

050
ABAB

LOS ANALES

DE BUENOS AIRES



Atilio del Soldato

EN ESTE NÚMERO, DEDICADO ESPECIALMENTE
A FRANCIA, COLABORAN

GLORIA ALCORTA GIRONDO
MARK ALDANOFF
ÁNGEL BATTISTESSA
LEÓN BLOY
ROSA CHACEL
WLADIMIR D'ORMESSON
LEÓN - PAUL FARGUE
SIMONE GARMA
B. LYNCH DAVIS
EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA
ANDRÉ MAUROIS
ALVARO MELIÁN LAFINUR

SILVINA OCAMPO
JUAN CARLOS PAZ
ULYSES PETIT DE MURAT
MANUEL PINEDO
EMA RISSO PLATERO
JULES SUPERVIELLE

ATILIO DEL SOLDATO
AMANDA MOLINA VEDIA
LAURA MULHALL GIRONDO
MARIE ELIZABETH WREDE
ANDREU DAMESÓN

DESPLGADO

LOS ANALES

DE BUENOS AIRES

DIRECTOR: JORGE LUIS BORGES

SUMARIO

WLADIMIR D'ORMESSON: FRANCIA Y LOS ARGENTINOS	3
EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: MONTAIGNE EN LA CULTURA	5 ✓
JULES SUPERVIELLE: A PILAR	11
ROSA CHACEL: ACEPTACIÓN DEL VIAJE	12
GLORIA ALCORTA GIRONDO: CHANSON DU CAVALIER	18
LEÓN PAUL FARGUE: ARTESANOS DE PARÍS	20
ANDRÉ MAUROIS: FIESTA NACIONAL	23
LEÓN BLOY: LOS CAUTIVOS DE LONGJUMEAU	25
SILVINA OCAMPO: TRES SONETOS DE RONSARD	30
MARK ALDANOFF: CLEMENCEAU	32 ✓
SIMONE GARMA: GLOSAS SOBRE VALÉRY Y LA POESÍA PURA	39 ✓
ÁNGEL BATTISTESSA: EL PAISAJE DE FRANCIA EN UN POEMA DE ANNA DE NOAILLES	42
EMA RISSO PLATERO: FLUCTUAT NEC MERGITUR	47
ALVARO MELIÁN LAFINUR: MOTIVOS DE STÉPHANE MALLARMÉ	48
JUAN CARLOS PAZ: CATEGORÍA Y PERMANENCIA DE LA MODERNA MÚSICA DE FRANCIA	50
ULYSES PETIT DE MURAT: EL TEATRO, ESPEJO MÁGICO DE FRANCIA	55
MANUEL PINEDO: PINTURA	58
B. LYNCH DAVIS: MUSEO	60

PORTADA: ATILIO DEL SOLDATO

ILUSTRACIONES: AMANDA MOLINA VEDIA, LAURA MULHALL GIRONDO, SILVINA OCAMPO Y MARIE ELIZABETH WREDE

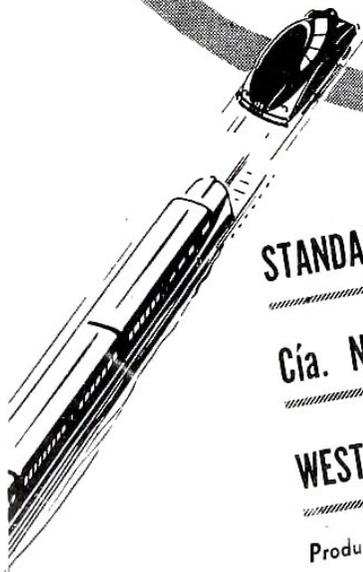
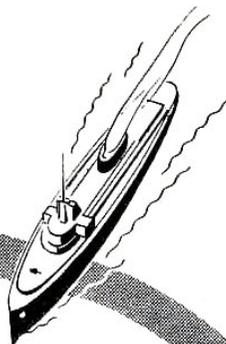
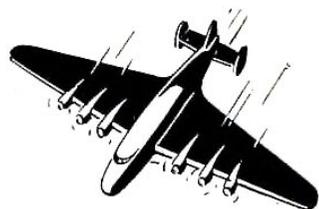
Dirección Editora: LOS ANALES DE BUENOS AIRES



CORREO ARGENTINO CENTRAL B	FRANQUEO PAGADO
	CONCESIÓN N° 3699
	TARIFA REDUCIDA
	CONCESIÓN N° 3140

AÑO I — N° 7
JULIO 1946

Lo más
adelantado
EN PRODUCTOS
DE PETROLEO



STANDARD OIL COMPANY, S. A. ARGENTINA

Cía. NATIVA DE PETROLEOS S. A.

WEST INDIA OIL Co., S. A. PETROLERA ARGENTINA

Productores, elaboradores y distribuidores de los productos



FRANCIA Y LOS ARGENTINOS

EL 24 de agosto de 1944, cuando la noticia de la liberación de París se esparció en Buenos Aires, muchos centenares de miles de argentinos se precipitaron, en arranques unánimes, a la Plaza Francia y cubrieron de flores el monumento que nuestro país dió a la Argentina en el 1er. Centenario de la Independencia. Centenares de miles de argentinos, cantaron la Marsellesa, conmovidos hasta las lágrimas.

Fué una de las explosiones de júbilo más ardientes que se hayan visto jamás en la noble historia del pueblo argentino. Este júbilo expresaba los sentimientos más elevados del alma.

Entre Francia y la Argentina, a pesar de los doce mil kilómetros de océano que las separa, existe un real parentesco espiritual. Un francés se siente, en Buenos Aires, como en su propia casa, y lo mismo le sucede a un argentino en París.

Hay una especie de misterio, que se verifica, en toda la América latina, sí, un misterio, pues la raza francesa ha colonizado escasamente este continente. Las diversas familias venidas del este que poblaron la América del Sur sólo tenían con nosotros lazos lejanos. Y hasta sus países de origen sostuvieron en el pasado duras guerras con Francia. Sin embargo, entre los sudamericanos y los franceses, existe de hecho una fraternidad que crea lazos excepcionales.

Este hecho está ligado, creo, a se gran movimiento de alma que, a fines del siglo XVIII, llevó la nación francesa hacia el mejoramiento del mundo moderno, el que ilustra por siempre su fiesta del 14 de Julio. Poco después en los albores del siglo XIX, los pueblos de la América del Sur, pasaron, uno después de otro, de su condición colonial a la independencia. Y de Francia les vino el soplo de la Libertad.

Por eso "Francia" y "Libertad" son para el espíritu de los americanos del sur nociones inseparables, especialmente para los argentinos. Por eso nuestra canción patria que es himno sagrado de Libertad, es también para ellos canción patria.

En esta Argentina que España pobló en su mayor parte, donde Italia, principalmente, envió brazos; Inglaterra capitales; Alemania máquinas; los Estados Unidos empresas, Francia, que también ha contribuído ampliamente a su desarrollo comercial, ha enviado, ante todo, ideas. Y cuantos más brazos, más capitales, más máquinas le enviaban las otras naciones, mejor veían los argentinos en los principios recibidos de Francia el secreto de su personalidad. Liberados de una tutela, no quisieron soportar otras. Y fué así como entre estos dos pueblos latinos se ha establecido una especie de comunidad integrada por las más nobles y hondas aspiraciones.

Esa comunidad es más necesaria que nunca en un mundo trastornado, donde la técnica ha superado al espíritu, y que para recobrar su equilibrio, necesita, según las palabras de Bergson, de un "suplemento de alma". Trabajamos de todo corazón en la solidaridad siempre más estrecha entre Francia y la Argentina. ¡Tengamos fe! Ya no separa el océano estas dos grandes naciones. Las une un cielo.

WLADIMIR D'ORMESSON

Embajador de Francia en la Argentina



MONTAIGNE EN LA CULTURA

MONTAIGNE es, más que un hombre culto, una forma personal de la cultura. La inmensidad de sus conocimientos no debe juzgarse únicamente por la infinidad de anécdotas que recuerda, los hechos pintorescos y curiosos que trae a colación de sus opiniones y asertos, las lecturas enormes, la información de todo género que poseía. Pues Montaigne está al corriente de lo que ocurre en el mundo entero, aunque de una gran parte de este material prescindiera como de lastre sin objeto para sus búsquedas.

Su inteligencia tiene asimismo un fondo eminentemente plebeyo, popular, hasta campesino. Montaigne sabe además de sus clásicos, los cuentos picarescos, la historia clandestina de la humanidad, las pillerías del truhán. Su sabiduría está nutrida con esas raíces amargas de la sabiduría popular. Es una biblioteca y al mismo tiempo es un folklore: todos los fabliaux licenciosos, las canciones obscenas de taberna y de barco. Basta a veces alguna lejana alusión, un gesto por entre las palabras, para que se perciba esa otra erudición no menos copiosa que en su mayor parte circula oralmente a través de los siglos y los continentes.

Su increíble experiencia de la vida, habiendo andado poco, visto poco, sufrido poco los sinsabores y las exigencias de la vida, no tiene relación con su edad ni con sus andanzas. La experiencia que le falta la suple con la sabiduría de los pueblos y el resto con la observación de sí mismo. Tal como se puede hacer la anatomía descriptiva del cuerpo humano observándose, así se puede hacer la psicología de la humanidad. Nada hay tan semejante a él, a este respecto, como Shakespeare. El arte de extraer mucho provecho de poca experiencia consiste en registrar cada uno de sus ejemplos en su sentido profundo, en su significación universal. Hay seres que nada aprenden de la vida, como los hay que nada aprenden de los libros. Experiencia y lectura requieren cierto arte de interpretación. Distinguir lo que se da una vez, sólo una vez, y lo que es repetición mecánica de un acto ineluctable, específico, según la

fórmula de Goethe. A Montaigne le bastaba registrar esos actos universales y eternos, sin necesidad de hacer acopio de piezas repetidas.

Entran en el carácter de su saber como ingredientes: la más alta cultura humanística, la información más heterogénea sobre acontecimientos, seres y cosas de todo el mundo, particularmente del Nuevo, que despertó su interés de modo muy distinto al de los geógrafos, navegantes, colonos y cronistas; el conocimiento de las literaturas no escritas, su extraordinaria capacidad de deducción, de modo que le bastaba un indicio, como a Poe o a Cuvier, para un descubrimiento o una concepción global. Dice: "El cielo, la tierra, los elementos, nuestro cuerpo y nuestra alma nos instruyen, somos capaces de entender, porque este mundo es un ejemplo sacrosanto, dentro del cual el hombre ha sido introducido para contemplar las estatuas, que no son obra de manos mortales, sino aquellas que el pensamiento divino ha hecho sensibles".

Examinadas ligeramente sus afinidades con otros pensadores de su tiempo, nos queda de don Miguel de Montaigne la efigie de un hombre libre, investigador de sí mismo, ansioso de entender lo que sabe, una inteligencia voraz. Su curiosidad es, efectivamente, infinita. No se exagraría diciendo que su última observación, como en Proust, fué la de cómo se moría, al morir. Tiene la vivacidad, la inagotable frescura que en el animal, siempre atento y despierto a las notas del mundo. Todo lo que es humano le interesa; todo lo que nada tiene que ver con el hombre le es extraño. Más que el hombre, cualquier ser viviente. La vida lo sorprende; lo asombra, lo mantiene alerta. Todo lo que vive es un milagro, un motivo infinito de averiguación. A sí mismo se considera un monstruo y un milagro. No hay otro caso sino el de Goethe; pero carece nuestro autor de la paciencia científica, del interés por las obras del intelecto puro. Montaigne abarca en su interior un horizonte no menos vasto que el de Goethe en su exterior. "Ninguno ha desarrollado de manera más neta y perentoria lo que constituye la inteligencia del *panlogismo* pasado, presente y futuro", afirma Brunschvicg. La naturaleza le interesa como lugar de residencia del hombre, como almacén y vivero, como ámbito y receptáculo, como laboratorio eternamente activo de prodigios increíbles y asimismo racionales. Más que las teorías le interesan los autores de teorías y hasta dónde tomaban en serio sus ilusiones e ingenuidades, y si la poesía le interesa mucho, al menos en el primer período de su madurez, es porque el poeta y la poesía son también una misma cosa. No disimula sino que constantemente destaca su desdén para cuanto tiende a fijar un aspecto inmóvil del saber convirtiéndolo en fórmula



que pueda aprenderse de memoria sin entenderse a fondo. Lo que ha petrificado en dogma, en doctrina, en teoría, aunque sea en física o en aritmética, le repugna. Él quiere el saber que camina, quiere buscar pero no encontrar. Sabe además que siempre se encuentra otra cosa de la que se busca, aunque sea a su vez, realmente importante. Precisamente cuanto

más importante es lo que se encuentra buscando otra cosa, más peligrosa presa es. En este concepto Montaigne delimita perfectamente su época en la línea divisoria que separa el saber de intuición del saber de deducción, el saber de comprender del saber de usar. Se queda atrás, como Nietzsche, en el que practicaron los presocráticos, los poetas, los historiadores. Si hubiera conocido las tragedias griegas, su deslumbramiento habría sido inmenso. Tiene miedo al saber que obliga a servidumbre, a toda servidumbre voluntaria, al que pone al hombre como una pieza de una máquina, aunque la máquina sirva para mover el mundo en contrasentido. La tabla pitagórica le inspira el terror que una momia que hablara. Tiene miedo y asco al saber que sólo sabe que sabe.

La *Teología Natural*, de Raimundo de Sabunde, le ofrece una oportunidad para exponer sus propias ideas sobre temas fundamentales del conocimiento y de la conducta. Su *Apología* tiene la estructura de lo que llamamos hoy una Antropología Filosófica. El hombre es colocado en el centro de esas reflexiones, sujeto de comparaciones con los demás seres en el seno de la naturaleza. Si la obra de Sabunde era como le indicó Adrián Turnèbe, una quintaesencia de las teorías aristotélicas de Santo Tomás de Aquino, naturalmente su *Apología* hubo de resultar en definitiva más una refutación que un panegírico. Ramus (Pierre de la Ramée) había dedicado su vida a comentar y demostrar que todas las afirmaciones de Aristóteles eran falsas, y Montaigne deja escapar repetidas veces análoga opinión. La obra de Sabunde es un pretexto para que Montaigne exponga y fundamente sus ideas acerca de los temas que competen al hombre en una especie de enciclopedia del homo sapiens. En resumen, es un alegato contra la civilización en su contenido, forma y finalidad, contra los prejuicios y perversidades humanos, contra el uso insensato de la razón cuando ha perdido la mira de la felicidad para entretenerse en pasatiempos de ingenio sobre los problemas de mayor responsabilidad moral y mental para la humanidad.

La posición de Montaigne en este capítulo, que es su testamento filosófico, es la misma de los estoicos y los pirrónicos, por lo cual queda en las líneas de la antigua filosofía que llega hasta la Edad Media en los disidentes de la ortodoxia aristotélica. No contiene ninguna originalidad en los diversos tópicos de esa gnoseología, sino la que resulta de su mente esclarecida, de su sentido práctico y de la ingeniosa y documentada forma de exponerlos. Pero es una obra orgánica, que Montaigne ha elaborado según un plan, escalonando los diversos temas, cuyo conjunto abarca la totalidad de las disciplinas que muy poco después se

diversificarían en teología, filosofía natural, ciencias naturales, lógica, moral, historia, arte, metafísica. Fundamentalmente esa *Apología* es un ejemplario de las ideas corrientes en su siglo, Summa compuesta en la manera de las obras heterogéneas comunes de la que era exponente a su vez la *Teología* de Sabunde. Es un compendio de ese saber en la investigación de la naturaleza y del hombre como la Antigüedad había elaborado muchos desde Aristóteles, y que Plutarco, retornando al pesimismo de la nueva Academia, había hecho accesible en la traducción de Amyot. Contiene taxativamente expuestas las tesis negativas de Rousseau y es el antecedente más próximo de la posición de Nietzsche, en cuanto ejercita la crítica integral de los conceptos y prejuicios de carácter epistemológico y ético, abogando por una nueva valoración de la vida en un orbe de cultura tal, que la ciencia, el derecho, la religión, el arte, la política y la economía constituyan sus instrumentos auxiliares de perfeccionamiento. Definitivamente es la posición filosófica por excelencia, la misma que tras la culminación de la etapa positivista en el siglo XIX retoma hoy el pensamiento en todas sus latitudes.

Es verdad que falta mucho hasta que la afirmación de nuevos valores, basados en la plenitud de los derechos del hombre a la vida y al disfrute de sus bienes culturales y materiales, lleve a Nietzsche a la aparente paradoja de que la mentira es el verdadero *primum motum* del progreso en la escala de los valores culturales. Pero ya es eso mismo.

