridículo y el horror contra la tontería y la necedad humanas. "La tontería me sofoca cada vez más, decía Flaubert en una de sus cartas, lo que es una imbecilidad pues lo mismo valdría indignarse contra la lluvia". El Diccionario tuvo el valor de una liberación: no encontró mejor forma de evadirse de la estupidez, del lugar común y de la vulgaridad que registrándolos minuciosamente en este

Czar.—Pronunciad tzar, y de rato en rato llamado autócrata.

Darwin.—El que dice que descendemos del mono.

Derecho, (El).—No se sabe lo que es.

Diderot.—Siempre le sigue D'Alambert.

Diploma.—Signo de ciencia. Nada prueba.

Documento.—Siempre de la más alta importancia.

Domicilio.—Siempre inviolable. Sin embargo la Justicia y la Policía penetran en él cuando gustan. Me reúno con mis penates. Regreso a mis lares.

Dupuytren.—Célebre por su pomada y por su museo.

Enciclopedia.—Reid compasivamente como de una obra rococó, y hasta tronad contra ella.

Excepción.—Decid que ella confirma la regla. No os arriesguéis a explicar cómo.

Fénix.—Lindo nombre para una compañía de seguros contra incendio.

Imbéciles.—Los que no piensan como usted.

Ingleses.—Todos ricos.

Maestro.—Término italiano que quiere decir pianista.

Ministro.—Ultimo término de la gloria humana.

Morenas.—Más ardientes que las rubias. (V. Rubias).

Perú.—País donde todo es de oro.

Ferros.—Creado, especialmente, para salvar la vida de su amo. El perro es el amigo del hombre.

Prosa.—Más fácil de hacer que el verso.

Risa.—Siempre homérica.

Rubias.—Más ardientes que las morenas. (V. Morenas).

se preocupó más de la forma verbal que de la suerte de los actores que encarnan a los personajes. Y, por favor, no se diga que porque Judith no ha sido representada no se puede hablar sobre ella. Cabe leer una pieza teatral con mentalidad de metteur en scène o de simple aficionado y ver "verticalmente", es decir, en la escena, lo que en el papel está escrito "horizontalmente", y cabe no equivocarse. Esta es la misión de todo jurado de cualquier concurso teatral, a fin de evitar pequeños o grandes desengaños y a fin de no suponer que el premio de Teatro es también y únicamente de Poesía.

Edgardo Najá.

Cadenas de Roca

Su director, Billy Wilder, nos ha dado tres películas desde que llegara a Hollywood en 1935, y las tres varias veces galardonadas: Días sin huella, El caso de una vida y Cadenas de Roca.

Esta última es, sin lugar a dudas, la mejor, lo cual es halagüeño porque acusa una constante superación en el genial director austriaco.

El argumento, del que es coautor, describe a Charles Tatum (Kirk Douglas), famoso periodista yanki que llega a un pueblecito (Albuquerque) afrontando una seria situación económica que le obliga a quedarse por una modesta suma como redactor de un diario local.

Nada hace suponer que su antigua fama va a ser recuperada cuando, encomendado para reportear una carcería de culebras, por puro azar, se da con la noticia de que una huaca se ha derrumbado dejando enterrado, aprisionado entre rocas, a un comerciante lugareño (Richard Benedict). Tatum, frío y calculador, conocedor de su oficio, hace uso de su astucia para conseguir que el lugareño continúe en esa condición el mayor tiempo posible, tiempo que le permitirá, gracias a sobornos a la autoridad, redactar exclusivamente crónicas que serán pagadas a precios de oro.

Entre las muchas argucias que se supone debe usar para cumplir su egoísta fin está el de "corresponder" a la atracción que por él siente la esposa de la víctima (Jan Sterling), que es una mujer que sólo desea hacer dinero para huir a la gran ciudad.

Pero los planes de Tatum fallan y muere la víctima. Hay un momento de regeneración de Tatum, quien lleva un cura al moribundo a costa de su propia vida, pues ha sido herido por la mujer tocada en sus sentimientos.

La razón medular del éxito de la película está en que el director ha sabido darle la debida importancia al "gran carnaval" que en torno a la víctima se forma y que está constituido por los vendedores de seguros, vaqueros cantores, equipos de televisión y radio, vendedores de hot-dogs y popcorn.