La *Apología* es una denuncia formal de los errores del intelecto, una demanda contra los prejuicios y extralimitaciones de la razón, un llamado al buen sentido en la apreciación de la verdad, como estimación fragmentaria y relativa en el orden universal de la realidad. Ante todo es una reivindicación de las fuerzas psíquicas irracionales, del instinto que en los animales se conserva sin aleaciones ni desfiguraciones, en una posición muy semejante a la que en nuestros días adoptaron Bergson para la Filosofía, Von Uexhüll para la Biología, Driesch para la Filosofía biológica, Eddington para la Física, Russell para la matemática. Naturalmente, sin olvidar los casi cuatro siglos que separan al pensador gascón de los sabios de hogaño. Lo cierto es que aquellas aberraciones de la mente son correlativas de las aberraciones de la sensibilidad, y que persisten en el orden de las instituciones, como en el de las ciencias, monstruosidades de tal magnitud que sería criminal suponer que la situación de conjunto del saber, el hacer y el poseer, hayan mejorado hoy con respecto a los primeros siglos de la civilización. Este es el punto de vista de Montaigne y permanece tan firme ahora como en tiempos de

Carnéades, que es lo que afirma con su monumental autoridad León Brunschvicg en el juicio categórico antes transcrito. La conclusión de las tesis negativas de la *Apología* es que irremisiblemente al hombre no le interesan como individuo ni como especie, la justicia, la verdad ni la belleza, y que los intereses de cuerpo, de clase, de tribu, son infinitamente superiores a los móviles culturales puros, o tales como se los encuentra todavía en el complejo de los intereses, también llamados culturales por similitud, en las actuales poblaciones salvajes.

Aunque exento de todo aparato de erudición, que sólo emplea en la dosis habitual de otras reflexiones, se siente tras la idea personal de Montaigne el cuerpo entero del saber de su época, con el agregado de que no tiene ninguna confianza en la validez estable de las adquisiciones hechas por los investigadores de su tiempo. La prueba está en que casi todas las objeciones que se han hecho a ese ensayo han caído mucho más pronto que los lienzos vulnerables que se creía destruir. Sería un error suponer que en algún caso Montaigne ha procedido por espíritu de oposición, pues si la robustez de su buen sentido es perceptible siempre, no menos perceptible es que conduce su pensamiento como un experto en todas las disciplinas del saber. Que los escritores hayan desdeñado este aspecto de su filosofía profunda, y que los filósofos hayan preferido considerar a Montaigne como un escritor y un amateur de la filosofía, en nada afecta la grandeza de sus concepciones ni sus méritos de escritor. Si se han estimado justos en particular sus dictámenes sobre educación de los niños, que fundamentan las escuelas modernas en todos los países de efectiva cultura, lo mismo se han de estimar en general sus dictámenes acerca de la educación del género humano. Examinada atentamente la *Apología*, se halla que contiene un material gnoseológico y crítico que conserva hoy la misma vigencia que en sus tiempos, y nunca Montaigne cae en alguna afirmación que comporte error estructural, orgánico, básico de su pensamiento ni del pensamiento universal. En definitiva, la *Apología* ha sido leída con harta prisa y en la tesitura de la obra exclusivamente literaria. Hasta es posible extraer de ella pensamientos que la Filosofía ha usado ulteriormente, desde Locke hasta Kant, desde Bacon hasta Bergson. "Todo el movimiento del pensamiento bergsoniano (dice Brunschvicg refiriéndose a la continuidad de la duración) . . . está suscitado por esta alternativa, de la que Montaigne tuvo ya más que el presentimiento".

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

A P I L A R

*Pour ne pas être seul durant l'éternité
Je cherche auprès de toi future compagnie
Pour quand, larmes sans yeux, nous jouerons à la vie
Et voudrons y loger notre fidélité.*

*Pour pouvoir remplacer l'hiver comme l'été
Sans éprouver une trop grande nostalgie
Il faut, dès à présent, labourer l'autre vie,
Y pousser nos grands boeufs pour un jour récolter,*

*Voir comme l'on pourrait remplacer les amis,
La France, le soleil, les enfants et les fruits
Et nous faire un beau jour d'un néant coriace,*

*Regarder sans regard et toucher sans les doigts,
Se parler sans avoir de paroles ni voix,
Immobiles, changer un petit peu de place.*

ACEPTACION DEL VIAJE

SERÍA conveniente evitar la forma y el estilo del ensayo crítico, de la glosa literario-poética, del comentario: sería conveniente evitar el lenguaje.

Al hablar de Baudelaire desde un determinado punto de vista, sucede algo parecido a eso que llaman inadaptación entre el pensamiento y las palabras, pero no es eso exactamente, pues si se tiene alguna idea sobre Baudelaire el diseño de esa idea habrá sido, aunque mentalmente, demarcado por palabras. Lo que sucede es que ciertas ideas no se han formulado nunca más que en una especie de *argot*, como esos que se crean en los círculos muy cerrados. Son, éstas, ideas muy íntimas que se elaboraron en un diálogo —largo, intermitente, olvidado a veces— entre el que piensa y el objeto de su pensamiento: en esta ocasión, Baudelaire.

Muy lejos de ese modo de conocimiento que consiste en saberse de memoria todos sus poemas o poder citar en momento oportuno sus mejores frases, ese diálogo lleva a tener de él un conocimiento cifrado, expresado sólo por un mero mecanismo semejante a un sistema Morse de alusiones inmediatas que tiene todos sus resortes fuera, por supuesto, del campo de la literatura.

Es en la vida, mejor sería decir en la subvida (no subconsciencia, pues cuando es consciente sigue siendo subterráneo) donde actúa y funciona con regularidad fatal. No sé si es posible llamarle dialéctica al discurrir de las cosas que se responden unas a otras con su propio ser, y menos aún cuando esas cosas más que discurrir se manifiestan simultáneamente, se miran, se reflejan, como si en una combinación de incalculables espejos cada uno reflejase una frase, una circunstancia, un grado o una potencia del mismo objeto. En todo caso, mediante ese mecanismo se puede lograr una serie de nociones perfectamente orgánica.

Temo que nada de esto esté claro: buscaré un ejemplo.

Podemos imaginar que en cualquier parte del mundo alguien dice a alguien: "En momentos como éstos pienso en Baudelaire", y nada más. Pues bien, todo lo anterior aludía a esos momentos que soy muy distintos

del momento en que se dice. Porque una frase como esa se la oímos a veces a un hombre que fuma de sobremesa o a un ser de cualquier sexo que va por la calle o que está junto al fuego a media tarde. Pero en el momento en que pensaba, ¿quién era?, ¿cómo era?, estaba a lo mejor dando vueltas en el vórtice del Maelstrom, estaba en ese instante anterior a la hora en que se vuelve toda la cabeza blanca, y eso a lo que llama más tarde pensar en Baudelaire no era más que repetir “¡Ruega por nosotros, ruega por nosotros!”; pues algo se alzaba sobre su abismo como un espectro que al descomponerse en insospechables matices le enseñaba, naciendo de una misma esencia, el color de la ira y el de la esperanza, y a ese espectro le llamaba Baudelaire.

Este modo de conocerle es, sin duda, el más vasto, el más intenso y complejo. De aquí brota la dificultad, al intentar manifestarlo de modo comprensible. Sin embargo, la empresa no es imposible enteramente, porque el genio de Baudelaire, como todo lo universal, tiene una estructura arborescente —hay otra forma de universalidad que consiste en una adición de cuerpos poliédricos, idénticos, adaptables, ilimitables, independientes e indiferentes—, y de esta estructura podemos señalar una o dos ramas. Basta con tener en cuenta que todas ellas provienen del tronco central y que cada una puede subdividirse infinitamente.

Inmediata al tronco —del tronco más vale no hablar y limitarnos a denominarle de modo simple y vago “lo que él es”, pues si hablásemos del tronco tendríamos que hablar de las raíces— brota la rama más vivaz, con la fuerza del cedro y la maraña de la hiedra: el viaje. Esta rama se trifurca a su vez en tierras, tiempos y personas. Reduzcámonos a este gajo de la exploración en lo humano, pues sus ramales se entrecruzan constantemente con los de las otras, con todo lo otro, con todo lo existente.

Sería mi deseo hablar de su obra crítica en general, pero me limitaré casi exclusivamente a la incorporación de Poe al medio francés.

No se puede encontrar en Baudelaire una virtud compuesta de un elemento simple. La piedad es de los destellos del amor el que más netamente traspasa sus palabras, pero la violenta generosidad, la paciencia apasionada con que derrocha sus horas sobre la obra de los otros, lleva en sí el fermento de un hálito satánico. Emprende la exégesis como aventura, como disipación; se adentra en las dos almas colosales de su preferencia —Poe, Delacroix— con el furor de un fugitivo. Explora, construye y reposa en ellas.

Claro que a pesar de ese impulso satánico que le lleva a perderse, o

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

precisamente por él mismo no se pierde, se adentra en esas selvas, y las selvas se llenan de él, pues en almas como la suya, cuando las fuerzas negativas arrojan su sombra sobre los mejores actos, esas sombras, como las manchas de tinta que al caer toman forma de lirio o de pájaro, tienen en el trazo de su vacío una belleza que las redime. Y sobre todo, hay un terreno donde el mal no tiene cabida: el valor material de su dádiva. Consideremos esos volúmenes de Poe, espesos, perfectos, contemos el número de sus páginas y calculemos el fluir de las horas —el material, al fin, dado a su espíritu— como se calculan los centímetros cúbicos al fluir la sangre que un hombre puede dar a otro.

Baudelaire reparte con Poe una gran porción de su vida; no le basta la crítica, la apología ni la biografía del hombre en su medio; necesita traerlo íntegro al medio suyo, verterlo a su lengua. No hace sobre él como sobre Delacroix una larga campaña mantenida año tras año, pues sobre Delacroix, aunque la polémica con los críticos contemporáneos es agria, las razones suyas y las de los otros son temas de París, de todo París, de toda Francia, o mejor de toda Europa. Poe, en cambio, tiene el misterio de su lejanía, esa lejanía que no es incomprendible para el europeo, pero cuya aceptación es un trance cruento.

Poe resultaba lejano al europeo de 1850, no por su exotismo continental, sino por su patente futurismo, pues a esos seres que traen consigo la carga de una anticipación desmedida sólo puede admirarlos y admitirlos plenamente el que es capaz de ver con serenidad que le anticipan o le anuncian su propia muerte.

Ante el futuro, ninguna actitud, ninguna virtud es válida sino es la abnegación. Por esto Baudelaire no pierde demasiadas páginas en glosar o parafrasear al genio extranjero: lo trae a su país, lo vierte íntegro a su lengua, con tal rigor que, habiéndole conocido en ella, es difícil concebir que haya tenido jamás otra expresión. Y, forzoso es repetirlo, le cede, le sacrifica una parte inmensa de su tiempo. Durante horas y horas de una vida valiosísima ¡y tan corta! Baudelaire resigna su vivir, su crear, su pensar, para evidenciar, para actualizar al que es extranjero en su tiempo.

Y aquí tropezamos con un "calembour", bestia apocalíptica de nuestra era que no hay medio de esquivar. Poe era extranjero en el tiempo de la Francia de Baudelaire porque había en él el acento del extremo occidente que el sol de la vieja cultura todavía no iluminaba —o no distinguía—, pero era extranjero también en el tiempo de su patria porque conservaba vínculos indisolubles con el oriente de la luz



antigua. "Ce n'est pas sans une certaine satisfaction que je vois quelques épaves de l'antique sagesse nous revenir d'un pays d'où on ne les attendait pas". Poe estaba situado entre el tiempo de Europa y el de América —el valor de estas palabras es de exclusivo sentido figurado. Baudelaire sabía que el tiempo de América iba a llegar a Europa —o ésta a él—, y exorcaba a América, pero la admiraba. No, no se puede decir que la admirase: la amaba, porque Baudelaire amaba el abismo. No temía ser devorado por él, se arrojaba decididamente en sus fauces, se daba al misterio con voluntad copulativa.

Baudelaire, al trasplantar a Poe, trazaba una gran ruta e invitaba a Europa al viaje por ella. Toda su obra no es más que una continua invitación al viaje: comprenderle es aceptarla. Y tenía que ser Francia, a través de Baudelaire, el pueblo que diese a esa exploración el carácter de pura aventura espiritual. Francia no tenía su sangre comprometida en ello. Teniéndola es fácil —no disculpable— enturbiar la visión con un aliento densamente humano: de desdén, Inglaterra; de intemperancia, España. Pero no es ésta la ocasión de hablar.

El caso es que Baudelaire acometió la aventura de la modernidad americana y que el concepto de modernidad está para Baudelaire íntimamente unido a otro concepto, tan vago como indeleble en su mente y en la nuestra: "Si l'on veut entendre par *romantisme* l'expression la plus récente et la plus moderne de la Beauté" . . .

Baudelaire intenta con empeño definir en un pequeño ensayo esta idea de romanticismo que para él compendia la modernidad de su época, pero no lo consigue cuando lo intenta; en cambio lo logra plenamente cuando habla de otras cosas. El romanticismo es como una flecha que da en el blanco y vibra: el blanco es la historicidad: "S'appeler romantique et regarder systématiquement le passé c'est se contredire". No, no es esto. Es esto otro: "L'oeuvre de Delacroix m'apparaît quelques fois comme une espèce de mnemotéchnie de la grandeur et de la passion native de l'homme universel" Más esto: "...l'expérience précoce —j'allais, je crois, dire *expérience innée*— qui caractérise les grands poètes". (Sobre las primeras poesías de Poe).

Esa *experiencia innata* que iba a decir caracterizó sin duda a los poetas de todas las épocas, pero la idea sólo se podía formular, sólo se podía *decir* en la suya. El romanticismo vibraba clavado en el centro de los círculos infinitos, círculos de memoria o de profecía que se agrandan, se suceden, se alternan, como el blanco y el negro en el hito, y cuanto más se agrandan más lejos quedan del centro absoluto y sus relaciones se enconan, se hieren, con potencias fraticidas. Ya no distinguen el temblor de la flecha ni el centro que señalaba; crecen por obra del tiempo, y, pues son hijos suyos, llegan a crear esta era saturnal.

"J'apprends qu'il ne buvait pas en gourmand mais en barbare, avec une activité et une économie de temps tout à fait américaines, comme accomplissant une fonction homicide, comme ayant en lui quelque chose à tuer", dice de Poe en el prefacio de las "Historias extraordinarias". Actividad y economía, técnica americana empleada en las funciones morales. Baudelaire las sigue en las páginas íntimas y ardientes de "Mon coeur mis à nu". Varios de sus capítulos van encabezados con las palabras "Hygiène, Morale, Conduite"; y están compuestos de frases como éstas:

—"Faire son devoir tous les jours et se fier à Dieu pour le lendemain.

—La seule manière de gagner de l'argent est de travailler d'une manière désintéressé.

—Une sagesse abrégée. Toilette, prière, travail.

—Priere: charité, sagesse et force.

Hygiene. Conduite. Méthode.

—Je me jure à moi même de prendre désormais les règles suivantes pour règles éternelles de ma vie:

Faire tous les matins ma prière à Dieu, reservoir de toute force et de toute justice

..... faire de tout ce que je gagnerai, quatre parts, une pour la vie courante, une pour mes créanciers, une pour mes amis et une pour ma mère; — obéir aux principes de la plus stricte sobriété”, etc.

“Désormais” su método interior queda lleno de la imagen contemplada y no la evita: plantea su negocio humano y extrahumano, administra su hacienda de bienes materiales y espirituales con un sistema “tout à fait américain”. Emplea la eficacia de la dinámica moderna en su acción para con Dios, infunde la eficiencia de la fe en el futuro contingente. Armoniza en su grandeza natural lo que avanza con lo que huye, y las dos cosas con lo que permanece —con todo esto no logro más que bordear de pasada la inmensidad del tema—; marcha hacia lo obscuro, deja escapar una lamentación que no rompe las impecables líneas de la melancolía —“Je n’ai pas connu le plaisir d’un plan réalisé”— y continúa: “Puissance de l’idée fixe, puissance de l’esperance . . .

Satán está vencido, vencido como un buen enemigo, pues nunca le negó un puesto de honor en su fe. Pero al llegar a este punto del camino en el que las asechanzas de Satán le han caído ya a los pies tantas veces como las sombras de los álamos de un lindero, sin miedo, como quien pisa las sombras, sigue.

ROSA CHACEL



CHANSON DU CAVALIER

*A cheval sur un cheval austère,
je suis nu et j'étincelle
de blondeur et de colère.
C'est le cavalier sincère
à la pâleur isabelle.*

*A cheval sur un cheval qui brille,
la plaine, sous mon galop,
se fend et se déshabille
de sa peau verte de fille,
de ses ombres, de ses flots.*

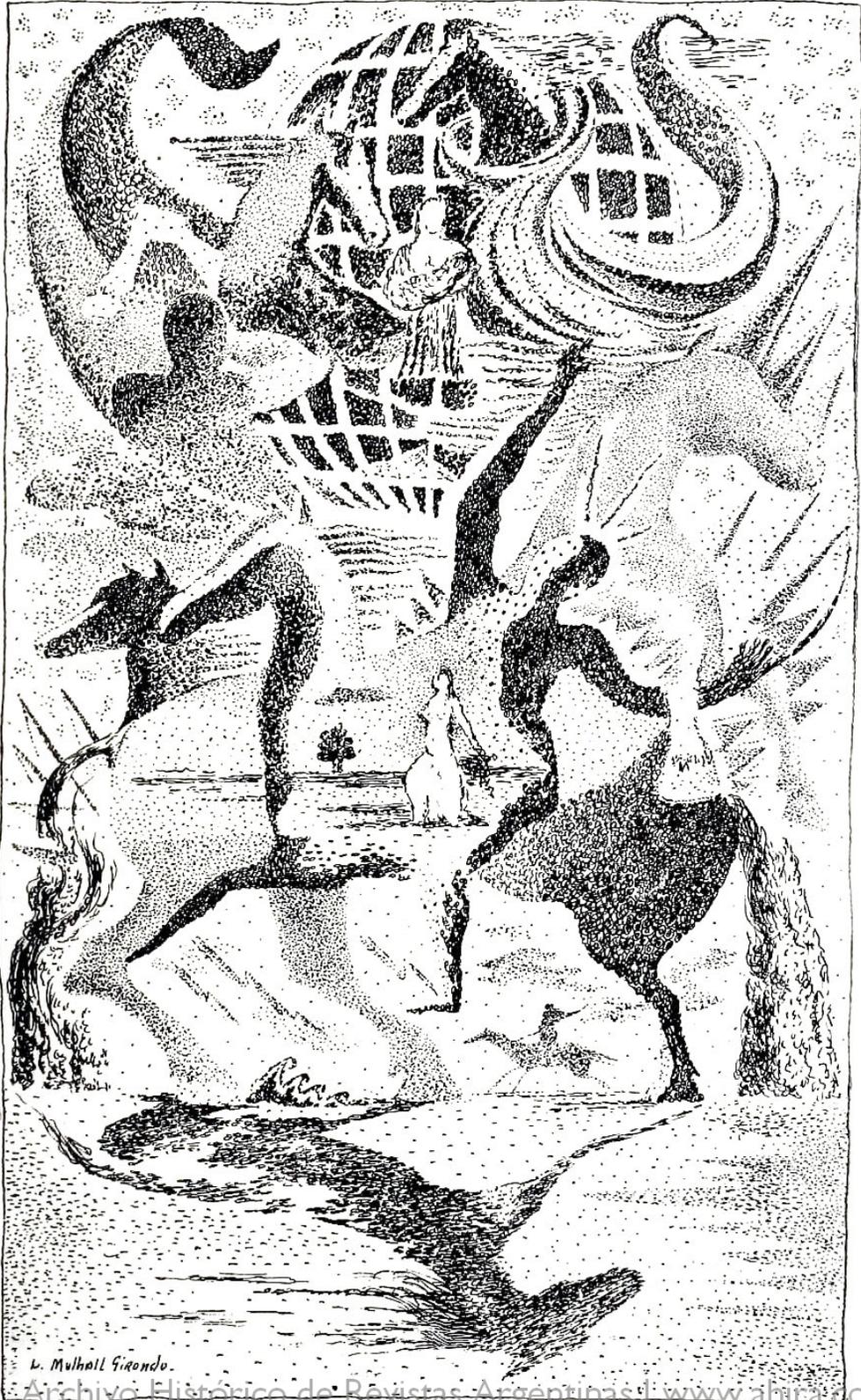
*A cheval sur un cheval de fer,
là où l'orage assassine,
j'irai au devant des mers.
Je ne crains pas les épines,
mon corps est bien trop amer.*

*A cheval sur un cheval qui frise,
jeune mâle ébouriffé,
je te trotte et je l'épuise,
terre, qui me fut promise
et dont je suis assoiffé.*

*A cheval sur un cheval qui tremble,
j'ai sur mes deux bras en nage
des routes qui se ressemblent,
qui saignent toutes ensemble
lorsqu'on me frappe au visage.*

*A cheval sur un cheval drapé,
le coeur en moi se répète
j'ai mal, et j'aurais frappé,
sans la femme qui allaite
un enfant enveloppé.*

GLORIA ALCORTA GIRONDO



L. Mulhall Girondo.

ARTESANOS DE PARÍS

Es a través de las calles —iba a decir, a través de las provincias de París— principalmente en el viejo Faubourg Saint Antoine, en el barrio de Marais, rico en travesías, en traspatios, en las callejuelas profundas o en curva de la Montaña de Santa Genoveva, donde el cielo se cuele como un lagarto, o en la calle de Saint Honoré, verdadera orquesta de talleres y tiendas; es por esos lugares de París donde aun se traba conocimiento con los ebanistas, cerrajeros, encuadernadores, engarzadores de piedras, tallistas de marcos, tapiceros, constructores de autómatas y fabricantes de pelucas, representantes del más puro artesanado parisiense. ¿Y dejaré de referirme aquí a la muy antigua corporación de los carniceros, a la que debemos, según la leyenda, la dinastía de los Capetos? Sus piezas de pintura flamenca se exponen por todas partes, adornan los muros, de los distritos, siempre iguales, pero el dueño os saluda con una sonrisa adecuada, según el sector de la capital: deferente en los barrios altivos, bonachona en Vaugirard, bendiciente en Saint-Sulpice, burlona en Belleville, afanosa alrededor de las estaciones. En fin, la sonrisa del hombre que trabaja en casa.

El artesano francés no muere, como se ha creído, aplastado por la gran industria. ¿No hicieron surgir la bicicleta y el auto, el "camping" y el deporte, a millares de garagistas y creadores cuya actividad desborda por las aceras y no cesa de maravillarse a los niños y a los soldados? He aquí también, con fondo de fachadas, los relojeros de precisión, los electricistas y reparadores de la T. S. H., semejantes a pájaros de una especie nueva. En lo que respecta a los barberos, que desde hace siglos ya no tienen derecho a ejercer la cirugía, han encontrado compensaciones para esta pérdida de facultades en el arte de sangrar, consagrando su genio y su paciencia a la belleza que más toca a nuestro corazón, a la belleza viviente y matizada de los rostros, de las manos, de los ojos y de las cabelleras. ¡Cuántos institutos, más tentadores unos que otros, a lo largo de nuestro camino de callejeadores! Pero, ¿qué no podría uno decir, al

acercarse a este tema, sobre la costura y la moda, en torno a las cuales gorjean mil oficios: pasamaneras, bordadoras, fabricantes de plumas, de flores, de postizos, modelistas, que ven la moda antes que nadie?

Al lado de esos oficios nuevos, milagros de las manos, que nacen, renacen y proliferan, están los que duran como árboles viejos y que acaban por conocerse, como se conocen las líneas de la mano o la historia de la patria. Esas pequeñas empresas están casi grabadas en la piedra de las casas donde los secretos se sazonan como los vinos. Encuadernadores de la calle de Praga, jugueteros de la calle de Portefein, doradores de la calle de los Archivos, estuchistas y vaineros de las Fontaines-du-Temple, anteojeros de la calle de Pastourelle, todos son los herederos de los que fabricaban antaño las sillas, los arneses, forjaban la lanza y el dardo, pintaban o esculpían imágenes. Son los descendientes del "Grand Pot", campo propio de los copistas y pergamineros, iluminadores y orífices, cuyo patrón, como se sabe, era el noble y famoso San Eloy. Tal es el encanto indefinible, realzado de color y a la vez minucioso, del trabajo en París, de esta aplicación incesante, mezclada con conversaciones, sabios olores de la calle, mescolanza de poesía y de flores que se desarrolla como un "ballet" en la calzada. Porque no pasa un día sin que vea instalarse, ante mi casa, a un mercader de canciones nuevas, de mecheros, a un reparador de porcelanas, o a veces a un genio desconocido, como en las estampas que adornan los viejos interiores.

He husmeado el frescor de los patios, el olor de la madera apenas salida de las serrerías, dispuesta a secar calmosamente para los futuros traperos, el olor del cuero, el olor de las telas y el de las colas. Ante una puerta cochera con el llamador finamente labrado por una mano de la que no quedan, sin duda, sino los huesecillos, allá no se sabe dónde, pero seguramente unos huesecillos delicados a imagen de su obra sensible a las fuertes lecciones del sutil martillo sobre el cobre o sobre el haya, muchas veces sentí lo que puede tener de humano, de paciente, de verdadero, de cálido, la expresión de arte viviente, hecho para y por París.

Y si por azar interrogamos a uno de esos modestos obreros, cuyas manos llevan en sí obras maestras, ¿qué cosa nos responde? Que quiere permanecer en su taller sin cambiar nada a las cosas, y que tiene así, la eternidad por delante para luchar contra la tendencia a comercializar el trabajo, el ingenio, para permanecer en una técnica que reclama en su base, cualidades muy diversas, ya que todo reside en una continuidad de esfuerzos, de paciencia, de pensamiento y de gusto. En dos palabras: amor al oficio.

¿En qué consiste, pues, la experiencia de esos artesanos

de París que han creado tanta belleza como los poetas? Está en lo que entrega el mundo exterior a sus manos, a su olfato, a su ojo, a sus reflexiones. Miradlos sopesar las materias de su industria, acariciarlas, probarlas, contemplarlas, interrogarlas, con el dedo, con la herramienta, pensando ya en las formas, en las satisfacciones de la clientela. Acaban por conocer todas las singularidades, todos los caprichos de una materia: vidrio, piel, corcho, cobre. Pero el espíritu no permanece inactivo en este enfrentamiento con lo inanimado. La resistencia que la materia opone, así como sus astucias y enigmas, suscitan mil problemas que el artesano resuelve valiéndose de hallazgos afortunados que lo ponen en el camino de alguna creación de arte nuevo, en la senda de una idea más para nuestro encantamiento o nuestra comodidad. No olvidemos, en fin, el ambiente de París alrededor de esto, de ese París que impregna las imaginaciones y los sentidos con la presencia de sus piedras y de sus esplendores, con el peso, tan natural, de su pasado, con la magia de la vida cotidiana, inefable mezcla de meditación y arquitectura que hace de la vida en esta ciudad un estado de gracia.

LEON-PAUL FARGUE



FIESTA NACIONAL

PAUL VALÉRY solía argumentar que el escritor a quien se pide un artículo debería siempre consagrar su texto a definir las palabras que forman el título. “Supongamos, decía, que se me proponga el tema: arte de gobernar los pueblos. Me planteo estas preguntas: ¿Qué es el arte? ¿Qué es gobernar? ¿Qué es un pueblo? He aquí los tres puntos esenciales. No me falta más que un exordio y un final”. Si se le hubiera propuesto el tema del 14 de julio, fiesta nacional de Francia, Valéry habría escrito en el acto, me imagino: “¿Qué es una fiesta? ¿Qué es nacional? ¿Qué es Francia?” Y ese hubiera sido el plan de su artículo.

¿Qué es una fiesta? Es una alegría colectiva y organizada. Tiene que ser colectiva. No hay fiestas solitarias y aún las intelectuales son comuniones con otras inteligencias. Tiene, también, que ser organizada. Todo desorden echa a perder una fiesta. Una de las felicidades que da: la multitud puede contemplarse en su poderío y en su disciplina. El catorce de julio tal como se celebraba, tal como se celebra, todavía, en Francia, tenía en su más alto grado ese carácter de alegría colectiva bien ordenada. En las grandes ciudades desfilaban las tropas; en las más pequeñas, las sociedades gimnásticas, musicales, los bomberos; en las aldeas los niños de las escuelas. Así el país veía el desfile de sus defensores y de sus esperanzas. Por la noche los farolillos tricolores alumbraban las encrucijadas, el baile unía las clases, y las antorchas parecían transmitir a las generaciones futuras la llama de la Libertad, de la Igualdad, y de la Fraternidad.

El Catorce de Julio era esencialmente nacional. No era una fiesta regional o partidaria. Todo el país participaba y en todas partes en la misma forma. Ese día no existía verdadera oposición. Todos los franceses, fueran de las izquierdas o de las derechas asistían al desfile del Catorce de Julio. Recordaban que hacía veinte años, ellos mismos habían desfilado en columnas de compañías por estas plazas y estas avenidas. El intendente, socialista, radical o conservador, presidía de todo corazón las ceremonias.

Los recuerdos revolucionarios estaban históricamente ligados a estos festejos, pero la fiesta, con los años, había tomado un carácter más general. Era la fiesta de Francia. En todas las ventanas flotaban banderas

tricolores que adornaban las calles con una maravillosa alegría. La Marsellesa, tan oída a lo largo del día se repetía en coros por unánimes multitudes.

El Catorce de Julio era la fiesta de Francia. ¿Y qué era Francia para los franceses? Una tradición, una manera de vivir y un país. Una tradición compleja y sublime donde se mezclaban la belleza de las catedrales, la piedad de los santos, el valor de los héroes y esas prodigiosas estirpes de escritores, de artistas, de sabios que han hecho de la cultura francesa una constante maravilla. Un modo de vida en que se unían el amor de la libertad, el del trabajo y una sensualidad fina que nunca era vulgar. Francia es una tierra con límites bien precisos desde siglos atrás, con un idioma claro, con paisajes variados y deliciosos. Un país y una nación, no una raza. Hombres ligados por una voluntad libre y por la historia. Ciudadanos que podían dividirse por querellas políticas, pero que se encontraban, unidos, a la sombra de su bandera.

En fin, el Catorce de Julio, fiesta de Francia, era también la fiesta del mundo. Pues una de las características de la cultura francesa es haber despertado en el mundo entero amistades apasionadas. En todos los continentes Francia tiene sus fieles. Los lazos que unen las naciones entre sí son a menudo económicos o políticos. No es éste el carácter de la influencia francesa. Los que aman a Francia, la aman por ella misma, por la belleza de sus ciudades, de sus monumentos o de sus obras, por su encanto y por su valentía que la ha convertido siempre en la vanguardia de la libertad. En el extranjero las banderas tricolores y las Marsellesas del Catorce de Julio proclaman una alegría no de un país, sino de una fuerza espiritual.

En este 14 de Julio de 1946 esta fuerza es la que fué. Tal vez ha crecido. Los mártires de la Resistencia han tomado su lugar en la leyenda francesa junto a los mártires de la fe, de los soldados del año II y de los vencedores del Marne. Francia, desde el 14 de Julio de 1789 ha atravesado innumerables tormentas. En 1814, en 1871, en 1914 los que no la conocían la creyeron perdida. En los peores días de 1940 yo decía a nuestros amigos americanos: "No juzgueis a Francia; no dudeis de ella; vereis que el viejo árbol florecerá en una primavera ya cercana". Catorce de Julio de 1946. He aquí, una vez más, la maravillosa floración de banderas de tres colores, en las ventanas del mundo entero. La fiesta nacional de Francia es la fiesta espiritual del planeta.

ANDRÉ MAUROIS

LOS CAUTIVOS DE LONGJUMEAU

EL Postillón de Longjumeau anunciaba ayer el deplorable fin de los Fourmi. Esta hoja tan recomendable por la abundancia y por la calidad de su información, se perdía en conjeturas sobre las misteriosas causas de la desesperación que había precipitado al suicidio a esta pareja, considerada tan feliz.

Casados muy jóvenes, y despertando cada día a una nueva luna de miel, no habían salido de la ciudad ni un *solo* día.

Aliviados por previsión paterna de las inquietudes pecuniarias que suelen envenenar la vida conyugal, ampliamente provistos, al contrario, de lo requerido para endulzar un género de unión legítima, sin duda, pero poco conforme a ese afán de vicisitudes amorosas que impulsa al versátil ser humano, realizaban, a los ojos del mundo, el milagro de la ternura a perpetuidad.

Una hermosa tarde de mayo, el día que siguió a la caída del señor Thiers, aparecieron en el tren de circunvalación con sus padres, venidos para instalarlos en la propiedad deliciosa que albergaría su dicha.

Los longjumelianos de corazón puro contemplaron con enternecimiento a esta linda pareja, que el veterinario comparó sin titubear a Pablo y Virginia.

En efecto, ese día estaban muy bien y parecían niños pálidos de gran casa.

Maître Piécu, el notario más importante de la región, les había adquirido, en las puertas de la ciudad, un nido de verdura, que los muertos hubieran envidiado. Pues hay que convenir que el jardín hacía pensar en un cementerio abandonado. Este aspecto no debió desagradarles, pues no hicieron, en lo sucesivo, ningún cambio y dejaron que las plantas crecieran a su arbitrio:

Para servirme de una expresión profundamente original de Maître Piécu, vivieron *en las nubes*, sin ver casi a nadie, no por maldad o desprecio, sino, sencillamente, porque no se les ocurría.

Además, hubiera sido necesario soltarse por algunas horas o algunos minutos, interrumpir los éxtasis, y, a fe mía, dada la brevedad de la vida, les faltaba el valor para ello.

Uno de los hombres más grandes de la Edad Media, el maestro Juan Tauler, cuenta la historia de un ermitaño a quien un visitante inoportuno pidió un objeto que estaba en su celda. El ermitaño tuvo que entrar a buscar el objeto. Pero al entrar olvidó cuál era, pues la imagen de las cosas exteriores no podía grabarse en su mente. Salió pues y rogó al visitante le repitiera lo que deseaba. Este renovó el pedido. El solitario volvió a entrar, pero antes de tomar el objeto, ya había olvidado cuál era. Después de muchas tentativas, se vió obligado a decir al importuno.

—Entre y busque usted mismo lo que desea, pues *yo no puedo conservar su imagen* lo bastante para hacer lo que me pide.

Con frecuencia, el señor y la señora Fourmi me han hecho pensar en el ermitaño. Hubieran dado gustosos todo lo que se les pidiera si lo hubieran recordado un solo instante.

Sus distracciones eran célebres y se comentaban hasta en Corbeil. Sin embargo, esto no parecía afectarlos, y la *funesta* resolución que ha concluído con sus vidas tan generalmente envidiadas tiene que parecer inexplicable.