Wilder ha sabido hacer de esto una crítica del modo de ser norteamericano. Hay escenas bien logradas: las de la venta en la tienda abarrotada de público, la de la primera bajada a la cueva que magníficamente fotografiada por Charles Lang nos hace participes de ella. La escena final con la terminación de este carnaval tomada desde lo alto es estupefante y de gran dominio de masas.

La música de H. Friendhofer es meritoria, el uso debido del ruido del taladro para acentuar el drama ha hecho que la película haya sido galardonada en Venecia con el "León de San Marcos", para la de mejor música.

La labor de Kirk Douglas es acertada y aquí se nos presenta como un exponente de ese mundo movido por la máquina. El que descubrimos en "Martha Ivers" de Wallis y que se consagró en "El triunfador" de Mark Robson, sabe hacer uso del movimiento en escena y de un dinamismo extraordinario que colabora a la acción impresa por la dirección.

Jan Sterling, Richard Benedict y Porter Hall, muy bien. Bob Arthur es quizás, por su falta de madurez (como fotógrafo del diario), el único que desentona.

Oswaldo Jimeno A.



MOORE

Siempre en el afán de abrir la realidad aprehendiendo las verdaderas formas vivas, persiguiendo la esencia en una portentosa asunción constructiva, Henry Moore —el escultor inglés que en nuestro siglo, después de Rodin, obra con calas seguras por la posesión de la verdad de la vida— asume la expresión de las ideas e imágenes arquetípicas que hoy desgarran todo el ser del hombre cuando, tentado abismos, su terebrante transformación se colma de pavorosos riesgos.

En la expresión de su primitiva grandeza, por su intensa vitalidad, en la riqueza y desnudez de sus formas originales, por la visión trascendental que lo guía, Henry Moore, a través de las edades, recupera el sentido que traslumbra en la antigua escultura griega y en las directas y primordiales expresiones del arte primitivo.

Las maravillosas leyes que rigen la creación de la realidad, en sus infinitas presencias naturales, el tectonismo que preside sus formaciones, son persistentes e intensivamente exploradas por Henry Moore para fijarlas luego en la interpretación de sus magistrales concepciones. Por eso se ha dicho que es un artista que no tiene trueques con las metafísicas o las estéticas, sino que habla directamente por la experiencia, con la vibración exultante o trágica de la vida.

No cabe mejor homenaje a Henry Moore entre nosotros que revelar, con la muestra de su obra genial, la deslumbrante luz de su palabra.

Los Objetivos del Escultor

Por HENRY MOORE

servando entre sus partes una alerta tensión dinámica.

La escultura integra en sus contornos no tiene puntos de vista iguales. El deseo de forma completamente realizado se vincula con la asimetría. Porque una masa simétrica que es la misma por ambos lados no puede tener más que la mitad del número de los diferentes puntos de vista que tiene una masa no simétrica.

La asimetría se enlaza también con el deseo de lo orgánico (que yo lo poseo), más que con el de lo geométrico.

Las formas orgánicas, aunque simétricas en su disposición fundamental, en su reacción al contorno, crecimiento y gravedad, pierden su simetría perfecta.

Observación de los objetos naturales. La observación de la naturaleza es parte de la vida de un artista; amplía su conocimiento de la forma, lo mantiene puro y libre de trabajar únicamente con fórmulas, aviva la inspiración.

Lo que me interesa más profundamente es la figura humana, pero en el estudio de los objetos naturales tales como guijarros, rocas, piedras, árboles, plantas, etc., he encontrado principios de forma y ritmo.

Los guijarros y las rocas muestran el procedimiento de la naturaleza de labrar la piedra. Los guijarros pulidos o deteriorados por el mar exhiben el desgaste, el estregamiento de la piedra y los principios de la simetría.

Las rocas ostentan el corte, el desbaste de la piedra y tienen un ritmo de bloque mellado y nervioso.

Los huesos detentan una fuerza estructural maravillosa y dura tirantez de forma, sutil transición de una figura a la siguiente y gran variedad en la división.

Los árboles (troncos de árboles) dan a conocer los principios del crecimiento y la fuerza de las juntas, con el fácil paso de una sección a otra. Ellos proporcionan el ideal para la escultura en madera, el movimiento de torsión ascendente.

Las conchas revelan la forma dura y hundida de la naturaleza (escultura en metal) y tienen la prodigiosa ejecución de la figura simple.

Existe en la naturaleza una ilimitada variedad de figuras y ritmos (y el telescopio y microscopio han ampliado el campo) con los que el escultor puede acrecentar su experiencia y conocimiento de la forma.

Pero, además de las cualidades formales, existen cualidades de visión y expresión.

Visión y expresión. En el trabajo mi objetivo

es combinar, tan intensamente como sea posible, los principios abstractos de la escultura con la realización de mi idea.

En algún grado todo arte es una abstracción: (en la escultura el material tan sólo lo obliga a uno a alejarse de la mera representación y lo lleva a la abstracción).

Las cualidades abstractas del diseño son esenciales para el valor del trabajo, pero para mí es de igual importancia el elemento psicológico humano. Si ambos elementos, abstracto y humano, se funden en una obra, ésta adquirirá un significado más profundo y absoluto.

Vitalidad y poder de la expresión. Para mí una obra debe primero tener una vitalidad por sí misma. No quiero dar a entender con esto una representación de la vitalidad de la vida, del movimiento, de la acción física, del retozo, de las figuras danzantes y así sucesivamente, sino que una obra puede contener encerrada una energía, una vida intensa, propia, independiente del objeto que puede representar. Cuando una obra detenta esta poderosa vitalidad no vinculamos con ella la palabra Belleza.

La Belleza en el sentido del Renacimiento o de Grecia de la postrimería, no es el objetivo de mi escultura.

Entre la belleza de la expresión y el poder de la expresión hay una diferencia de función. La primera apunta a la complacencia de los sentidos; la segunda posee una vitalidad espiritual que para mí es más conmovedora y penetra más profundamente que en los sentidos.

Porque una obra no se oriente a reproducir las apariencias naturales no quiere decir que emprenda un escape de la vida sino que tal vez se empeñe en una penetración de la realidad; no es que se convierta en un sedativo o droga, un ejercicio del buen gusto, la provisión de formas y colores agradables en una placentera combinación, una decoración para la vida, sino en una expresión del significado de la vida, una incitación para un esfuerzo grandioso en la vida.

(Nota y versión de Manuel Moreno Jimeno).

Las reproducciones y el ensayo de Henry Moore han sido tomados de la obra "HENRY MOORE. Sculpture and Drawings" Lund Humphries & Company Ltd. Editions, London, 1949.

Cada escultor, por su experiencia acumulada, por la observación de las leyes naturales, por la crítica de su propia obra y de la obra de los otros, por su carácter y naturaleza psicológica, y de acuerdo con la etapa de su desarrollo, encuentra que ciertas cualidades en la escultura adquieren para él fundamental importancia. Para mí estas cualidades son:

Sujeción al material. Todo material tiene sus propias e individuales cualidades. Es solamente cuando el escultor trabaja directamente, cuando establece una activa relación con su material, que el material contribuye en el esfuerzo de dar forma a una idea. La piedra, por ejemplo, es dura y concentrada y no se la debe falsificar —considerándola como la carne blanda—; no hay que forzarla hasta un punto de inconsistencia sobrepasando su estructura constructiva. Debe conservar su dura y tensa cualidad pétreo.

Integra realización tridimensional. La completa expresión escultural es condición de su plena realidad espacial.

No más que para hacer figuras de relieve en la superficie del bloque vale abstenerse de todo el poder de expresión de la escultura. Cuando el escultor se compenetra con su material, cuando tiene un conocimiento de sus posibilidades y de su estructura constructiva, es posible que se mantenga dentro de sus limitaciones y, no obstante, transforme un bloque inerte en una composición que posee una cabal forma-existencia, con masas de variado tamaño y sección concebidas en su íntegro contorno aéreo, en tensión, impeliéndose y rechazándose mutuamente en la relación espacial; la composición se mantiene estática en el sentido que el centro de gravedad reposa en la base (y no parece estar desertando o apartándose de su base) y, con todo, con-