Una carta ya antigua de ese desdichado Fourmi; a quien conocí de soltero, me ha permitido reconstruir, por inducción, toda su lamentable historia.

He aquí la carta. Se verá, quizá, que mi amigo no era ni un loco, ni un imbécil.

“... Por décima o vigésima vez, querido amigo, faltamos a nuestra palabra, infamemente. Por paciente que seas, supongo que ya estarás harto de invitarnos. La verdad es que esta última vez, tanto como las anteriores, no tenemos excusa, mi mujer y yo. Te habíamos escrito que contaras con nosotros y no teníamos absolutamente nada que hacer. Sin embargo, hemos perdido el tren, como siempre.

“Hace *quince años* que perdemos todos los trenes y todos los vehículos públicos, *bagamos lo que bagamos*. Es horriblemente estúpido, es de un atroz ridículo, pero empiezo a creer que el mal no tiene remedio. Somos víctimas de una grotesca fatalidad. Todo es inútil. Para alcanzar el tren de las ocho, por ejemplo, hemos ensayado levantarnos a las tres de la mañana, y hasta pasar la noche en vela. Y bien, amigo mío, en el último momento, se incendiaba la chimenea, a medio camino



se me recalcaba un pie, el vestido de Julieta se enganchaba en alguna zarza, nos quedábamos dormidos en la sala de espera, sin que ni la llegada del tren ni los gritos del empleado nos despertaran a tiempo, etcétera, etcétera... La última vez olvidé mi portamonedas. En fin, te repito, hace quince años que ésto dura y siento que ahí está nuestro principio de muerte. Por esa causa, tú lo sabes, todo lo he malogrado, me he disgustado con todo el mundo, paso por un monstruo de egoísmo, y mi pobre Julieta se ve envuelta, claro está, en la misma reprobación. Desde nuestra llegada a este lugar maldito, hemos faltado a setenta y cuatro entierros, a doce casamientos, a treinta bautismos, a un millar de visitas o diligencias indispensables. He dejado que reventara mi suegra

sin volver a verla ni una sola vez, aunque estuvo enferma cerca de un año, cosa que nos privó de tres cuartas partes de su herencia, que nos escamoteó furiosa, en un codicilo, la víspera de su muerte.

No acabaría con la enumeración de las torpezas y de los fracasos ocasionados por la circunstancia increíble de que jamás pudimos alejarnos de Longjumeau. Para decirlo en una palabra, *somos cautivos*, ya sin esperanza, y vemos acercarse el momento en que esta condición de galeotes se nos hará insoportable . . .”

Suprimo el resto en que mi pobre amigo me confiaba cosas demasiado íntimas. Pero doy mi palabra de honor, de que no era un hombre vulgar, de que fué digno de la adoración de su mujer y de que esos dos seres merecían algo mejor que acabar estúpida e indecentemente como han acabado.

Ciertas particularidades que me permito reservar me sugieren la idea de que la infortunada pareja era realmente víctima de una maquinación tenebrosa del Enemigo del hombre, que los condujo, por medio de un notario evidentemente infernal, a ese rincón maléfico de Longjumeau de donde no ha habido poder humano que los arranque. Creo, en verdad, que no *podían* huir, que había alrededor de su morada, un cordón de *tropas* invisibles, cuidadosamente elegidas para sitiarlos, contra las cuales era inútil toda energía.

El signo, para mí, de una influencia diabólica es que los Fourmi vivían devorados por la pasión de los viajes. Esos cautivos eran, por naturaleza, esencialmente migratorios.

Antes de unirse, habían tenido la sed de rodar tierras. Cuando no eran más que novios, fueron vistos en Enghien, en Choisy-le-Roi, en Meudon, en Clamart, en Montretout. Un día alcanzaron hasta Saint-Germain.

En Longjumeau, que les parecía una isla de Oceanía, esta rabia de exploraciones audaces, de aventuras por mar y tierra, se había exasperado.

Su casa estaba abarrotada de globos terráqueos y de planisferios, de atlas ingleses y de atlas germánicos. Hasta tenían un mapa de la luna publicado en Gotha bajo la dirección de un botarate llamado Justus Perthes.

Cuando no se entregaban al amor, leían juntos historias de navegantes célebres, libros exclusivos de esa biblioteca; no había diario de

viajes, *Tour du Monde* o boletín de sociedad geográfica, del que no fueran suscritores. Llovían en la casa, sin intermitencia, las guías de ferrocarril y los prospectos de las agencias marítimas.

Cosa increíble, sus baúles estaban siempre listos. Siempre estuvieron a punto de partir, de realizar un viaje interminable a los países más lejanos, más peligrosos o más inexplorados.

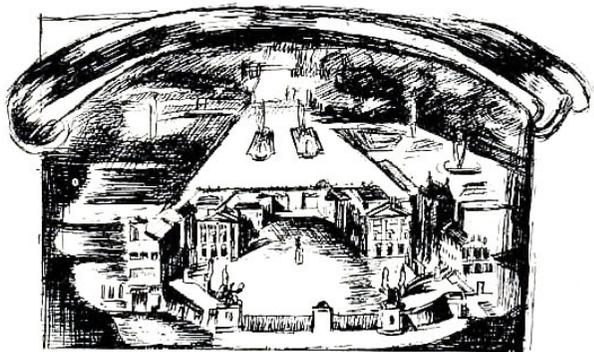
He recibido como cuarenta telegramas anunciándome su partida inminente para Borneo, la Tierra del Fuego, Nueva Zelandia o Groenlandia.

Muchas veces, en efecto, estuvieron a un ápice de la partida. Pero el hecho es que no partían, que no partieron jamás porque no podían y no debían partir. Los átomos y las moléculas se coaligaban para sujetarlos.

Un día, sin embargo, hará diez años, creyeron escapar. Habían conseguido, contra toda esperanza, meterse en un vagón de primera clase que los conduciría a Versalles. ¡Libertad! Ahí, sin duda, se rompería el círculo mágico.

El tren se puso en marcha, pero ellos no se movían. Se habían ubicado, naturalmente, en un coche destinado a quedar en la estación. Había que volver a empezar. El único viaje que debían lograr era evidentemente el que acaban de emprender, ay de mí, y su carácter, que conozco tan bien, me induce a creer que lo prepararon temblando.

LÉON BLOY



TRES SONETOS DE RONSARD

Del libro I de "Los Amores"

CLXXI

*No permanece el bosque eternamente
blanco y nevado en cimas de cristal;
de los dioses el rayo criminal
no asedia el suelo, permanentemente;
del mar Egeo el viento, siempre el viento
no brama en la borrasca desatada;
pero mi vida siempre está ultrajada
por el cuidado cruel de un dardo atento.*

*Si me esfuerzo en hacerlo perecer,
con ímpetu se ingenia en renacer
dentro de mí trayéndome la guerra.*

*Poderoso Tebano, si en la tierra
con este monstruo hubieras combatido,
tu bazaña máxima ésta hubiera sido.*

CLXXII

*Quiero quemar la vana imperfección
de mi corteza humana y elevarme,
entre dioses, con fuego eternizarme,
como el hijo de Alcmena en su ascensión.*

*Ya en mi rebelde cuerpo el alma insiste,
quiere mi salvación y estremecida
la víctima en tu honor ya está ofrecida
al rayo de tus ojos que la asiste.*

*Oh santa hoguera, oh fuegos vigilados,
divinos, que el ardor que me reviste
destruya mis despojos conocidos*

*y libre y desnudado yo al volar
pueda hundirme en el cielo y adorar
la otra mitad de donde tú viniste.*

CCXV

*De sus maridos la industriosa Helena
con la aguja en la tela fiel seguía
los combates y tú con alegría
vas trazando en mi vida mucha pena.*



*Oh bien amada, si tu lana alcanza
a tramar mis oscuras agonías,
di por qué del revés no agregarías
a mi dolor un verde de esperanza?*

*En tu lienzo yo sólo he contemplado
(testigos tristes de mi sufrimiento)
dos colores: el negro, el naranjado.*

*Destino altivo, el ojo diligente
de mi amada me mata y aún me afianza
todo lo que hace en mi desesperanza.*

Traducción de SILVINA OCAMPO

CLEMENCEAU

EN marzo de 1931 asistí en la Sorbona a una singular exposición. Defendía su tesis doctoral de Filosofía un hombre cuya edad frisaba ya en los noventa años. El examen que precedió a esta disertación había tenido lugar sesenta y siete años atrás. Se trataba de Louis Andrié, ex diputado, ex-francmasón, ex-revolucionario, ex-prefecto de la policía francesa, conocido por su gracia y por su "mundo". Estaba particularmente bien enterado de los sucesos "entre bastidores" que en tiempos de la Tercera República tuvieron gran repercusión: el escándalo de Panamá, el suicidio del duque de Elchingen, los atentados y la busca de sus pistas, los anarquistas franceses y los nihilistas rusos, la revolución y la policía, los detectives y los criminales, los traidores y los provocadores, los tugúrios y los clubs.

De todo esto Andrié podría decirnos muchas cosas. En realidad algo nos relató en sus memorias. Es difícil explicar cómo se le ocurrió la idea de defender su tesis doctoral de Filosofía a los ochenta y siete años: cada uno es dueño de sus propias fantasías. La divertida exposición estuvo rodeada de la tradicional solemnidad de costumbres de la Sorbona. En el dorado auditorio, los respetables profesores de Filosofía, presididos por León Brunschvicg, escucharon atentamente las palabras preliminares del candidato, lo interrogaron con deferencia, y amablemente le señalaron las virtudes y los defectos de la obra (sobre Gassendi).

Andrié manifestaba notable respeto por sus profesores: hasta se levantaba cada vez que lo interrogaban. Uno de los opositores hizo notar que el disertante no siempre indicaba con llamadas los nombres de los autores consultados. "Usted cita palabras de Víctor Hugo sin precisar de dónde las sacó...", le dice.

Andrié se levanta precipitadamente y lo interrumpe: "Perdone Permítame explicarle que yo he oído esas palabras de boca del mismo Víctor Hugo". Calcúlese cuál sería el efecto de esas palabras: el examinador todavía no había nacido cuando el examinado hablaba amistosamente con Víctor Hugo.

El público reunido esa tarde en el salón era numerosísimo y caracterizado, como fácilmente se podrá comprender. Había muchos estudiantes, y la flor de la sociedad de París y, por supuesto, pululaban los periodistas. No todos los días expone su tesis filosófica un ex-prefecto de policía. Yo fui temprano y me ubiqué en primera fila. De repente alguien empezó a aplaudir detrás de mí y simultáneamente ensordecedores aplausos atronaron la sala. Georges Clemenceau acababa de llegar al auditorio.

El presidente lo invitó a ocupar un lugar en la tribuna de los profesores; pero él declinó la invitación y se sentó junto a un joven estudiante que evidentemente quedó un poco cohibido con semejante vecindad. Uno de los profesores que en ese momento debía hacer a Andrié algunas observaciones sobre Gassendi, pidió que le permitieran expresar su agradecimiento por la calidad del público que había venido a escuchar al alumno, pues "a menudo nos sucede a los hombres de ciencia dar una conferencia sobre los diversos salvadores de Francia; pero no creo que a nadie entre nosotros le haya sucedido tener que hablar desde esta cátedra en presencia del salvador de la Patria".

El profesor no había terminado aún de pronunciar la última frase "en présence du sauveur de la Patrie", cuando el público saltó de sus asientos y estalló en furiosos aplausos. Los gritos de "¡Vive Clemenceau!", duraron varios minutos. Nunca ví en la Sorbona nada semejante.

Él permaneció inmóvil, como si no hubiera entendido para quién era aquella ovación. La cara severa, impassible, las cejas flojas, como si estuvieran mal pegadas, la mirada fría y penetrante de sus ojos negros, indiferente y atónita al mismo tiempo.

Terminada la disertación, Clemenceau se acercó a Andrié, lo felicitó y, en tono de broma amistosa le auguró éxito en su nueva carrera académica. Las actividades políticas de estos dos hombres, lejos de ser siempre concordantes, y su amistad, no siempre sin contratiempos, duraban ya cerca de sesenta años.

Entre el público había, claro está, gente de colores políticos distintos, y quizás predominaran los adversarios de Clemenceau. Pero "Le Père de la Victoire", se encuentra siempre en el alma de todos los franceses. Hace poco un reporter describió la casa de un famoso socialista francés. Su gabinete estaba adornado con retratos de Marx y de Jaurés; pero en el salón contiguo, bajo la jurisdicción de la esposa, está colgado el de Clemenceau.

Para la gente de mi generación, Clemenceau era y será siempre una

lección viva de energía y valor, una prueba irrefutable de que en el gran juego no hay situaciones sin salida.

II

Siempre será un misterio la vida de las gentes. Con unos cuantos hechos de importancia en la vida de un hombre, sus biógrafos le construyen un esquema más o menos problemático en el que tratan de encerrarlo y dividirlo en primer período, segundo período, etc.

No sería muy difícil distribuir en un cuadro sinóptico la vida de Clemenceau, y el esquema sería muy seductor. Veríamos que al finalizar su vida, destruía esforzadamente aquello mismo que había construido con santo afán en la juventud. En realidad todo eso fué mucho más complicado. Para escribir biografías es quizás mejor conocer los hechos menos importantes y por eso menos conocidos.

Clemenceau nació en 1841 en una pequeña aldea de la Vendée (?). Niño vió la revolución de 1848. El padre lo educaba, como a sus otros hermanos, casi en las tradiciones de 1793. Estaban lejos de ser pobres. La familia poseía un auténtico "château" con el escudo correspondiente, y relativos derechos a un título, aunque no los quería utilizar para poder tratar a la nobleza con cierta ironía.

Georges Clemenceau cursó sus estudios bastante mal en el Liceo de Nantes; y después bastante bien en la Facultad de Medicina de París, donde se recibió en 1862.

Sus tendencias de esta época son conocidas. De la incubadora político-filosófica del Segundo Imperio nacían jóvenes osados, positivistas, materialistas, republicanos entusiastas. A esta estirpe —que me parece encantadora— pertenecía en 1860 Georges Clemenceau. Se conservan algunos de sus magníficos artículos de entonces, como aquel en que censura a Alfonso Daudet por pintar la vida y la gente en su aspecto menos atractivo, por ejemplo.

Escribía Clemenceau en diminutas y furiosas revistas del *Quartier Latin*, de aquéllas que en el primer número (en severo editorial) se declaran semanales, en el segundo se convierten en mensuales, en el tercero en esporádicas, y, en general no pasan del cuarto; de las que pagan a sus colaboradores con "hombres y gloria" y superabundan en secciones, redactores, secretarios generales, etc.

En estos años del Segundo Imperio, se arrestaba a menudo a los jóvenes con alma demasiado abierta a la bondad y a la verdad. La antigua prisión de Mazas franqueó al joven redactor sus puertas hospi-

talarias. Lo llevaron allí en un coche de policía y en el viaje, iba tan atestado, tuvo que sentarse en las rodillas de un carnicero asesino. En la cárcel, según el reglamento, lo quisieron hacer bañar en el baño común, con los criminales, en un agua color café cargado. Habiéndose negado lo metieron a la fuerza. Lo demás que pasó fué por el estilo, lo que no aumentó las simpatías de Clemenceau por el Segundo Imperio.

En esta época trabó conocimiento con Blanqui, que también ex-
piaba la pena de una de sus numerosas hazañas. El famoso conspirador se ofreció a Clemenceau para organizar una imprenta clandestina. La pusieron en marcha, pero duró poco tiempo. Esta clase de lucha le pareció al ardiente muchacho demasiado monótona, y le propuso a Blanqui otro proyecto más efectivo: él y su camarada, Scheurer-Kestner, se ofrecieron a capturar en las Tullerías a Napoleón III.

En las novelas de Dumas suelen tener éxito empresas de esta laya.

No estaba muy claro lo que iban a hacer con el Emperador capturado. Blanqui, con su gran experiencia en la técnica de complots y conspiraciones, criticó severamente el proyecto de su discípulo. Napoleón no fué capturado, Clemenceau se ofendió y abandonó las actividades revolucionarias.

Terminó entonces sus estudios en la Universidad donde defendió su tesis doctoral sobre el tema "Generación espontánea", que estaba muy de moda entonces. Sin embargo, no tenía intención de dedicarse a las ciencias, ni tenía nada que hacer en Francia, por entonces. Se fué a Inglaterra a empaparse en la sabiduría de John Stuart Mill, y después a EE. UU. para "estudiar en el terreno las leyes de la democracia", aunque los tiempos no eran muy oportunos para eso. En Estados Unidos se desarrollaba la encarnizada guerra civil.

Clemenceau encontró la América casi primitiva de Fenimore Cooper; pero durante la conferencia de Versalles afirmaba que la conocía mejor que Wilson, *político de gabinete*. En América, pasó varios años, se casó y regresó después a Francia junto con su joven esposa, en el mismo momento en que se producía la catástrofe de Sedán.

El 4 de septiembre de 1870 "tomó por asalto la *Chambre des Députés*". El asalto no fué sangriento: se redujo a una pelea a puño limpio con el portero, partidario del Imperio. Todo fué muy bien: el portero aceptó la plataforma republicana, conservó su empleo, y durante toda su vida, cuando le ofrecía el sobretodo a Clemenceau, se deshacía en disculpas recordando su *impolitesse* del 4 de septiembre.

En cuanto a Clemenceau, con el establecimiento del gobierno re-

publicano, fué nombrado alcalde del 18 *Arrondissement* de París. La rebelión de la comuna lo encontró en ese puesto.

III

Hasta este momento su obra más importante había sido la creación del partido radical, que aun se rige en Francia por las ideas que Clemenceau puso en circulación, aunque él no las había creado. No se trata aquí de derechos de autor, y habría que acordarse, entre otros nombres, de John Stuart Mill, Robespierre, Danton, etc.

El primer discurso de Clemenceau en la *Chambre des Députés*, lo pronunció en favor de la amnistía, y le acarreo de golpe gran popularidad. El "Times" anunció que tenía en sus manos el inmediato porvenir de Francia. Después de uno de sus discursos sobre política extranjera el viejo Bismarck preguntó a Blowitz: "¿Sabe usted quién es este Clemenceau?".

Hasta este momento sus actividades se reducían a una censura implacable de programas y de gentes. Era "el destructor de gabinetes de gobierno", y a la verdad durante su vida deshizo a muchos. Le ayudó en su carrera al general Boulanger; pero no tuvo inconveniente en echarlo por tierra cuando, fuera de su tarea de soldado comenzó a soñar con una dictadura asociada. Tal vez Clemenceau no quisiera la dictadura, pero también es probable que no quisiera una dictadura con socios.

Con la aparición de Jaurés, muchos *conocedores*, entre ellos Emile Zola, vieron en él al mejor orador de París. En el arte de la elocuencia política francesa, promovió una reforma.

Clemenceau rompió por completo con la tradición de las palabras altisonantes. Hablaba sencilla y sintéticamente, sin imágenes baratas ni otras gracias estilísticas. Algunos discursos de Clemenceau son una especie de batalla con aniquilación completa del adversario, en el sentido estricto de la palabra. La fuerza de sus apariciones políticas no tuvo límites. Le adjudicó el apodo de "El Tigre" y lo condujo a una cantidad de duelos. Según Deroulède gobernaba a Francia tras bastidores sembrando temor entre los diputados "con su lengua, con su espada y con su pistola".

Decía Clemenceau a los políticos noveles: "Sed feroces en política". Se debe estar, naturalmente, muy seguro de la justicia y de la verdad del pensamiento propio y valorar exactamente las fuerzas propias, para decir semejante cosa. Esto le acarreo muchos enemigos.

IV

Tuvo dos actos el drama que se desarrolló en 1892-93. El primero, el de Panamá, es demasiado conocido para repetirlo. Lo cierto es que gracias a una serie de combinaciones muy hábiles y a muchas coincidencias perjudiciales para Clemenceau, se creó la leyenda de su participación en esa escandalosa epopeya. Sin tener arte ni parte se convirtió en uno de los más famosos *panamistas*; pero como sus enemigos no podían presentar ningún comprobante decidieron atacarlo de otra manera, y el ataque fué decisivo: crearon el asunto Norton.

Súbdito británico y *francés de alma*, como él afirmaba, este negro nada tonto, se presentó ante los líderes del partido nacionalista, Millevoye, Deroulède, Morès, y les comunicó con gran reserva que había logrado robar secretos de primordial importancia: la correspondencia entre el Ministerio Británico de Relaciones Exteriores y la Embajada de París. Esta correspondencia revelaba como culpable de alta traición a Clemenceau, y resultaba que el líder del partido radical había vendido su patria a Inglaterra por 20.000 libras esterlinas.

El negro aceptaba vender los documentos por 100.000 francos. El dueño de un importante diario aceptó esas condiciones. En la prensa, con gran habilidad, prepararon la propaganda que causara mayor sensación entre el público. Se fijó el día y la hora en que desde la tribuna de la *Chambre des Députés*, Millevoye presentaría los documentos probatorios de que Clemenceau era "el hombre más abyecto de Francia".

La sesión fué grande, extraordinaria, tanto que a la entrada de la Cámara, a la hora fijada, se reunió una enorme multitud que quería arrojar al traidor al Sena.

La reunión de la Cámara tenía carácter verdaderamente trágico. El gobierno protestaba en vano por la lectura de documentos robados desde la tribuna del parlamento. Los diarios describen así la escena: Lucien Millevoye subió a la tribuna muy agitado y comenzó a leer los documentos. Junto a él, de pie, apoyado en la pared, Clemenceau, abandonado por todo el mundo, pálido como la muerte, interrumpía cada párrafo del orador con cortantes ¡Embustero! ¡Cobarde! ¡Cana'la!

Terminó la sesión con un escándalo sin par. Se leían los documentos y su falsedad resultaba evidente para todos. El negro Norton ni se había preocupado de que la falsificación estuviera bien hecha. La carta, por supuesto, no estaba escrita por el Ministerio Británico. Estaba plagada

de errores de bulto y las iniciales de la firma eran completamente defectuosas.

En la Cámara, la alarma y el odio contra Clemenceau se dió vuelta y cayó sobre sus calumniadores.

Deroulède, que creía sinceramente en la autenticidad de los documentos, allí mismo renunció a su banca de diputado. Todo terminó con un proceso de la justicia. Norton se reconoció culpable y lo condenaron a tres años de prisión. Clemenceau recibió su simbólico franco por daños y perjuicios.

En aritmética la suma de ceros es igual a cero. En política no siempre sucede así. Cada acusación por separado fué considerada calumniosa; pero todas juntas quebrantaron la carrera de Clemenceau.

Empezó la campaña electoral. Se arbitraron todos los medios con que se pudo contar para que fracasara su candidatura. En los mitines no le permitían hablar: su voz se perdía en una especie de concierto de gatos, cuya nota básica era "Oh! Yes!".

Clemenceau fué derrotado y abandonó para siempre la Cámara de Diputados. Un cuarto de siglo después, con la guerra mundial, Clemenceau alcanzaba la cumbre de la gloria. Al llegar a su departamento electoral se encontró con compactas delegaciones de admiradores, y entre ellos el hombre que en otro tiempo dirigía los conciertos de gatos.

—¡Ah! ¡Es usted! —dijo Clemenceau—. ¿Por qué no dice ahora "¡Oh! Yes!".

—Señor Presidente, todos podemos equivocarnos —contestó el admirador.

Otro diputado que otrora lo había perseguido, en una de las reuniones solemnes de la Conferencia de la Paz, después de estar rondándolo, se le acercó diciéndole: —Señor Presidente, una palabra...

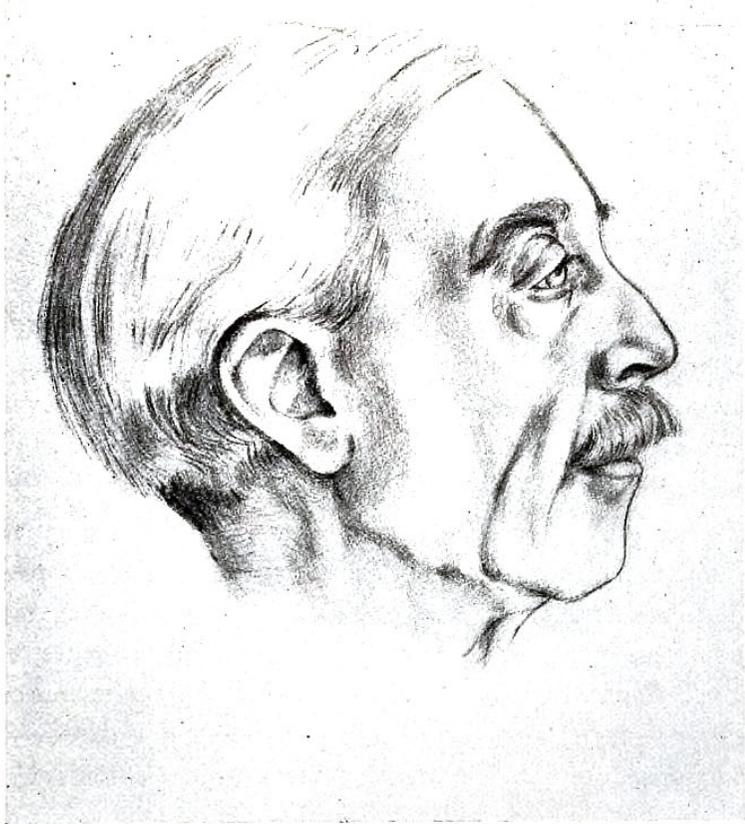
—¿Una palabra? —preguntó Clemenceau—. ¿Sólo una palabra? —Y con placer clavó su mirada sobre el diputado—. *Eh, bien, Monsieur, pas même celle-la* —dijo con alegría entre las carcajadas de los presentes.

Eso era en 1919; pero en 1893 fué otra cosa.

La carrera de Clemenceau pareció completamente rota, como toda su vida. No tenía ya nada: ni Cámara de Diputados, ni partido, ni familia, ni medios de vida.

(Concluirá)

MARK ALDANOFF



GLOSAS SOBRE VALÉRY Y LA POESIA PURA

Simone Garma dictó en "Los Anales de Buenos Aires" una conferencia sobre este tema. Reproducimos las siguientes páginas

A la aún tierna edad de veinte años, ha escrito Valéry: "y en el momento crítico de una profunda transformación intelectual, sufrí el impacto de la obra de Mallarmé. Conocí la sorpresa, el instantáneo escándalo íntimo; y el deslumbramiento; y la rotura de mis lazos con mis ídolos de esa época. Sentí que me volvía fanático; sentí el progreso avasallador de una conquista espiritual decisiva." ¿En qué consistía esta decisiva conquista espiritual y qué traía entonces a Valéry la *Herodiade*, el *Après Midi*, los sonetos y todos los fragmentos de "esta obra extraña y como absoluta, en la que residía un poder mágico?"

Primero esta idea de que "lo bello es lo que desespera". La poesía dejaba de ser "una provincia del vasto imperio de la diversión" y el creador de bellezas y de fantasías se rehusaba en adelante, a elaborar para el público goces que no exigieran esfuerzo... Mallarmé creaba en Francia

la noción de autor difícil. Introducía en el arte la obligación del esfuerzo intelectual.

Valéry era de los que no son felices, si su felicidad no es, en parte, obra propia, y de los que no conciben placer sin esfuerzo. Después de leer esos poemas eternos ya no podía agradarle la poesía "impura, inmediata y sin defensa". Había adquirido el gusto del trabajo severo, del rechazo paciente y de esa desesperación que nos desengaña, nos ilumina y —como decía el viejo Horacio de Corneille— nos ayuda.

En posesión de esta disciplina y de este método, Valéry hubiera podido ser sólo un eminente discípulo de Mallarmé. Hubiera podido, a su vez, "divinizar *la cosa escrita*" y sólo adiestrarse a lograr como su maestro, por secretos procedimientos y sortilegios de la mente, *el cielo anterior donde florece la belleza*. Pero se produjo un fenómeno curioso. Leyendo esos poemas tan perfectamente logrados y que dan fe de una mente prodigiosamente lúcida y atenta, Valéry llegó a considerar que el espíritu del creador de tales bellezas debía poseer tesoros más preciosos que los que se ofrecían a la vista en obras, sin embargo, asombrosas. El pensamiento del creador y su meditación intelectual interesaron más a Valéry que los frutos mismos de ese pensamiento. Toda obra creada no da más que una débil idea de la actividad creadora, de la consciencia que ella puso en trance. No es más que el producto de una elección, de una selección hecha por el poeta y según su densidad y su dificultad de acceso, nos revela tan sólo el grado de consciencia, "el rigor de rechazos", y la calidad del orgullo del creador.

Pero sólo el pensamiento del creador posee todas las posibilidades del espíritu, y la obra más hermosa será aquella, nunca terminada, que su creador, en una gestación infinita, llevará consigo toda su vida "reflejada indefinidamente en un recinto mental del que nada puede salir sin haber vivido larga y suficientemente en el mundo de los presentimientos, de los arreglos armoniosos, de las figuras perfectas y de sus correspondencias... Una obra sólo puede salir de una esfera de tal poder... y de tan rica resonancia, por una especie de accidente que la lance fuera de la mente. Cae de lo reversible al tiempo".

Mantener la poesía dentro de esta esfera reflexiva de la mente, orientarla no hacia el tipo narrativo, sino al tipo físico del poeta, fijarla en el "pienso, luego existo" de Descartes, he aquí el propósito que Valéry señalaba a la poesía que, en consecuencia, se torna *pura*. Ejercicio puro de la actividad profunda del espíritu. Pura emoción intelectual del creador y accidente que lo lanza fuera del pensamiento del poeta, que

deberá guardarse de “la falta que lo hace conocer” y preferir como M. Teste “a los juegos informes de la gloria la dicha de sentirse único”.

“Se me ha reprochado, dice Valéry, haber publicado varios textos del mismo poema, y aún contradictorios. Confieso que ese reproche me resulta ininteligible. Al contrario, estaría tentado (si siguiera mis impulsos) de pedir a los poetas que produjeran, a semejanza de los músicos, una diversidad de variantes o de soluciones del mismo tema. Concebiría fácilmente que un poeta enamorado de su arte se contentara con rehacer, toda su vida, siempre el mismo poema, dando cada tres, cuatro o cinco años una nueva variante del tema una vez elegido...”. “Es lo que me induce a creer que lo esencial en poesía es la busca de la poesía en sí.”

Paul Valéry ha consagrado su vida a esta busca. Que estudie a Mallarmé o a Descartes, a Vinci o a Edgar Allan Poe; no cesaba de hundirse en investigaciones que lo acercarían aún más a la actividad creadora del espíritu, y por esta meditación llevada al máximo del esfuerzo creador del poeta, Valéry se elevaba al rango de los más grandes moralistas. Inclinado sobre las obras maestras de las letras, de la ciencia y de las artes y atento al despliegue y a las oscilaciones de su propia mente, Valéry durante veinte años no tuvo otro propósito que conocerse mejor. Semejante al atleta, que levantando pesas y moviendo sus músculos con el único fin de ejercitarlos tiene al doblar su brazo el sentimiento profundo de su propia existencia, Valéry para tener una mayor conciencia de sí mismo flexibilizaba su inteligencia en constantes ejercicios intelectuales.

Sin duda ha salido de esta meditación inmóvil y con su *Jeune Parque* “atando y desatando sus sombras bajo el lino”, ha vuelto sobre esta “tierra revuelta y mezclada de algas” para “intentar vivir”. Pero su pensamiento no he dejado de ser severo ni su voluntad de estar alerta, y en un mundo donde la confusión y la angustia son frecuentes, él aparece resueltamente colocado en las cumbres de la inteligencia, como un testigo lúcido. Ejemplo admirable de una conciencia que ha sabido extraer de su propia meditación la armonía más divina y más humana.

SIMONE GARMA

EL PAISAJE DE FRANCIA EN UN POEMA DE ANNA DE NOAILLES

Bajo las vastas frondas que la brisa estremece,
La mañanita apunta, en la arena bermeja,
Como una liebre inquieta que deja su escondite,
Tímida y temblorosa, con la mirada alerta.

Y de pronto es el césped una vasta alegría,
Un ardoroso espejo y un amplio estanque verde
Donde la clara sombra de los tilos se anega,
Y su vuelo la urraca, con la torcaza, extiende.

Las labranzas ofrecen tonos de rosas secas
Y hacen brillar, lejano, su perezoso oleaje,
El sol de la mañana asciende, se apresura;
Se ve un balcón azul que revuela en los aires.

Colmadas de abejorros las hierbas bailotean.
Aquí estoy, me recubre la hierba clara y tenue;
Caricia de verdura en los bordes del alma,
Placer que desde el suelo asciende hasta los dientes.

Jamás podré decir con qué dicha profunda,
Con qué aroma más fuerte que el de la flor de lis,
Con qué éxtasis glorioso me asaetea el pecho
El alba cuando azula las cimas de Senlis.

¡De pronto nos parece que Juan de la Fontaine
Por gratos caminitos marcha junto a Perrault,
La luz es tan graciosa, reposada y lejana,
Bajo el cielo tan alto, tan sensible y señor!

La extensión es risueña, es infantil y nítida
Como lo fué, sin duda, en florido jardín,
El traje azul-chinesco de María Antonieta,
Cuando tan sólo era la delfina en París.

Los tilos se renuevan, las abejas se acunan,
Y de pronto, en la paz de este verano grávido,
Un gran faisán revuela y quebranta el silencio,
Con un rumor de ave sobre un estanque helado.

Todo es orden, disfrute, armonía y reposo,
Todo está bien dispuesto, exacto, bendecido,
Y el corazón entero de mi tierra de Francia
Late según las leyes que rigen lo infinito.

Felicidad suavísima de un azul que se eleva,
Donde los bosques muestran tan plácido diseño,
Que sería imposible, sin turbar esa imagen,
Doblar o remover una rama de abeto!

Ni las reinas de Francia en medio de Versalles,
Ni Ronsard que en los prados del Vendômois nació,
A esta amable comarca por la cual mi alma tiembla
Nunca la conocieron ni amaron como yo.

Más que la voz de Iseo y la de Scherezada,
Más que el canto purpúreo de Saadi el ardoroso,
Tú me places, amable rosal entre balaustres,
Que al mediodía cubren las abejas de oro.

¡Alameda ondulante igual que un rubio Loira,
Oh cómo me decoras de fuerza y de virtud,
Cuando las brumas suben como una gloria inmensa
De la orilla del Sena a la del Oise azul!