COLABORADORES

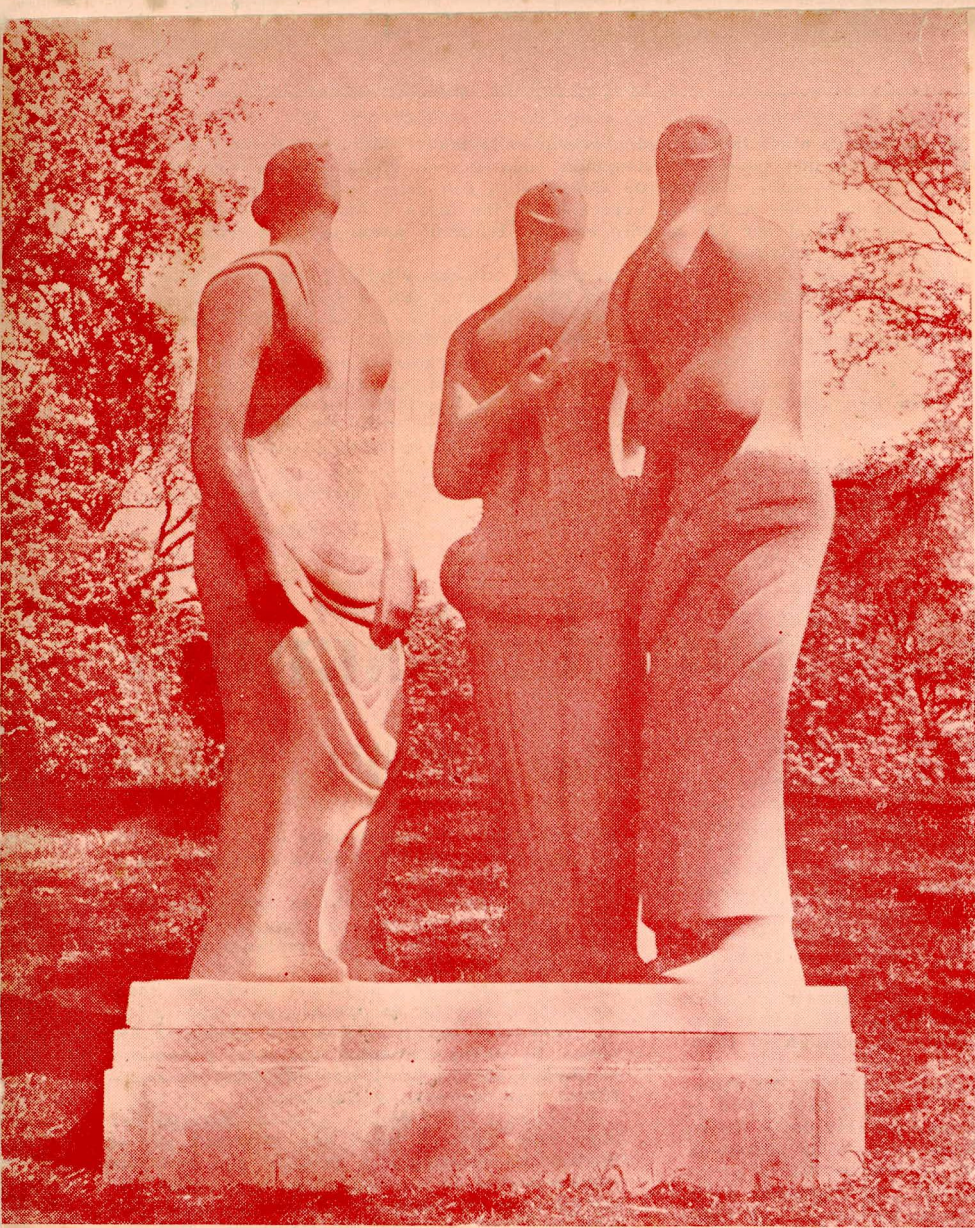
Si bien "Letras Peruanas" no busca un criterio cronológico exhaustivo al publicar su selección de los más recientes cuentistas nacionales, la muestra involucra a varios escritores jóvenes, algunos de ellos inéditos (como Raúl Galdo Pagaza y Carlos Castillo Ríos), que, inspirados unos en ambientes geográficamente ubicables —en este caso, el Perú— y sometidos los otros a los libros fuera de su imaginación, completan un cuadro promisor en el cultivo de este género. Todos ellos han nacido entre 1926 y 1929. JULIO RAMÓN RIBEYRO publica su segundo cuento con alguna influencia kafkiana, superado ya su esquematismo de "La Vida gris" aparecido en el primer número del "Correo Bolivariano". Actualmente Ribeyro es estudiante de la Facultad de Derecho de la Universidad Católica. CARLOS CASTILLO RÍOS, poeta y cuentista trujillano exhibe con "El Pintor" su primera producción dentro del relato. C. E. ZAVALA, tras de "La Figurilla" (1948) y de "Mister X", cuento que zahiere las costumbres