¡Si alguna vez yo quise encaminarme a Persia,
Y si me fué Venecia el dios en quien soñé,
Con qué dicha más suave y tierna me domina
El dulzor del crepúsculo cuando ciñe a Beauvais!

Aun más que por Bagdad, cuyo nombre me asombra,
Que por Constantinopla, la seductora buri,
Me conmuevo si veo, en mañanas de otoño,
Las torres de Corbeil o de Château-Thierry.

¡Con qué vivaz vislumbre en mi memoria brilla
Algún ayuntamiento o un claro arzobispado,
Algún viejo cuadrante con su aguja herrumbrada,
O un vetusto colegio de techos inclinados!

¡Sombras de los manzanos que aroman las campiñas,
Rutas por donde el viento juega y ríe a la vez,
Donde Corneille, ferviente, creaba sus Españas,
Y donde Juan Racine componía su Esther!

Paisaje de entusiasmo y de gracia latina,
Aldea que una tarde hospedó a Juan Jacobo,
Terraza frecuentada por Fabre d'Eglantine,
Tan gentil con su nombre de estío fervoroso;

Jardines recordados donde Voltaire marchaba,
Vestido de pardillo, ingrátido y burlón,
Paseando en su alegría ardiente y saludable
Algunas de sus obras, la Princesa, el Hurón;

Burgos de monarquía y del ochenta y nueve,
Convento de Agustinos, club de los Cordeleros,
Yo no quiero elegir en la gloria francesa,
Y anhele, país mío, cuanto está en tu deseo;

Parques de finos mármoles, de airosos surtidores,
Templetes para música y languidez sin fin,
Claro Palais-Royal donde torvos paseantes
Escriben en sus ropas "¡Vivir libre o morir!"

¡Claustro de cistercenses, Juego de la Pelota,
Inmenso ensueño en medio del peligro más vasto,
Y a lo lejos, el tierno, el amable fantasma
De una grácil pastora debajo de un naranjo!

Damita aristocrática cubierta de guirnaldas,
Que llorabas amores con quejas de Lulli,
Las rosas de tus manos han perfumado al mundo,
Y tu diván aun luce un azul de cenit.

Con los brazos ocultos en estricto corpiño,
Con ojos inocentes, cristales de candor,
Tocabas para el rey Le Devin du Village,
Y llorabas de amor al mirar a Rousseau.

Tal vez eras esquiva, pero tus dulces sueños
Por chozas y rebaños tendían su ilusión,
¡Oh pastores dichosos, qué breve es vuestra hora,
Van a llegar los hombres, y es Vergniaud, y es Danton!

¡Ob fervores! ¡oh cólera! ¡oh juventud! ¡delirio!
¡Tumulto que remeda a fuerzas amorosas!
¡Palacio en que se mata, prisión en que se besa,
Clamores que en la brisa serena se remontan!

¡Graves, con el cabello caído sobre el rostro,
Y de pie sobre mesas en jardines floridos,
En las tardes de julio qué locos y juiciosos
Se muestran los sensibles y ardientes Girondinos!

Relámpagos primeros de la densa tormenta,
Sobre un cielo aun hermoso que espléndido fulgor:
¡Ensueños y esperanzas, deseos y heroísmos,
La voz de Desmoulins, la voz de Mirabeau!

¡Sacudida divina de la tierra inflamada,
Temblor que desde Francia alcanza al universo,
Sobre piedras sonoras, soldados juveniles
Cerca de una bostería y de algún olmo enbiesto!

¡Ob claras lucecitas detrás de las ventanas
De una aldea sumida en plácido confín,
Donde de pronto, bruscos, como un trueno retumban,
Los cañones dichosos del triunfo de Valmy!...

Mas he ahí que ahora tu cielo se descorre,
Ile-de-France en flor, rosas verde y bermejo,
Para abrir amplio paso al joven Bonaparte
Que va hacia su destino de soles y de fuego.

¡Ah, qué pequeño es, qué delgado y qué pálido,
Qué impaciente se muestra, mientras que en sus afanes
Josefina, alhajada con un collar de ópalos,
Al verlo tan menudo no cree que es su amante!

Las insignes jornadas que antes que yo pasaron
Ahora las disfruto, con un placer severo,
Sobre el corazón calmo de mi hermosa comarca
Su cielo es una frente plena de alto recuerdo.

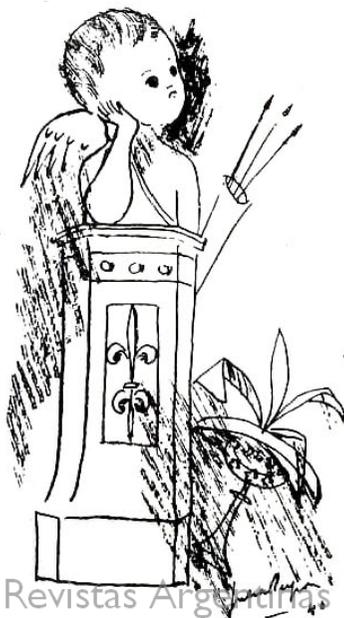
¡Y como la Verónica desplegó el albo paño
Para acoger de un Dios la imagen indeleble,
Yo también os acojo en mi fondo más íntimo,
Oh Faz incontrastable de mi pasado fuerte!...

Cuando se trata del texto de un poeta, lo mejor, casi diríamos lo decente, es cederle la palabra: recitarlo (*¡decirlo, no declamarlo!*), transcribirlo o traducirlo. Esto último es lo que hacemos con "Ile-de-France", composición de Anna de Noailles, incluida con las que figuran en *Les Éblouissements* (París, Calmann-Lévy, 1907).

La producción de ese poeta —no digamos poetisa, que es fea palabra— vale lo que la fastuosidad verbal de su alma cantante. Como ya ha observado alguien, su espléndido lirismo no sufre más desmedro que el de su claridad excesiva. Se lo abraza sin dificultad y los comentadores quedan vencidos por adelantado, pues el lector sabe en seguida tanto como ellos. No es imprescindible, sin embargo, que el mérito de un poema tenga que medirse en razón de la glosa que lo "aclara" . . . Y aquí el comentario huelga.

La condesa de Noailles ha sido intérprete de muchas comarcas ilustres o simplemente lujosas: Grecia, Italia, España, Persia, Turquía. Como en otros poemas suyos, en "Ile-de-France" evoca la tierra ajardinada de su patria y prefiere el alto fervor que se recata en uno de sus panoramas más bellos. El marco geográfico le deja margen para la exaltación personal y muy luego la alusión histórica surge irreprimible. Así —hecho ya voz del paisaje— el "Vivre libre ou mourir" de aquel julio de 1789 que todavía repercute —apenas parafraseado— en las estrofas de nuestro Himno. Presencia poética y presencia cívica de Francia.

ÁNGEL BATTISTESSA



FLUCTUAT NEC MERGITUR

(Devise de la Ville de Paris)

*J'approche soudain des étoiles dernières,
Au loin déjà s'égarant mes bras infinis,
Je brûle mes doigts à la grande lumière;
Me voici franchissant les Portes de Paris.*

*J'ai longtemps attendu cette minute solennelle,
J'avance doucement; je te parle à voix basse
Comme on parle à ceux qui ont beaucoup souffert.
Auprès des monuments, au pied des cathédrales
Les fleurs sont encore fraîches sur le sang des élus.
En colonnes serrées de toutes parts s'acheminent
Dans un silence plus fort que les paroles humaines
Les morts et les vivants une dernière fois réunis.*

*Dans l'Histoire du Monde avec du sang français
Une page glorieuse Dieu lui-même écrivait ...*

*La Seine reconnaissante lourdement étend ses bras,
Sur ses ponts retentissent enfin des nouveaux pas.
Tous les enfants blonds et tous les enfants bruns
Aux visages trop pâles se tiennent par les mains,
Ils forment une chaîne immense, indestructible,
Qui encercle toute la France désormais invincible.
Et Notre-Dame, et la Concorde et les Champs Elysées
Écoutent la Marseillaise du bâillon délivrée!*

MOTIVOS DE STÉPHANE MALLARMÉ

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...*¹

Deslumbramiento de Adán, puro y desnudo, ante el mundo recién creado. Alegría del Génesis. Todos los frutos penden al alcance de los dedos codiciosos e indecisos. La vida se inicia hoy. Las posibilidades revolotean como un enjambre de abejas bajo el sol. Renace la volunta antes entumecida y ahora tensa como un músculo pujante y elástico. Sayales cenicientos — yacen por tierra la duda, la desesperanza, los temores de ayer. El día nuevo abre un paisaje de idilio ante los ojos asombrados. Maravilla azul y dorada de la mañana. El Universo es un regalo de Dios. Ningún muro entre la espiga y la mano. ¿Qué no cabe en el ámbito de la jornada luminosa e intacta? Todo. Todo. La boca bermeja y sabrosa, y la púrpura y el oro, la palabra y el sonido y el granito y el color antes rebeldes, — la Gloria — van a acudir, esclavos sumisos, al reclamo de la voz imperiosa. ¡Aleluya!

Tel qu'en lui-même enfin l'Eternité le change...

¡Ah! Qué importa ya el pobre borracho caído en una calle de Baltimore; qué la angustia del albatros arrastrando sus alas sangrientas por la tierra; qué, tampoco, las mordeduras caninas de Griswold... Ahora el divino Edgardo yace restituído a su original esencia, vuelto a su pristino ser intemporal, allá en el celeste mundo donde los ángeles llaman Leonora a una muchacha rara y radiante. Ahora es él mismo, el que quiso "dar un sentido más puro a las voces de la tribu"; el que inventó una lengua inaudita, musical y sabia, para nombrar a Ligeia, para nombrar a Annabel Lee.

Toujours avec l'espoir de rencontrer la mer...

¡Thalassa! ¡Thalassa! Cuándo será que pueda divisar otra vez tu faz de plata cabrilleando bajo el sol. Cómo es estrecha la tierra para el que aprendió a amarte acariciado por la canción vagabunda de tus ondas. "Las olas cantan en voz baja, como las madres" y el que ha escu-

¹ Según dice Emile Bouvier en su "Initiation a la Littérature d'aujourd'hui", el soneto de Mallarmé que comienza con este verso prodigioso: "a été interprété par M. Martino, comme "l'éternelle protestation du poète qui sent son impuissance à traduire un rêve intérieur"; par M. René Lalou, "comme une série d'analogies inspirées par le divers sens du mot cygne"; par M. Bernard Fay, "comme un acte de foi dans la posterité qui vengera l'auteur incompris"; par M. Soula "comme une invitation a changer de système poétique...". Por mi parte, como se verá, no aludo a todo el soneto, sino únicamente a ese primer verso que vale por sí solo un poema y cuyas resonancias y sugerencias he procurado traducir en la glosa que lo sigue.—A. M.L.



chado desde temprano su arrullo inolvidable, va a sentir para siempre, como el llamado de una patria, la atracción de la inmensa llanura ecuatoriana. ¿Existen, acaso, las sirenas que tentaban a Ulises en las aguas azules del Egeo? Si no para los ojos del cuerpo, existen, sí, para los del alma, presa, irremisiblemente, de su entrevista belleza fugitiva. “Navigare necesse est, vivere non est necesse”. En el cautivo corazón, punzado por la nostalgia, se alza tercamente una esperanza que no quiere morir: “once more upon the waters, yet once more” . . .

CATEGORÍA Y PERMANENCIA DE LA MODERNA MÚSICA DE FRANCIA

“Si Debussy no existiera, habría que inventarlo”.

Esta afirmación del sutil comentarista alemán Sigmund Pisling, exégeta de la música alemana contemporánea, aclara más que muchos copiosos estudios y ditirámicos ensayos sobre la necesidad surgida, a fines del ochocientos, de clarificar la atmósfera musical, renovar el pensamiento, la estética y la técnica resultante, archivar fórmulas académicas y ampulósidades extemporáneas y en desuso, y buscar nuevas valorizaciones en el plano de los sonidos organizados.

Ampliando el concepto de Pisling podría afirmarse, sin temor a errar, que si la música francesa de comienzos del siglo no hubiera logrado fijarse definitivamente en una veintena de obras representativas de todo un período renovador de la Historia de la Música, otra y muy diversa trayectoria y jerarquía hubiese cumplido hasta este instante la música mundial, en lo que lleva transcurrido el novecientos.

Una liquidación de la armonía tradicional; una depuración totalmente lograda del material sonoro; la conquista del color armónico, de la simplicidad, el orden, la medida, la calidad, la alegría de vivir, una fuga de la realidad inmediata en pos de esfumadas lejanías: zonas imantadas de visiones de Oriente y de arcaísmos medievales. Estos son los aportes que la música francesa de comienzos de nuestro siglo define, concreta y establece; y en forma tal, que cuanto la continúe cronológicamente no podrá eludir su enseñanza, de Falla a Szymanowski, de Malipiero a Stravinsky, de Polivka a Egon Wellesz, de Bartók a Schönberg; sin olvidar al *Groupe des six* y al *Grupo Manés*, de Praga.

Demasiado se ha insistido, luego de estudios prolongados, sobre el período Debussy-Ravel, al punto de que podría decirse que en el momento presente, y hasta que pudieran hallarse en él aspectos o resonancias no registradas aún, cosa difícil, por otra parte, habrá que archivar el tema o dejarlo para los que recién lo descubren y se inician en sus encantos y acechanzas. No hay que insistir, por lo tanto, y menos en esta oportunidad, sobre su indiscutible importancia. Lo evocamos a título de lo que fué: el punto inicial de una transmutación de los valores musicales que ha hecho posible toda la evolución posterior de la música de Occidente.

Las conquistas del bien o mal llamado *impresionismo* de Debussy, Ravel, Roussel, se proyectan hacia muy lejanas comarcas, y abonan y fructifican muy diversas tierras: Hungría, España, Rusia, Italia, Polonia, principalmente y de manera directa. Austria y Alemania, o más propiamente, Viena y Berlín, lo descubren, lo acogen, lo asimilan y lo transforman; Londres, Nueva York, Río de Janeiro y Buenos Aires lo imitan, al menos en la mayoría de los compositores que ya alcanzan la cincuentena, y que no han sabido o no han podido

superarlo y olvidarlo: que de haber ocurrido, sería la prueba más evidente de que a través de influencias necesarias, lógicas y eficaces, habrían logrado hallar lo único que a la postre sitúa en un plano de permanencia: el hallazgo y el cultivo de la propia personalidad.

Luego, una vez asimiladas las nuevas conquistas armónicas y sus derivados, agotado su aporte renovador y convertido a su vez en valor de libre circulación, ya apto para ser momificado en sesudos tratados, vinieron "Les six", que señalaron un paso más en la evolución de la música francesa, y algunos de ellos, de la música universal. Sobre "Les six" se podrá opinar a favor o en contra cuanto se quiera; pero no puede desconocerse, ni dejar de reconocerse, el aporte considerable de su contribución, tan necesaria luego del *debussismo* y del *ravelismo*, como puede serlo el capítulo que viene a continuación del que acabamos de concluir y de gustar.

Así, pues, de esa bandada inolvidable —y al día siguiente de *Le rappel à l'ordre*, o de *Le Coq et l'Arlequin*, con que Jean Cocteau ejercitara su eficaz puntería en los flancos de diversas retóricas en auge—, Milhaud y Honegger, los más geniales y productivos, justifican con su labor total, de superior potencia y categoría, la arrogancia y la estudiada impertinencia, seguida del escándalo consiguiente, con que salpimentaron sus primeras apariciones.

De *Les mariés de la Tour Eiffel* a *Les malheurs d'Orphée*, a *L'homme et son désir*, a *Maximiliano*, de Milhaud, y a *Judith*, *Antigone*, *Saúl*, *Fedra*, o a la *Sinfonía*, con el antecedente de *Roi David*, de *Pacific*, *Rugby*, *Chant de joie*, *Horace victorieux*, de Honegger, la tarea cumplida ha sido larga y fecunda, y no puede en rigor decirse que haya concluido. Hubo en sus diversas etapas una asimilación continua de nuevos elementos, que sirvieron con eficacia a un verbo sonoro potente, de líneas rudas y aristas cortantes, agresivas: algo que a simple lectura podría parecer brutal y férreo, pero que más tarde, en la audición, se comprende que tiene la calidad y la sonoridad del acero.

Un politonalismo a base de acordes consonantes se entroniza en *Le boeuf sur le toit*, *Les malheurs d'Orphée*, o *Maximiliano*; procede directamente de la bi-tonalidad, propuesta más que explotada conscientemente por Debussy, y se concreta en planos sonoros simultáneos y divergentes, que originan frecuentes poliarmonías y contrapuntos de acordes de tonalidades opuestas. Injertos a base de *jazz*, que tanto contribuyeron a despejar la atmósfera musical europea, de Milhaud a Hindemith, de Jean Wiener a Krènek, de Stravinsky a Kurt Weill, hallan una trasplatación definitiva en el *Concertino* y en la *Sonatina* para clarinete, de Honegger, mientras otros exotismos de diversos colores y procedencias se prolongarán desde la *Rhapsodie negre*, de Poulenc y *Saudades do Brasil*, de Milhaud hasta las últimas obras de Ravel —el *Concierto* para piano y orquesta, la *Sonata* para violín, las *Chansons madécasses*—, pasando por el *Rag time*, de Stravinsky, la *Sonatina sincopada*, de Jean Wiener, y, en otro orden de cosas, *Jazz en la nuit*, de Albert Roussel, y harán llegar su eco y su influencia renovadora hasta *Johnny spielt auf*, de Ernst Krènek y a otras producciones de los "nuevos jóvenes" de allende el Rhin.

Eso en cuanto a la politonalidad y a la asimilación del *jazz* y de las

sonoridades puras, escuetas, descarnadas, y de la adaptación del *bruit* organizado se refiere. En rigor, ni la politonalidad ni los recursos primarios o evolucionados de las músicas negras fueron inventados por *Les six*: esto es evidente y sería pueril discutirlo o afirmarlo. Pero como se les suele acusar, precisamente, de que "nada han inventado", conviene recordar que a fin de cuentas, poco o nada se inventa, en arte; se dan soluciones nuevas a un perpetuo devenir de enunciados y de problemas similares, adaptados a cada época y medio determinados, y eso es todo. Aclarado este punto, puede afirmarse que las respuestas concedidas por algunos de "los seis" —el "Grupo de los seis" estaba compuesto en realidad por poco más de tres—, fueron verdaderamente originales y eficaces como planteo y realización, al punto de que, sin olvidar el precedente de *L'histoire du Soldat*, de Stravinsky, han dejado su sello propio en la música de nuestro siglo. Menos todavía puede suponerseles, a Milhaud o a Honegger, inventores del recitado medido musicalmente pero sin entonación y acompañado de *ensemble* instrumental, como aparece en *Roi David*, de Honegger — *Invocation de la Pitonisse* — o por masas corales como en *Judith*, del mismo, en *Les noces*, de Stravinsky o en la exhortación final de *L'Orestie*, de Milhaud, donde se oye acompañado de un coro que no canta, sino que profiere exclamaciones de sorpresa, de admiración, de ansiedad o de consternación, y apoyada en un nutrido conjunto de ruidos, o mejor dicho, de sonidos indeterminados; pero la aplicación que de tales orientalismos han hecho, especialmente Darius Milhaud, es de todo punto novedosa, acertada y hasta genial a veces.

Y hubo también, en el glorioso *Groupe*, junto a la potencia y hasta la grandeza épico dramático de los grandes frescos sonoros que son *Roi David*, *Judith*, *L'Orestie*, el hallazgo feliz y venturoso del cultivo a base de pura y bella materia musical, que en las *Sonates* de Poulenc, en sus piezas para piano, su *Concert champêtre* y en sus *ballets Les biches* y *Aubade*, se logra sin esfuerzo alguno y en un clima de naturalidad y de claridad meridianas. La calidad, acompañada de un mínimo de cantidad, había sido obtenido. Erik Satie dió la fórmula, especialmente en *Parade*, en *La mort de Socrate* o en las tertulias de café, donde pontificaba, dejando destilar gota a gota su estética anti-impresionista, anti-wagneriana, anti-todo lo que no fuese *simplicidad*, aun corriendo el riesgo de no presentar más que la desnudez, y que fija, deliberadamente, en el justo límite que separa lo alegre o lo bufo de lo serio; o más propiamente, si se quiere, lo sublime de lo ridículo.

Un poco apartados de sus hermanos mayores, y entregados a juegos más propios de niños, quedaban Poulenc y Auric, que continuaban su trayectoria sin preocupaciones ni problemas, en un arte que se encanta de sí mismo y halla un deleite supremo en las sutiles combinaciones de sonido y en el claro desarrollo melódico. Así nacieron los *ballets* de Georges Auric *Les fâcheux*, *Les matelots*, *La Pastorale*, *Les enchantement d'Alcine*, el *Rondó de L'Eventail de Jeanne*¹ la música para escena *Malbrough et la femme silencieuse* y algunas

¹ Ballet colectivo, obra de Florent Schmidt, Albert Roussel, Jacques Ibert, Rolana-Manue, Darius Milhaud, Marcel Delannoy, Francis Poulenc, Georges Auric, Maurice Ravel y Pierre-Octave Ferroud.

piezas y obras menores. Todo ello dentro de una estética de la simplicidad: simplicidad buscada y lograda en un plano de alta calidad, de melódica continuada y fuertemente tonal, apoyada en armonías casi previstas en su afán de ser simples, al que contribuye una sonoridad transparente, diáfana, y una rítmica elemental.

De rechazo, el espíritu cínico y burlón heredado de Erik Satie, de que hicieron gala y ostentación *Les Six* en su período inicial, aquel tono desenfado y estudiadamente corrosivo quedó en boga al día siguiente de la muerte de muchas bellas mentiras idealistas y falsas sublimidades que pulverizó la primera guerra mundial, originó en Alemania las óperas de Hindemith, de Krének y de Kurt Weill: *Cardillac*, *Nusch-Nuschi*, *Santa Susana*, *El asesino esperanza de las señoras*, *Noticias del día*, de Paul Hindemith, *Johnny Spieltauf*, *El Dictador*, *El orgullo de una nación*, de Ernst Krének, *La ópera de los tres céntimos*, *Mabagony*, *El Zar admite fotografiarse*, de Kurt Weill.

Especialmente este último, con su concepción de la ópera popular y de actualidad social y polémica —Zeitoper— decididamente antirromántica y antipoética, acentúa el trazo y la línea que viene de Satie —*Parade*, *Relâche*, verdadero evangelio de los jóvenes de entonces y de bastante tiempo después, y que obtiene tan diversas repercusiones como talentos y temperamentos se sientan afectados por ella. Desde *Les mariés de la Tour Eiffel*, *La création du Monde* o *Le boeuf sur le toit*, pasando por las *óperas-minuto* de Milhaud, escritas sobre textos de tragedias clásicas griegas puestas a la velocidad de la época por Henry Hoppenot, y llegando a la denominada “Escuela de Arcueil”, y, si bien se mira, hasta en la propia virada hacia el neoclasicismo de Strawinsky, esa línea y ese trazo señalan con una oportunidad inmejorable, una vuelta a las sanas realidades, a la regla y al orden, a la medida y a la proporción, al espíritu clásico.

Toda esa considerable y fecunda labor cumplida por los franceses y sus colegas germanos, era el coronamiento y la consagración de un período que podríamos denominar “polémico” en la historia de la música contemporánea: el que arranca de los postulados de Cocteau-Satie, y defiende la música objetiva —“sin sirenas, nubes ni acuarios”— la música de ferias, la *jazz*, el espectáculo deportivo, el maquinismo, el *music ball*, los sonidos indeterminados, la postura neoclasicista; que ataca y hace befa de lo ampuloso y trascendental; que amenaza perpetuarse en torno al caso Strawinsky, a causa de su intento aparente de reeditar la Historia de la Música a fuerza de retornos a Bach, a Handel, a Lully, a Delibes, a Tchaikowsky, a quien sea; y que prosigue debatiéndose a propósito de las teorías y prácticas atonalistas, tachadas de inconvenientes para el espíritu francés; de la defensa de la tonalidad, por Hindemith; del Sistema tonal áureo; de la composición atemática; de los intervalos microtonales; del Sistema modal en la teoría de los doce sonidos.

Etcétera. ¿Y después? Después un compás de espera. La colonización de las nuevas comarcas descubiertas. El aporte lento, un tanto linfático, de los jóvenes de la Escuela de Arcueil: Maxime Jacob, Robert Caby, Yves Danton,

Max Fontaine, Roger Desormière, Henry Cliquet-Pleyel, Henry Sauguet, el más importante y personal de todos ellos, Letac y algunos otros, unidos en un común afecto y admiración por la obra y la prédica de Satie. La contribución de Pierre-Octave Ferroud, de Roland Manuel, de Robert Bernard, de Jacques Ibert, de Jean Rivier, de Jean Françaix, de Jean Wiéner, en fin, demuestra, por otra parte, la extraordinaria vitalidad de la música moderna francesa, nutrida de tradición y apoyada, desde muy lejos, por el constante esfuerzo y a veces por la genialidad de un César Franck, un Fauré, un Chabrier, un Debussy, y luego por los Duparc D'Indy, Chausson, Dukas, Schmidt, Satie, algunos realmente grandes, otros solamente continuadores del esfuerzo precedente, pero todos eficaces en la labor de colaborar en la estructura total de la moderna música de Francia. Hasta este instante llega la proyección de esa música, cuyo desenvolvimiento fué interrumpido momentáneamente por los acontecimientos políticos que condujeron a la segunda guerra mundial. El clima de tensión y de amenaza latente originó un relajamiento en las actividades artísticas creadoras. Cuando se piensa que de un día a otro puede llegar la orden de movilización general, queda poco interés en dedicarse a forjar algo constructivo. Así, la juventud de Francia fué desplazada de sus actividades en el terreno artístico y cultural y quedó a la espera de los tremendos acontecimientos que se avecinaban.

Pero transcurrido ya el segundo Apocalipsis, nos llegan noticias del resurgimiento: del nuevo resurgimiento. Y es que siempre, y por encima de los más grandes desastres nacionales que pudieran sobrevenirle a un pueblo, hay en Francia un espíritu siempre latente, que busca la revancha; no la revancha en los campos de batalla, precisamente, sino otra más eficaz, profunda, verdadera, duradera: la que reconstituirá un orden espiritual, mental y estético, cuyo aporte al conocimiento y a la belleza creada por el hombre de Occidente, ha sido decisivo en el desenvolvimiento universal de la cultura y del arte.

Ahora asistiremos a un recomienzo en la música francesa de este siglo: a un nuevo recomienzo. Porque no otra cosa fué la acción de Franck en medio de la decadencia musical del Segundo Imperio, la de Debussy ante la decadencia wagneriana, la de *Les Six*, a su vez, ante la disolución de los últimos aportes del "debussismo". Falta ahora una personalidad capaz de encarar o de dirigir los acontecimientos musicales en la generación detenida en su labor por la segunda guerra mundial. Pero ¿puede asegurarse que falta? No sabemos en realidad si en estos momentos un Debussy *inconnu*, un inédito Ravel, un desconocido Milhaud o un nuevo Honegger nutrido de tradición, consciente de las necesidades musicales de su época y capaz de unificar anhelos e ideales comunes, prepara un resurgimiento en Francia. Sería uno más, y quizás tan fecundo como los anteriores.

Pero sobre su trayectoria, su significación o su importancia, únicamente la próxima generación podrá dar fe y lograr su justa, equitativa ubicación.

JUAN CARLOS PAZ

EL TEATRO ESPEJO MÁGICO DE FRANCIA

He aquí que un hombre se levanta, hacia el final de una comida más bien melancólica, donde se han reunido los miembros de la Asociación parisiense de antiguos alumnos del liceo de Châteauroux, durante una noche de noviembre de 1931 y se anima a decir: "El espectáculo es la única forma de educación moral o artística de una nación. Es la única escuela nocturna válida para adultos y viejos, el único medio por el cual el público más humilde, menos letrado, puede ser puesto en contacto personal con los más altos conflictos y crearse una religión laica, una liturgia y sus santos, sentimientos y pasiones". Ese hombre no ha hecho de la solemnidad un triste oficio académico: a él —Jean Giraudoux— le debemos la escena de los epitetos en *La guerra de Troya no tendrá lugar*. A él le debemos la poesía de *Ondina* y la broma colosal de *Anfitrión* (equivocadamente numerado 38; había, según inverosímiles, pero también insospechables eruditos, varios anfitriones más). Por lo tanto, sus palabras llegan a nosotros con ese halo de santidad que comporta la convicción íntima, expuesta con libertad, por un hombre sensible en una medida idénticamente inteligente a la poesía y a la ironía.

Abandonemos todas las infinitas controversias que pudiera suscitar la frase. Y situémosla. Su tono axiomático, el uso de vocablos como "nación", indica que ella está fuertemente respaldada. Los políticos pueden abusar y vejar las palabras; así demuestran que tan sólo creen en los hechos. Pero quienquiera sea poeta y busque trágicamente algo en sí o en el universo que lo confunde, lo persuade, lo alienta o lo desespera mientras goza de conciencia, termina por respetar a las palabras, esas Furias irreductibles a ratos, vengadoras otras veces, pero también capaces de perdonar cuando se ordenan sumisas en el renovado milagro de la expresión.

Sí; Giraudoux creía todo eso del teatro francés, lo mismo que su cómico predilecto, Luis Juvet, cree con toda naturalidad, en "la primacía y la excelencia de la tradición secular" de ese teatro. Su arrogante conferencia del Ateneo de París (17 de abril de 1945) rebosa una fe grandiosa en la importancia que tiene el hecho de haber llevado a cabo una larga jira por la zona no ocupada de Francia y en América. Armado con el recuerdo de los alejandrinos de Racine, de la prosa relampagueante de Romaines o los macizos parlamentos de Claudel, sube al Olimpo para proclamar —en verdadero combatiente cuya batalla en nada desmerece a la maravillosa de los heroicos "maquis"—: "En la grandiosidad de las manifestaciones a las que hemos asistido, hubiéramos sido muy ciegos si no hubiéramos comprendido la importancia de nuestra misión, el rol del teatro y, coronando todas las ovaciones que subían hacia nosotros, la belleza de la poesía francesa".

Están hablando estos dos hombres de teatro, con espléndida seguridad, para un auditorio perpetuamente renacido. El mismo que, desde 1680 a 1932,

por ejemplo, ha visto *Cinna* (hermana menor en la trilogía de Corneille que completan *Horacio* y *Polyeucte*, los dramas eternos del patriotismo y la fe religiosa, mucho más representados) seiscientos sesenta veces, según el informe de ese año de la Comedia Francesa. ¿Cuántas veces se habrá renovado el inextinguible resplandor de *Fedra* de Racine, el poeta al pie de cada una de cuyas páginas, según Voltaire, había que escribir, como resumen crítico final: “bello, patético, armonioso, sublime”?

Desde que en el teatro du Marais se alza la cortina para la representación de *Melita*, pieza cómica de Corneille al principio del siglo xvii (y también antes, hasta que el chaleco rojo de Teófilo Gautier se destaca en la inaudita batalla de *Hernani*, en una noche romántica de 1830 (y después también) como un símbolo ardiente de juventud imperecedera; desde que el actor Mondory visita a los Pascal en Rouen, hasta que Sarah Bernhardt (subrepticamente evocada por Marcel Proust) se muere noche a noche en el último acto de *La dama de las camelias* de Dumas (hijo) entre una orgía de sollozos que encuentra su eco triunfal y casi inverosímil en el Far-West norteamericanos; desde que surge esa encantadora damita en la “petite loge”, para que un caballero le acaricie la barbilla y Moreau el joven la inmortalice con el fino brazo en alto y el pecho muy descotado, hasta que Charpentier retrata a Rachel; desde el ciclo omnipotente de la trinidad Augier-Dumas-Sardou hasta el teatro libre de Antoine; el cura de Saint-Roch negándose a enterrar a la señorita Charmeroy con los condignos servicios religiosos; Henry Bataille obteniendo un éxito clamoroso con *La mujer desnuda*; la serie de Gavarni registrando actores y espectadores; los decorados de Granval para *Las tunantadas de Scapin* de Molière; los trajes de Chery, en el siglo xviii, para Andrómaca o Asuero; todo, todo deja su estela de resonancia increíblemente viviente no en esa cosa vaga que se suele designar con el nombre tristísimo de “anales del teatro”, sino en una memoria que alcanza categoría de historia.

Francia se busca en su teatro, incesantemente. El teatro le propone a Francia un espejo mágico. Esto va más allá del genio de algunos escritores. Bien está que su estilo, a veces, gobierne el destino mismo del espectáculo. Pero nótese que Francia no necesita disponer de un O'Neill con su exarcebada furia creadora, ni de un Pirandello floreciendo insólitamente de entre unas bambalinas que ya no recuerdan casi a Goldoni, ni de un Shaw entrando al té de las cinco con Wilde de la mano y la Reina Victoria impidiéndole —a pesar de todo— ser chocante. Y menos aún de la loca pasión irlandesa de Sean O'Casey, Synge y Lady Gregory o la suprema lucidez atormentada de Ibsen o el estatismo trágico de Chejov. Francia no necesita ni siquiera de la originalidad. El teatro de Francia es un espejo tan alucinadamente mágico que no sólo permite a la misma Francia cumplir secularmente —y de una manera perfectamente encantadora— el mito de Narciso, sino que pasea su rostro por el mundo entero con un poder tal de convicción como ningún otro teatro ha alcanzado jamás.

Por eso trascendieron Bataille y Bernstein. Por eso fueron discutidos Paul Raynal y la “Leocadia” de Anouilh en un plano tan singularmente elevado. Por eso hay gente que aun cae en éxtasis al recordar el teatro amoroso de Porto-

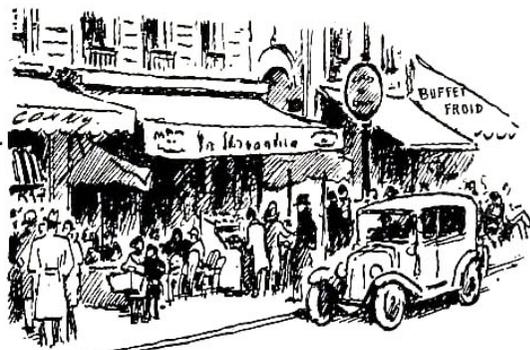
Riche o aquel ingenuo pescador de sombras (insoportables pescados y símbolos a un mismo tiempo), de Sarment. Estoy seguro de que *El cobarde*, obra no sólo la más floja de Lenormand sino una de las más flojas del mundo, ha merecido más columnas de análisis que *Las verdes praderas* de Connolly o *Nuestro pueblo* de Wilder.