políticas peruanas y que se publicara en "El Repertorio Americano" de Costa Rica (1951) nos ofrece "La Rebelde". Zavaleta se dedica tanto a la traducción como al cuento y a la novela. RUBEN SUELDO GUEVARA, jefe de redacción de la prestigiosa revista cuzqueña "Tradición", nos ha dejado en su visita a Lima el cuento "San Lunes" que pertenece a su libro inédito "Sierra Alucinada" colección de meritorios relatos de ambiente indígena. GONZALO ROSE, colaborador de algunas revistas limeñas e inspirado poeta, muestra con "La Captura" su ya marcada preocupación social, lo mismo que RAUL GALDO PAGAZA, fundador de la Revista "Apuntes del Hombre" y alumno de la Facultad de Derecho de la Universidad de San Marcos, quien nos brinda "El Hada". GILBERT CHASE, Agregado Cultural a la Embajada Americana en Lima y distinguido escritor y musicólogo, nos ofrece el texto del trabajo que leyó en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos al hacer entrega de un valioso conjunto de libros sobre crítica literaria. En la misma ocasión ESTUARDO NUÑEZ se refirió a la crítica literaria en el Perú en otro discurso que publicamos igualmente. En una traducción especial para Le-

tras Peruanas, que es la primera que se hace en lengua española, publicamos el notable artículo de KLAUS MANN, hijo del famoso Thomas Mann, nacido en 1908 en Múnich, cuya labor como ensayista, dramaturgo y novelista, le ha permitido calar el espíritu contemporáneo de Europa tras de la Segunda guerra mundial. Su pesimismo radical ante el caos y desconcierto de la guerra llegó a tanto que, siguiendo la estela de Virginia Woolf y Stefan Zweig, halló precipitada e injustamente la solución en su propio suicidio, ocurrido hace poco tiempo. Este artículo apareció originalmente en la revista "Tomorrow" y es traducido de su versión italiana publicada por la revista "Il Ponte" y autorizada por Erika Mann, hermana del autor. "La filosofía de la ilustración en el Perú" se titula el estudio de AUCUSTO SALAZAR BONDY, joven y talentoso investigador, miembro de nuestra Redacción, actualmente en París quien rastrea las corrientes e influencias filosóficas habidas en nuestro país. VICTOR LI CARRILLO, que figura entre los más serios cultivadores de la filosofía en la sección Doctoral respectiva de la Universidad de San Marcos, expone con gran solvencia el

pensamiento heideggeriano sobre tópicos tan apasionantes como son los de la esencia de la poesía. Los poetas norteamericanos Ezra Pound, Amy Lowell, Hilda Doolittle (la misteriosa H. D.) y John Gould Fletcher, adalides del "Imaginismo", son discutidos en su ideario y traducidos en algunos de sus poemas por MANUEL MORENO JIMENO. Por gentileza del servicio informativo de la UNESCO, la colaboración de FERNANDO BAEZA da a conocer por vez primera entre nosotros la obra de Par Lagerqvist, laureado con el último premio Nobel de Literatura. "Cartones del cielo y de la tierra", el poemario de ALBERTO ESCOBAR elegido para merecer el Premio Nacional de Poesía del año pasado, es, a la vez la primera antología de este joven poeta peruano y una muestra de la nueva y revitalizada calidad expresiva del que en 1950 publicara "De misma travesía". Escobar renuncia a las formas breves, tiernas y dulcemente armónicas de entonces, por una más vigorosa, extensa y elaborada temática sobre el amor y el destino humano que gana en matices y va desde la melancolía y la nostalgia a una protesta suavizada en una línea de contención que no mengua su fuerza expresiva.

HENRY MOORE



TRES FIGURAS DE PIE. 1947-48.—Piedra de Darley Dale (84 pulgadas). Parque Batter Sea. Londres. Donador: Contemporary Art. Society.

MADRE Y NIÑO. 1932.—Piedra Verde Horton. (36 pulgadas). Colección: R. J. Sainsbury.

FIGURA RECOSTADA. 1945-46.—Madera Olmo (75 pulgadas). Colección: Galería Buchholz. Nueva York.