Francia no descuida a su espejo. Esté bajo la mediana claridad de un Meré o bajo la radiante luz de un Molière, bajo la sucia lámpara de kerosén de un La Fourchardiére o el complejo farol chinesco, de colores abigarrados, de un Cocteau, quiere situarse, imperiosamente, en el lugar central, con un secreto equilibrio que lo transporta sin quebrarlo a través de todas las edades y de todas las latitudes.

Al correrse el telón y comenzar una obra francesa sabemos que no vamos a ser arrastrados al sueño desmesurado de Brand o al glorioso duelo de Prometeo. Vamos a ver, una vez más, en uno de los más hermosos sueños que el hombre puede soñar despierto, esa Francia carnal, palpitante, que ratifica con la voz inmortal de sus poetas su conciencia de la realidad, en su doble juego de carne y espíritu. ¿Qué importa el conflicto? Un espejo es un lago de luz idénticamente maravilloso para el beso repetido o la herida dos veces sangrante. Un espejo es el estilo de la luz, en el fondo de una sala cuya limitación desvanece. Un espejo es el lugar para soñar despierto con el milagro del número, con su misterio; para irse, entre duras transparencias, hacia sí mismo, en el seno de una latitud inversa, diferente. Allí —visible pero inalcanzable— está el ser nuestro en más plenitud que en nosotros mismos; hablando como deberíamos hacerlo, como hemos soñado hacerlo; amando como hemos deseado hacerlo; muriendo como hemos temido morir; como nos recuperamos de haber muerto en el actor sacrificado por la trama, que surge de nuevo entre la ardiente ceniza de los aplausos.

Y así Francia, ser carnal, como nosotros, ser adorablemente viviente, se nos da y se nos niega en la translúcida realidad de su mágico espejo, el teatro. A él le corresponde la misma eternidad que al agua elemental y variable.

ULYSES PETIT DE MURAT



Boul^d de Clichy.

P I N T U R A

SALON PEUSER

XIIº SALON DE OTOÑO (Sociedad Argentina de Artistas Plásticos)

Uno de los mejores cuadros de este salón otoñal es la *Cabeza*, de Demetrio Urruchúa, llena de fuerza, en verdes lívidos y en rosas, con las mejillas pintadas en la forma, acariciadas largamente con el pincel, como si pintara un suave melocotón.

Es magnífica la pintura de Spilimbérigo.

Amadeo Armesto presenta un cuadro superrealista muy fino.

Marina Bengoechea ha pintado una niña deliciosa, modelada con claros colores.

Gloria Alcorta expone un dibujo muy sensible.

El paisaje de Rodrigo Bonome es muy bello y equilibrado, con sus colores blanquecinos tan suyos.

Mujer con caballo es un fuerte óleo de Alberto Bruzzone.

Tienen frescos colores las flores de Dorotea Duval y la naturaleza muerta de Lucía Capdepont. Las flores de René Hart tienen un raro colorido. Clelia Pissarro y Raúl Farías exponen bellas naturalezas muertas, verdes manzanas y redondos limones llenos de claridad.

Es precioso el temple *Otoño* de Martín Gimeno.

El *Retrato* de Julia Peyrou está lleno de encanto: representa una joven con el rostro extrañamente iluminado, en un bosque de otoño.

Un cuadrito delicioso es *el retratista* de Eugenio Charles, pintado como un primitivo.

Nelly Dobranich presenta una figura vestida de un cierto rosa muy sentido, sobre un paisaje algo desdibujado.

Luis Micheluzzi tiene un paisaje pequeñito, cuyo colorido recuerda a Corot.

De Laura Mulhall Gironde es muy lindo su gran cielo pampeano.

Nos atrae *El jardín* de Juana Ch. Dourge; es íntimo y misterioso.

La callecita de Anselmo Piccoli tiene suavísimos colores de arco iris.

Horacio March tiene un paisaje superrealista de apasionante misterio.

Muy bellos son los óleos de Horacio Butler y de Héctor Basaldúa.

Cálida e intensamente sentida es la *Mujer norteña* de Castagnino; identificada a la tierra árida, toda la figura está envuelta en una resignada melancolía; el cesto que lleva en la cabeza y la mano que lo sostiene son de una gran belleza.

La suave y brillante "naturaleza muerta", de Soldi, tiene una atmósfera como de sueño; sin alejarse de la realidad, la embellece con su espíritu romántico. Mercedes de Soto Acebal presenta una armoniosa figura al temple, entonada en azul, con una marcada tendencia a la decoración mural.

En las *Espigas*, de Stella de Pérez Ruiz, la tela azul, el sombrero de paja amarilla, el manojito de espigas y el redondo cántaro de barro están pintados con amplitud y los cálidos colores están mezclados unos con otros en una magnífica orquestación.

GALERIA MÜLLER
MARIE ELISABETH WREDE

Marie Elizabeth Wrede expone la serie de dibujos que ilustran el libro *Estampas de Buenos Aires*, de Manuel Mujica Láinez.

Tiene una honda comprensión del ambiente porteño en sus motivos de la ciudad: *Florida*, el edificio Cavanagh que casi adquiere belleza, el *Cabildo*, las viejas casonas del barrio sur con sus afiligranadas cancelas, iglesias, Palermo y La Recoleta, callecitas de los suburbios en las que se destacan siempre como nota dominante los árboles de prolija estructura, hasta los lejanos barrios de Villa Soldati y la Isla Maciel.

Todo está hecho con verdadero amor, hasta la más pequeña sombra, consiguiendo tan variados matices, que la pluma en su mano pierde su rigidez.

La fuente con figuras del Hotel *La Delicia* es encantadora. Muchos de los dibujos están envueltos en mágica poesía.

MEZZOTINTS INGLESES DEL SIGLO XVIII Y SIETE MAESTROS
GRABADORES DEL SIGLO XIX

La técnica de la media tinta fué inventada por el holandés Ludwig van Siegen, de Utrecht, en el año 1642. Los italianos llamaron a este procedimiento *mezzo-tinte*, por sus hermosos efectos de claro-oscuro.

Los franceses lo llamaron "a la manière noire" pero no apasionó a nuestros artistas.

En cambio, Inglaterra adoptó esta manera de grabar tan a tono con su manera de sentir.

La técnica es la misma que la del grabado en madera, es decir, se trabajan los blancos sobre el negro, al revés de la talla dulce y el aguafuerte.

Los grabadores de más nombre, después del príncipe Roberto de Baviera (sobrino de Carlos I^o) a quien equivocadamente se le atribuyó el invento, no siendo más que su introductor en Inglaterra y un distinguido aficionado, fueron Abraham Blooteling, George White, que ideó combinar la media-tinta con el agua-fuerte, John Smith, Mc Ardell, Valentín Green, Richard Earlon, muy hábil en traducir las flores de Van Huysum y, por encima de todos, Reynolds.

En esta exposición hay retratos de la época de John Smith, de gran perfección en sus aterciopeladas tintas, algunos pintados por Reynolds, Lawrence y por él mismo. De Reynolds como grabador sólo podemos admirar el retrato de Sir John Osde, pintado por Romney, de prodigiosa técnica; es encantadora la *Niña de las fresas*, de Reynolds, grabada por Thomas Watson, y muy bellos los paisajes y retratos de Grosner, Faber y Houston.

Los siete maestros grabadores del siglo XIX, son: William Strang, con un retrato muy bueno del poeta Rudyard Kipling; Sir Frank Short, con hermosos paisajes; Sir Francis Seymour-Haden, con su famoso grabado "Poniendo a flote la Agamemnon", considerado no sólo como la obra maestra de Haden, sino como una de las más sobresalientes del grabado; Sir John Crome, Sir Muirhead Bone, James Mc Beg y Sir D. I. Cameron, todos con hermosos paisajes de Inglaterra.

M U S E O

UN INFIERNO DE FUEGO

El Dios que te suspende sobre el Infierno, como quien tiene suspendida una araña, o algún insecto repugnante, sobre el fuego que arde en la chimenea, te aborrece y te mira encolerizado; su ira es como el fuego. Eres diez veces más abominable a sus ojos que a los tuyos la más venenosa culebra. Sería terrible soportar un solo segundo esa fiera y cólera de Dios Todopoderoso, pero tú la soportarás sempiternamente. No tendrá fin esa exquisita, horrible, tortura.

Del sermón SINNERS IN THE HANDS OF AN ANGRY GOD (1741), de Jonathan Edwards.

UN INFIERNO MENTAL

¿A qué hablar de un infierno de fuego? Si la voluntad, nuestra ley, fuera eliminada de nuestra memoria, de nuestra fantasía, de nuestro entendimiento y de nuestra razón, no habría infierno comparable a esa anarquía de nuestras facultades mentales. Sería una locura consciente.

De TABLE TALK (1835), de Coleridge.

UNA DEFINICIÓN

Hegel no había acuñado todavía la insondablemente frívola, la canallescamente ingeniosa sentencia "el castigo es el derecho del delincuente".

Del tercer tomo del WOERTEBUCH DER PHILOSOPHIE (1924), de Mauthner.

SE NECESITA

... una Sociedad para la Abolición de Investigaciones Eruditas y la Decente Sepultura del Pasado.

De los NOTE-BOOKS (1912), de Samuel Butler.

LA ABOLICIÓN DEL PASADO EN EL SIGLO XVII

En uno de los parlamentos populares convocados por Cromwell, se propuso muy seriamente que se quemaran los archivos de la Torre de Londres, que se borrara toda memoria de las cosas pretéritas y que todo el régimen de la vida recomenzara.

De THE LIVES OF THE POETS (1781), de Samuel Johnson.

LA ABOLICIÓN DEL PASADO EN EL SIGLO III a. de C.

El ministro Li Ssu propuso que la historia comenzara con el nuevo monarca, que tomó el título de Primer Emperador. Para tronchar las vanas pre-

tensiones de la antigüedad, se ordenó la confiscación y quemazón de todos los libros, salvo los que enseñaran agricultura, medicina o astrología. Quienes ocultaron sus libros, fueron marcados con un hierro candente y obligados a trabajar en la construcción de la Gran Muralla. Muchas obras valiosas perecieron; a la abnegación y al valor de oscuros o ignorados hombres de letras debe la posteridad la conservación del canon de Confucio. Tantos literatos, se dice, fueron ejecutados por desacatar las órdenes imperiales que en invierno crecieron melones en el lugar donde los habían enterrado.

De A HISTORY OF CHINESE LITERATURE (1901),
de Herbert Allen Giles.

RANCHO DE PRISIONEROS

Cuando daban de comer a los prisioneros recién traídos, fatigados, torpes y hambrientos, aquellos soldados de cuarenta años, ya sensibles a las incomodidades del cuerpo, ya conscientes de las limitaciones del alma, se quedaban apoyados en el fusil, mudos, sin cambiar entre sí un guiño ni una mirada. Se entregaban al espectáculo: pensaban, pensaban...

Y veían comer, en silencio, al enemigo; fríos, absortos, como se mira comer a los animales del jardín zoológico: al mono y al elefante, al ciervo y al avestruz, al zorro, a la foca. Así, con una sensibilidad renovada, virgínea, miraban comer al Hombre —que nunca hasta entonces habían visto comer.

De CALENDARIO (1924), de Alfonso Reyes.

LAS FACULTADES DE VILLENA

Pocos años después de la muerte del Señor de Iniesta ya comenzaron a apoderarse de su nombre los alquimistas y otros iluminados o embaucadores, y a inventar libros apócrifos con su nombre o que se suponían ballados entre los de su famosa biblioteca. Uno de éstos fué el libro del Tesoro o del Candado, que por otra falsedad todavía mayor se quiso achacar a la gloriosa memoria de Alfonso el Sabio. Pero aun es más curiosa y significativa en este respecto la carta que se supone escrita por los veinte sabios cordobeses a D. Enrique de Villena. En tan estupendo documento se le atribuyen entre otras facultades maravillosas la de embermejecer el sol con la piedra heliotropia, adivinar lo porvenir por medio de la chelonites, hacerse invisible con ayuda de la hierba andrómene, hacer tronar y llover a su guisa con el baxillo de arambre, y congelar en forma esférica el aire, valiéndose para ello de la hierba yelopia. En la respuesta, D. Enrique refiere a sus discípulos un sueño alegórico, en que se le aparece Hermes Trimegisto, maestro universal de las ciencias, montado sobre un pavón, para comunicarle una pluma, una tabla con figuras geométricas, la llave de su encantado palacio, y, finalmente, el arqueta de las cuatro llaves, donde se encerraba el gran misterio alquímico.

De la ANTOLOGÍA DE POETAS LÍRICOS CASTELLANOS,
de Menéndez y Pelayo.

LA BOFETADA

Algunas eran traicioneras, como Halgerda la Hermosa. Tres maridos tuvo y causó la muerte de todos. Su último señor fué Gunnar de Lithend, el más valiente y el más pacífico de los hombres. Una vez, ella obró de un modo mezquino, y él le dió una bofetada. Ella no se lo perdonó. Años después, el enemigo sitió su casa. Las puertas estaban cerradas; la casa, silenciosa. Uno de los enemigos trepó hasta el alféizar de una ventana y Gunnar lo atravesó de un lanzazo.

—¿Está Gunnar en casa? —preguntaron los sitiadores.

—Él, no sé, pero está su lanza —dijo el herido, y murió con esa broma en los labios.

Gunnar los tuvo a raya con sus flechas, pero al fin uno de ellos le cortó la cuerda del arco.

—Téjeme una cuerda con tu pelo —le dijo a su mujer, Halgerda, cuyos largos cabellos eran rubios y relucientes.

—¿Es cuestión de vida o muerte? —ella preguntó.

—Sí —respondió Gunnar.

—Entonces recuerdo esa bofetada y te veré morir.

Así Gunnar murió, vencido por muchos, y mataron a Samr, su perro, pero no antes que Samr matara a un hombre.

De ESSAYS IN LITTLE (1891), de Andrew Lang.

LA CRUCIFIXION

*Apenas cantó el primer pájaro,
Empezaron a crucificarte, mejilla de cisne.
Jamás tendría que cesar nuestra queja;
Fué como la separación del día y la noche.*

*Aunque fué amargo el sufrimiento
Que padeció la carne del Hijo,
Más sufrió Él pensando lo que la Virgen
Sufría por Él.*

De la página 262 del LEABHAR BREAC o LIBRO MOTEADO.

UN FERVOROSO

En tiempos de Santana Ramírez, en el partido de Las Flores, vivía un hombre que no toleraba que se pusiera en duda que el Martín Fierro hubiera sido escrito por el General Mitre.

Luís L. Antuñano: CINCUENTA AÑOS EN GORCHA (Medio siglo en campos de Buenos Aires, Olavarría, 1911.



La "varita mágica" de su bienestar!...

Usted aprieta un botón eléctrico, y obtiene luz!... Hace girar una perilla, y la radio le trae música, novelas, informaciones!... Da vuelta una llave, y su cocina eléctrica funciona!...

Con idéntica facilidad puede Ud. aprovechar las demás comodidades que el servicio de electricidad lleva a su hogar. Para eso, una vasta organización le brinda, en el momento que Ud. quiera, el producto de una labor incesante, de una larga experiencia y de un invariable afán de perfeccionamiento.



COMPAÑIA ARGENTINA DE ELECTRICIDAD S.A.



SOC. DE RESP. LTDA.
CAPITAL \$ 1.000.000 M/N.

CINEMATOGRAFICA INTERAMERICANA

DISTRIBUIDORA DE PELICULAS

MEXICANAS
ARGENTINAS
CHILENAS
FRANCESAS
NORTEAMERICANAS

AYACUCHO 444

U. T. 48-1861-6028

Todo el material literario que aparece en esta revista es propiedad
exclusiva de LOS ANALES DE BUENOS AIRES (Reg. N° 177.858)

Dirección y Administración:

Av. Roque Sáenz Peña 1119, Buenos Aires — U. T. 35 - 8512



Cognac

OTARD-DUPUY

FERRETERIA FRANCESA ESTRABOU & Cía.



CASA UNICA POR
SU VASTO SURTIDO

HERRAMIENTAS DE
CALIDAD PARA TO-
DAS LAS INDUSTRIAS

HERRAJES PARA
CONSTRUCCIONES Y
MUEBLES.

METALES, QUINCA-
LLERIA, CERRAJERIA
DE LUJO, BAZAR Y
MENAJE.

IMPLEMENTOS
PARA JARDIN

ARTICULOS RURALES
SANITARIOS, PINTU-
RERIA Y ARTES
DECORATIVAS

CARLOS PELLEGRINI esq. RIVADAVIA

Unión Telef. 35, Libertad 2021
C. T. A. 85, Central

BUENOS AIRES

**LOS
ANALES
DE
BUENOS AIRES**

CONDICIONES DE SUSCRIPCION
ANUAL \$ 12
PROTECTOR „ 25

Dirección y Administración:

Ayda. Roque Sáenz Peña 1119 — Buenos Aires
C. T. A. 55, Libertad 8512

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar