

★ QUIÉN QUEDARÁ, OH CIUDADES,

PARA MEDIR LA RUINA DE VUESTRA SOBERBIA.

DISCO

REVISTA LITERARIA



PARA MEDIR LA RUINA DE VUESTRA SOBERBIA.

BUENOS AIRES

Nº 4

★ QUIÉN QUEDARÁ, OH CIUDADES,

DISCO

REVISTA LITERARIA

Dirige: J. R. WILCOCK

BUENOS AIRES

M A R Z O D E 1 9 4 6

DISCO

REVISTA LITERARIA MENSUAL

REDACCIÓN: MONTES DE OCA 715

Tel. 26 - 2081

BUENOS AIRES

SUSCRIPCIÓN ANUAL: \$ 10 M/ARG.

Imprenta López — Perú 666 — Buenos Aires

LE PHILOSOPHE ET LA "JEUNE PARQUE"

(Esta especie de Fábula figura como Prefacio del comentario de Alain sobre *La Jeune Parque*).

La Jeune Parque, un jour, trouva son Philosophe:

*Ah, dit-elle, de quelle étoffe
Je saurai donc mon être fait...
A plus d'un je produis l'effet
D'une personne tout obscure;
Chaque mortel qui n'a point cure
De songer ni d'approfondir,
Au seul nom que je porte a tôt fait de bondir.
Quand ce n'est la pitié, j'excite la colère,
Et parmi les meilleurs esprits,
S'il est quelqu'un qui me tolère,
Le reste tient qu'il s'est mépris.
Ces gens disent qu'il faut qu'une muse ne cause
Non plus de peines qu'une rose!
Qui la respire a purement plaisir.
Mais les amours sont les plus précieuses*

*Qu'un long labeur de l'âme et du désir
Mène à leurs fins délicieuses.
Aux coeurs profonds ne suffit point
D'un regard, qu'un baiser rejoint,
Pour qu'on vole au plus vif d'une brève aventure...
Non!... L'objet vraiment cher s'orne de vos tourments,
Vos yeux en pleurs lui voient des diamants,
L'amère nuit en fait la plus tendre peinture.
C'est pourquoi je me garde et mes secrets charmants.
Mon coeur veut qu'on me force, et vous refuse, Amants
Que rebutent les noeuds de ma belle ceinture.
Mon Père l'a prescrit: j'appartiens à l'effort.
Mes Ténèbres me font maîtresse de mon sort,
Et ne livrent enfin qu'à l'heureux petit nombre
Cette innocente MOI que fait frémir son ombre
Pendant que l'Amour ébranle ses genoux.*

*CERTES, d'un grand désir je fus l'oeuvre anxieuse...
Mais je ne suis en moi pas plus mystérieuse
Que le plus simple d'entre vous...
Mortels, vous êtes chair, souvenance, présage;
Vous fûtes; vous serez; vous portez tel visage:
Vous êtes tout; vous n'êtes rien,
Supports du monde et roseaux que l'air brise,
Vous VIVEZ... Quelle surprise!...
Un mystère est tout votre bien,
Et cet arcane en vous s'étonnerait du mien?*

*Que seriez vous, si vous n'étiez mystère?
Un peu de songe sur la terre,*

Un peu d'amour, de faim, de soif, qui font des pas
Dont aucun ne fuit le trépas,
Et vous partageriez le pur destin des bêtes
Si les Dieux n'eussent mis, comme un puissant ressort,
Au plus intime de vos têtes,
Le grand don de ne rien comprendre à votre sort.
"Qui suis-je?" dit au jour le vivant qui s'éveille
Et que redresse le soleil;
"Où vais-je?" fait l'esprit qu'immole le sommeil,
Quand la nuit le recueille en sa propre merveille.
Le plus habile est piqué de l'abeille,
Dans l'âme du moindre homme un serpent se remord;
Un sot même est orné d'énigmes par la mort
Qui le pare et le drape en personnage grave,
Glacé d'un tel secret qu'il en demeure esclave.

ALLEZ!... Que tout fût clair, tout vous semblerait vain!
Votre ennui peuplerait un univers sans ombre
D'une impassible vie aux âmes sans levain.
Mais quelque inquiétude est un présent divin.
L'espoir qui dans vos yeux brille sur un seuil sombre
Ne se repose pas sur un monde trop sûr;
De toutes vos grandeurs le principe est obscur.
Les plus profonds humains, incompris de soi mêmes
D'une certaine nuit tirent des liens suprêmes
Et les très purs objets de leurs nobles amours.
Un trésor ténébreux fait l'éclat de vos jours:
Un silence est la source étrange des poèmes.
Connaissez donc en vous le fond de mon discours:
C'est de vous que j'ai pris l'ombre qui vous éprouve.

*Qui s'égare en soi même aussitôt me retrouve.
Dans l'obscur de ma vie où se perd le regard,
Le temps travaille, la mort couve,
Une Parque y songe à l'écart.
C'est MOI... tentez d'aimer cette jeune rebelle:
"Je suis noire, mais je suis belle"
Comme chante l'Amante, au Cantique du Roi,
Et si j'inspire quelque effroi,
Poème que je suis, à qui ne peut me suivre,
Quoi de plus prompt que de fermer un livre?*

*C'est ainsi que l'on se délivre
Des ces écrits clairs qu'on n'y trouve que soi.*

PAUL VALÉRY.

ARMA VIRUMQUE CANO

El arte de los versos es la alquimia que transforma en bellezas las debilidades. Así se explican las más maravillosas victorias de la poesía; de la poesía francesa por lo menos. Allí mismo donde se viola la sintaxis, donde las palabras desacuerdan con la línea lírica, donde la frase se construye al revés, cuántas veces se estremece el lector. ¿Quién dijo que cuando el hipérbaton aparece termina la poesía? Habrá sido alguien que reaccionaba contra una moda, contra una rutina de imitación clásica, y no alguien que se refería a la esencia misma de la poesía; si no, habría que tirar a la basura todo lo admirable de la Sra. Desbordes-Valmore:

... *Ah! sans mélancolie*
Reverras-tu des fleurs retourner la saison?

Del mismo modo, y de acuerdo a la crítica corriente, qué pensar de versos como:

... *L'ironie embaumée a remplacé la pierre*
Ou j'allais, d'une tombe indigente héritière,
Relire ma croyance au dernier rendez vous...

"Una ironía que reemplaza una piedra, adonde acude la señora para releer su creencia en una cita". Ya veo agitarse el vientre del comentarista *ex cathedra*; sin embargo, eso es la poesía.

Ese extraordinario encanto que a menudo ofrecen los poetas de los siglos preclásicos, se debe a la libertad de sus frases, a las incorrecciones que éstas contienen, a ese mal tono, no de las palabras sino de la flexión, que los ha alejado durante tanto tiempo del tesoro nacional. El tiempo permite lo que ahora nos prohíben, y en ellos vuelve poéticas ciertas licencias que pudieron parecer forzadas, que quizá sólo fueran una falta de destreza.

Hay por lo tanto una poesía del lenguaje, que fluye a través de nuestros poetas como un arroyo secreto; mucho depende de ella el placer que nos producen las canciones populares, y que las convierte en el espejismo de quienes dominan la ciencia del lenguaje. De ellas se dice que amamos su inocencia, creyendo explicar así el placer que nos causan, y sin advertir que lo inocente es ese mismo placer. Estoy seguro de que nada complacería, tan profundamente a los adictos a la corrección del idioma como una breve romanza de dos o trescientos años, donde se diga: *je m'en rappelle...*

Son deformaciones del idioma; como las que introdujeron los pintores desde el Greco hasta Ingres, y que constituyen la riqueza de la pintura moderna. Me extraña que nadie haya escrito sobre ellas. Recuerdo que Apollinaire decía algo parecido, hablando de Racine; de *Athalie*, creo. Pero era uno de esos secretos que él sólo confiaba furtivamente, como cuando (en prosa) recomendaba cortar las patas a los períodos de las frases, enganchándoles en la cola la cacerola de una proposición relativa... Receta de brujo. No creía que se pudiera hablar decentemente de esas cosas.

Generalmente se me reprocha que haya adjuntado a *Le Crève-Coeur* un artículo sobre la rima, porque el pudor es costumbre, y el poeta que explica como escribe parece elogiarse, o mostrarse incivil. Quizá lo sea; por mi parte, siempre he preferido al prestidigitador que apenas terminadas destruye sus pruebas, explicándolas al público, y no a quienes son tan amantes de sus pobres invenciones que pretenden guardarlas

para sí. Los primeros son más generosos, o más ricos. Diré que no me siento ni deshonrado ni empobrecido por haber desarmado, a la vista de todo el mundo, ese tipo de rima encajenada que algunos han querido después denominar con mi nombre. Si ahora publico un nuevo libro de versos, un año después de *Le Crève-Coeur*, estoy dispuesto sin mayor vergüenza a explicar su trama y su fabricación. La historia de una poesía es la historia de su técnica, ¿y quién podría contribuir a esa historia mejor que el poeta mismo? Los miserables que nada inventaban, y que se contentaban con tres o cuatro trampitas para legitimizar su manera de ser, nos impusieron esa costumbre de no decir por qué. En cuanto a mí, jamás escribo un poema que no sea consecuencia de una serie de reflexiones sobre cada una de las partes constituyentes, y que no dependa de todos los poemas que he escrito antes y de todos los poemas que he leído previamente.

Porque yo imito. Muchas personas se escandalizan de ello. La pretensión de no imitar es bastante hipócrita, y apenas oculta al mal artesano. Todo el mundo imita. Todo el mundo lo calla.

Decía entonces, o quería decir, que no hay poesía sino donde hay meditación sobre el lenguaje, y constante reinvención de ese lenguaje. Lo que implica romper los marcos fijos del idioma, las leyes de la gramática, las leyes del discurso. Eso ha hecho avanzar tanto a los poetas en el camino de la libertad, y esa libertad me ha hecho avanzar por el camino del rigor, la única libertad. Fué necesario ese largo camino —perfectamente justificado en todo momento— del verso clásico desarticulado por Hugo hasta el verso libre de los simbolistas, después del impar verlainiano, y los consabidos ejercicios:

*Et j' ai rimé cette ode en rimes féminines
Pour que l'impression en restât plus poignante . . .*

Fué necesario, más allá del horrible peine sin dientes del verso libre, las mil y una artes poéticas de medio siglo, desde

las *Illuminations* hasta los surrealistas; y cuando hoy veo que como consecuencia de una ridícula metáfora política las gentes condenan tal o cual experimento del pasado, y afirman que nuestro genio nacional sólo admite el verso regular, me permito sonreír, y decir: "¡No toques, Bebé!", a esos ignorantes que creen que el piano se toca con los pedales. Fué necesario ese largo camino para que se reconsiderara con conocimiento de causa la larga historia del verso francés, no como una lección que se repite de memoria, no como una ciencia necesaria a algún bachillerato, sino como el profundo y orgánico sollozo de la Francia, como ese hablar de toda la tierra y de toda la historia, cuyo heredero es cada poeta francés, intérprete a menudo ignorante de lo que hace. Lamento que todavía exista la estúpida moda de ahogar la conciencia de ese canto que le sube a los labios. Considero mi deber de hombre batir en retirada a esa moda. Sé que ignorar queda bien. Sé que las palabras ciencia y razón —cuyo verdadero abuso nada excusa— han sido últimamente tiradas a la basura. Me honra ir a la basura con semejantes palabras. Y si cada uno hiciera lo mismo en su dominio, muchas cosas estarían en el mundo mejor que ahora, y habría menos charlatanes para predicar la excelencia de la charlatanería ante los aplausos de los imbéciles.

Hablaré entonces de mis versos, y de mi oficio. Si alguien se molesta, que cierre este libro, y que no lea mis versos.

.....

No me induce aquí el deseo de defender lo que escribo, ante reproches que considero injustos, sino más bien la intención de ubicar dentro del gran movimiento de la poesía francesa estos versos que ahora publico, y donde he puesto mi mayor cuidado. Y también recalcar que no comparto la opinión de quienes sólo quisieran admirar la última etapa de ese gran movimiento y que seguramente me reprocharán no sé qué salto atrás, qué retorno a una poesía anterior a... (y aquí va el nombre, variable según los gustos, del moderno Malherbe

elegido (1). Demasiado profundamente y con lo mejor de mí mismo he participado en la corriente de la poesía contemporánea, para admitir que, apenas me aparto de sus formas pasajeras y trato (enriquecido por una herencia francesa secular) de proseguir con ella la experiencia de un lenguaje divino, esa apasionada investigación sea comparada y asimilada a determinados métodos —fértiles para algunos poetas— que son extraños a mi misma esencia. En otras palabras, nada más lejos de la escuela romana que lo que he tratado de hacer en estos últimos años. Y si todavía no se advierte claramente mi propósito, leed *Pour un chant national*, o esa parte del cántico a Elsa que lleva el subtítulo de *Ce que dit Elsa*. Quizá podréis ver que mi preocupación es mayor que lo que generalmente se cree; y que (por más lejos que esté de la realización) he buscado en las dramáticas condiciones de la poesía y del mundo modernos la manera de corporizar esa voz errante, de encarnar la poesía francesa en esa inmensa carne martirizada de Francia.

Insisto en que no me mueve el menor deseo de eclipsar ninguna poesía, ningún poeta; y que demasiado quiero a mi país para no amar a sus poetas. Reconozco la buena intención de múltiples aventuras poéticas, demasiado mal comprendidas aún, y demasiado menospreciadas a menudo. Certifico que esas aventuras me han sido muy valiosas, y protesto contra quien quiera despojar de su más atrevida locura a la historia de nuestra poesía, porque la destruiría en su integridad. Pero en ese mismo ambiente donde menos será oída mi voz, más frecuentemente se citaba la frase de Isidore Ducasse: "la poesía debe ser hecha por todos". Admirable frase, casi siempre mal interpretada. Permitid, oh poetas, que en estos días en que Francia nos une, Francia nos dé la medida de ese "hecha por todos", y que, así como a Francia, hagamos todos la Poesía, desde la profundidad de los tiempos hasta nuestros sufrientes días. Sepamos ser la voz que surge de esa orquesta de fábulas, y canta.

(1) Rimbaud, Vielé-Griffin, Apollinaire o Tzara.

Ah, cantemos . . .

En todas las épocas han dicho los poetas: "Yo canto . . ."; pero jamás con esa intención que se me otorga. Cuando yo digo: "Canto" lo digo en el sentido virgiliano:

Arma virumque cano . . .

"Canto las armas y el hombre . . .", así empieza la Eneida, y así debería empezar toda poesía. Yo he escrito y publicado en parte este libro para disipar la benevolente confusión que se había formado en torno del *Crève-Coeur*. "Canto el hombre y sus armas . . ." y en ese sentido sí puedo decir que canto; y que estoy dispuesto a retomar —adecuado a nuestro tiempo y a nuestro país— el programa inicial de la epopeya romana, y que sólo para eso he forjado desde mucho tiempo atrás mi lenguaje, sólo para eso he preparado ese instrumento canoro . . . Canto el hombre y sus armas, y si os parece que los canto mal, os pido que los cantéis mejor. Abro así un gran torneo, donde no tendré inconveniente en coronar al vencedor, porque en la poesía francesa el vencedor es siempre Francia. Canto el hombre y sus armas; nunca más que ahora fué el momento. Y demasiado inútil sería preguntarme hoy por qué me permitía hace veinte años la travesura de inquirir, con mis amigos de entonces, a los demás: "¿Por qué escribe Vd?" Mi respuesta está en Virgilio. Y mi canto es ineludible; porque también es mi arma para el desarmado; porque es el hombre mismo, cuya razón de ser es la misma vida. Canto porque la tormenta no es bastante fuerte para cubrir mi canto, y porque, no importa qué me suceda mañana, podrán quitarme esta vida, pero no podrán extinguir mi canto.

"La Porcia de Shakespeare habla en alguna parte de esa música que todo hombre lleva dentro de sí. ¡Infeliz —dice ella— de quien no la escucha! — También la naturaleza lleva en sí una música semejante . . . (Este libro) es el eco de ese canto que responde en nosotros al canto que surge fuera de nosotros . . .".

Así justificaba Víctor Hugo, hace un poco más de cien años, el título de *Les Voix Intérieures*. No creo que yo deba seguir ese alto ejemplo, y decir por qué este libro lleva el nombre que lleva. Ni hacer lo que el mismo Hugo hacía en el prefacio, para explicar la dedicatoria a su padre, Joseph Léopold Sigisbert, conde de Hugo, con la que quería compensar a la cabeza de sus versos la injusticia que omitiera su nombre en el Arco de Triunfo de la Estrella.

Mi Plaza de la Estrella es mi corazón, y si queréis conocer el nombre de la estrella, demasiado lo revelan mis poemas. Me dirán que un hombre no debe exponer su amor en la plaza pública. Responderé que un hombre no tiene nada mejor, más puro, y más digno de ser perpetuado, que ese amor; él es esa música que Porcia menciona, y es una cobardía y una debilidad no llevar nuestro amor en el estandarte. Yo espero que un día las gentes vean, al contemplar nuestra noche, una llama que sin embargo brilla, y ¿qué llama avivaré sino la llama que arde dentro de mí? Mi amor, eres mi única familia declarada, y por tus ojos veo el mundo; tú me vuelves perceptible este universo y das sentido en mí a los sentimientos humanos. Y frente a cuantos, con una misma blasfemia, negaran mi amor, y lo que amo, aun cuando tuvieran el poder de aplastar la última chispa de este fuego de Francia, yo elevo este librito de papel, esta miseria de palabras, este borrador perdido; y no me importa lo que pueda suceder, si en la hora del mayor odio he mostrado por un instante a este país desgarrado el rostro resplandeciente del amor.

LOUIS ARAGON.

EL PAJARO DE AGLAYA

¿Leíste alguna vez allá en el Tasso
la suave historia del jardín de Armida?
¿Del pájaro te acuerdas prodigioso
de varias plumas y de rojo pico,
que con humana voz allí cantaba
la vida del amor y de las rosas,
las rosas codiciadas
de mil amantes y de mil doncellas,
para adornar con ellas
la tersa frente o el mullido seno?

¿Recuerdas cómo el pájaro encantado
después con sabia lengua refería
cual pasa y se marchita la lozana
única flor que en la existencia crece,
y que apenas florece
cuando quema sus hojas el estío?
¿Recuerdas el dulcísimo consejo
con que acabó sus pláticas el ave?
“Coged la rosa mientras dure el Mayo;
agotad el perfume de la vida

mientras hierve en el fondo de su copa
la regia prez del oloroso vino;
recorred triunfadores el camino,
como en antiguas fiestas los mancebos,
corriendo en el estadio, se arrancaban
las sagradas antorchas de las manos”.

Yo pienso, mi señora,
que el ave aquella, cuya estirpe ignoro,
alta filosofía
aprendió de otros pájaros doctores,
y aun de otras alimañas más oscuras,
en Oriente y en Roma y en Atenas.
¿Quién me diera entender su algarabía
y declararte su sentido arcano?
Dicen que Salomón la comprendía.

Sólo sé que esa voz, detenedora
del mísero Rinaldo en la espesura
bajo el poder de la celosa maga,
era la voz de tórtola judía
que gime en el *Cantar de los Cantares*;
la voz de anacreónica paloma
donde hasta el himno se transforma en beso;
del persa ruiñeñor la melodía
que de Jafiz en el *Diván* resuena,
y hasta el chirrido alegre y discordante
con que alivia al cansado caminante
la cigarra del Ática en estío.

Es ley de amor que se revela al mundo,
y si ese amor invade
alma gentil de sus misterios digna,
espárcese en la vida un penetrante
lánguido aroma de azahar oculto,
y acuden en tropel los ruisseños,
cantando sus amores,
a anidar en el alma enamorada
y a celebrar sus inmortales bodas.

Y hoy anidan en mí; pero uno solo
rompió su cárcel por buscar tu seno,
y no encontró calor, y abatió el ala,
y encadenado gime
bajo el imperio de tu blanca mano
entre las redes de artificio sabio:
él te podrá contar en la alta noche
lo que nunca decir osó mi labio;
que él sabe mis ocultos pensamientos
y es docto, como el pájaro de Armida.

A L I D I A

Almas afines hay: bésalas Jove
y las manda a la tierra con el sello
de divina hermandad. Si no se encuentran,

largo gemido y sempiterno lloro
es su vida mortal. De vanos sueños
se enamoran tal vez: el aire abrazan,
y entre el error y la esperanza viven.
Una forma, una línea o un sonido
les trae el eco de su dulce hermana,
sombra falaz que sujetar ansían,
y que cual humo leve desaparece
en la nocturna lobreguez. La idea
del vago bien, la forma no encarnada,
místico amor, reminiscencia acaso,
vive inmortal en la memoria suya,
y es tormento no más. Al rudo soplo
muere extinta la llama creadora,
a sí propia se abrasa. Desfallece
la inspiración: cual Tántalo sediento,
el alma anhela las eternas aguas,
que huyen del seco labio burladoras,
o quiere, como Sísifo, en la cumbre
parar la piedra que hasta el fondo rueda.
¡Vano anhelar! La trama de su vida
nadie logra romper: nadie separa
los negros hilos de las blancas hebras.

.....
¡Oh cuántas veces
la triste maga de los montes míos,
la de cerúleos, penetrantes ojos,
me trajo en el arrullo de la brisa,
o en el clamor de mi natal ribera,
su peregrina voz! ¡Cuántas su forma

vi dibujarse en el tendido cielo,
o surgir de las ondas inclementes
de nuestro mar, en moribunda tarde!
¿Era la antigua helénica sirena,
del golfo siciliano desterrada,
para amansar con dóricos cantares
al britano argonauta? Yo sentía
gigante anhelo por asir la diosa,
cual a Juno, Ixión; mas, como Juno,
siempre la diosa en nube se tornaba.
Y un sueño la juzgué, mas no era sueño:
que en otras playas, en región distante,
su huella descubrí, y en la alta noche
la vi pasar ceñida de hermosura,
bajo el sereno azul partenopeo,
o en las báltavas nieblas reclinada.
Ella encantó mis solitarias horas
de escolar vagabundo. Ora la encuentro,
y no velada en misterioso enigma,
mas plástica y radiante. Eres aquella
que yo soñé, dulcísima señora:
risa perpetua, omnipotente gracia:
es de diosa tu andar: mora en tus labios.
la grata persuasión: rige tu mente
la Urania Venus con lazada suave
de inmortal secretísima armonía,
que rica por tus miembros se difunde.
No fué tan grácil la veloz Camila
sobre intactas espigas revolando;
y el lauro del ingenio te otorgara

la misma de Sinesio profesora,
decoro, y flor, y luz de Alejandría.

No rondaré sin tregua tus umbrales
haciendo resonar en tus oídos
el ya enojoso, por cantado a tantas,
himno de amor. En el misterio vive
y del profano vulgo se recata
este mi oculto deleitoso fuego:
ayúdale a crecer: nunca los ojos
que tan alto tesoro ávidos celan,
sorprenderán mi amor en mi semblante,
ni juntaré mi voz a la alabanza
que de ti en torno sin cesar resuena;
y me verás indiferente, mudo,
reprimiendo la férvida palabra
que de mis labios escaparse quiere.
Mas ¡cuántas cosas te diré al oído,
si quieres escucharme sin enojos!
Escúchame, señora; que es mi alma,
si tormentosa como el mar bravío
que de mi cuna los peñascos bate,
dura y tenaz y firme y resistente
cual la honda raíz de mis montañas;
y ni el recio huracán de tus desdenes
podrá abatir el generoso tronco
de esta pasión que crece y se agiganta,
firme como el Titán en su caída.
Puede el cierzo doblar el leve mirto,
y de su pompa y su verdor privarle;

mas al roble, monarca de las selvas,
sólo el rayo del cielo le derriba,
sólo en lid secular le doma el tiempo.

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO.

ATLANTICA

El tiempo vuelve como la rueda alrededor
del eje: todo ha sido y se repetirá.
Mi cuerpo, en una época futura, nacerá
bajo la fina sombra de una vela mayor.

Sí, quizás fui marino en épocas remotas:
la niebla era una crin sobre el perfil oscuro
de la costa. Y había para mí un seguro
refugio donde cuelgan su nido las gaviotas:

un fuego, una mujer, un viejo planisferio
y mi barca. O fué así: el claro aire de Roma
rodaba en el Tirreno como una paloma.
Y yo fui, junto a Capri, remero de Tiberio.

ADOLFO PEREZ ZELASCHI.

PELEAS Y MELISANDA

ESCENA II DEL TERCER ACTO

Una torre del Castillo — Debajo de una de las ventanas de la torre pasa el camino de ronda.

Melisanda, en la ventana, peinando su cabellera suelta

Las tres hermanas ciegas
—esperemos aún—
las tres hermanas ciegas
con sus áureas linternas.

Ascienden a la torre
—tú, ellas, y nosotros—
ascienden a la torre,
y esperan siete noches.

Ah, dice la primera
—esperemos aún—
ah, dice la primera,
ya se oyen las linternas.

Ah, dice la segunda
—tú, ellas y nosotros—

ah, dice la segunda,
es el rey que nos busca.

No, dice la más santa,
—esperemos aún—
no, dice la más santa,
se apagaron las lámparas.

Entra Peleas por el camino de ronda.

Peleas.—¡Eh! ¡Hola, eh!

Melisanda.—¿Quién es?

Peleas.—¡Yo, yo, y yo...! ¿Qué haces en esa ventana,
cantando como un pájaro que no es de aquí?

Melisanda.—Arreglo mis cabellos para la noche.

Peleas.—¿Es eso lo que brilla sobre el muro? Creía que
era un rayo de luz.

Melisanda.—Abrí mi ventana; la noche me parecía her-
mosa. . .

Peleas.—Hay innumerables estrellas; nunca he visto tan-
tas como esta noche. Pero la luna está todavía sobre el mar. . .
No te quedes en la sombra, Melisanda; asómate un poco,
para que pueda ver tu cabellera suelta.

Melisanda se asoma a la ventana.

Peleas.—¡Oh, Melisanda! ¡Oh, eres hermosa. . . eres tan
hermosa así. . .! ¡Asómate, asómate; deja que me acerque
a tí!

Melisanda.—No puedo acercarme más. . . No puedo in-
clinarme más.

Peleas.—*Hasta aquí subiré... Dame tu mano, esta noche, por lo menos... antes de que me vaya. Me voy mañana.*

Melisanda.—*No, no, no...*

Peleas.—*Sí, sí; me voy, me iré mañana... Dame tu mano, tu mano frágil sobre mis labios.*

Melisanda.—*No te daré la mano, si te vas...*

Peleas.—*Dame, dame...*

Melisanda.—*¿No partirás? — Veo una rosa en las tinieblas...*

Peleas.—*¿Dónde? Sólo veo las ramas del sauce que sobrepasan el muro...*

Melisanda.—*Más abajo, más abajo, en el jardín; allá, en el verde sombrío.*

Peleas.—*No es una rosa. Iré a ver en seguida; pero dame primero tu mano; tu mano, primero...*

Melisanda.—*Tómala, tómala...; no puedo inclinarme más...*

Peleas.—*Mis labios no llegan hasta tu mano...*

Melisanda.—*No puedo inclinarme más. Estoy a punto de caerme... ¡Oh, oh! ¡Mis cabellos descienden de la torre!*

Mientras ella se inclina, su cabellera se vuelca súbitamente, e inunda a Peleas.

Peleas.—*¡Oh, oh! ¿Qué pasa? ¡Tus cabellos, tus cabellos descienden hacia mí! ¡Toda tu cabellera, Melisanda, toda tu cabellera ha caído de la torre! La tengo entre mis manos, la toco con mis labios... La tengo entre mis brazos, la envuelvo en torno de mi cuello... Ya no abriré mis manos esta noche.*

Melisanda.—*¡Suéltame, suéltame! Me harás caer...*

Peleas.—No, no, no...; nunca he visto cabellos como los tuyos, Melisanda. Mira, mira: vienen desde tan alto, y me inundan hasta el corazón... Son tibios y suaves como si cayeran del cielo... Ya no veo el cielo a través de tus cabellos, y su hermosa luz me oculta la luz del firmamento. Mira, mirame, mis manos ya no pueden contenerlos. Se me escapan, se me escapan hasta las ramas del sauce. Se escapan por todas partes... Se estremecen, se agitan, palpitan entre mis manos como pájaros de oro; ¡y me aman, me aman mil veces más que tú!

Melisanda.—Déjame, suéltame; podría venir alguien...

Peleas.—No, no, no; esta noche no te soltaré... Esta noche eres mi prisionera; toda la noche, toda la noche...

Melisanda.—¡Peleas! ¡Peleas!

Peleas.—Ya no te irás... Te beso toda al besar tus cabellos, y ya no sufro en medio de sus llamas. ¿No sientes mis besos? Suben a lo largo de mil mallas de oro. Quiero que cada una te lleve un millar de besos, y retenga otros tantos para besarte cuando yo ya no esté aquí... Ya ves, ya ves, puedo abrir mis manos... Ya ves, tengo las manos libres, y no puedes abandonarme...

Unas palomas salen de la torre, y vuelan en la noche en torno de ellos.

Melisanda.—¿Qué pasa, Peleas? ¿Qué vuela en torno de mí?

Peleas.—Son las palomas que salen de la torre. Las he asustado; se van...

Melisanda.—Son mis palomas, Peleas: Vayámonos, suéltame; no volverán más...

Peleas.—¿Por qué no volverán más?

Melisanda.—Se perderán en la oscuridad. Déjame levantar la cabeza... Oigo un rumor de pasos... ¡Suéltame! Es Golod. ¡Creo que es Golod! Nos ha oído...

Peleas.—¡Espera! ¡Espera! Tus cabellos se han mezclado con las ramas... ¡Espera, espera! Está tan oscuro...

Entra Golod por el camino de ronda.

Golod.—¿Qué hacéis aquí?

Peleas.—¿Qué hago aquí...? Yo...

Golod.—Sois unos niños... Melisanda, no te asomes tanto a la ventana; podrías caerte. ¿No sabéis que es muy tarde? Ya es casi medianoche. No juguéis así en la oscuridad. Sois unos niños. (riendo nerviosamente). ¡Qué niños...! ¡Qué niños...!

Sale con Peleas.

MAURICIO MAETERLINCK.

ODA. I, 4.

*Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni,
Trahuntque siccas machinae carinas,
Ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni,
Nec prata canis albicant prunis.*

*Iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna,
Iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterno terram quatiant pede, dum gravis Cyclopum
Volcanus ardens urit officinas.*

*Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto
Aut flore terrae quem ferunt solutae;
Nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,
Seu poscat agna sive malit haedo.*

*Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turris. O beate Sesti,
Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam.
Iam te premet nox, fabulaeque Manes*

*Et domus exilis Plutonia; quo simul mearis,
Nec regna vini sortiere talis,
Nec tenerum Lycidam mirabere, quo calet iuventus
Nunc omnis et mox virgines tepebunt.*

HORACIO.

ODA. I, 4.

*Ya disuelven los vientos Favonios el invierno desolado,
y rodando se acercan los barcos hacia el río,
ya no buscan las bestias ni el labrador el fuego acostumbrado,
con la escarcha se alejan los colores del frío.*

*Bajo la luna inmóvil conduce ya la diosa de Cythera
las Gracias y las Ninfas tomadas de la mano,
con paso alterno un baile marcando; y ya los Cíclopes su
gravemente encendieron al lado de Vulcano. [hoguera*

*Adornemos ahora con las ramas del mirto nuestra frente,
con las flores que fueron del suelo libertadas;
es ahora que el Fauno en la espesura espera alegremente
el cabrito, el cordero, las ofrendas usadas.*

*Con igual pie la pálida muerte llega a las casas arruinadas,
y a las torres augustas. ¡Oh tú, Sestio dichoso,
qué breve es nuestra vida, que pocas esperanzas son fundadas!
Nos envuelve la noche, su reino fabuloso,*

*y el palacio vacío donde ya nadie ofrece a quien desciende
las glorias de la mesa y el honor del sorteo,
donde no está Lycidas que hoy efebo los jóvenes enciende,
que mañana las vírgenes despertará al deseo.*

(Traducción de J. R. W.)

LA CUEVA

Una vieja vivía en la cueva que sus hijos, antes de irse a la ciudad donde hay tanta gente, le habían excavado en una barranca arcillosa, cerca de un manantial. No era ni feliz ni desgraciada, porque sabía que se aproximaba el término de sus años, y que en ninguna estación era muy probable el retorno de sus hijos. Siempre hay muchas cosas que hacer en la ciudad, y ellos estarían haciéndolas, sin preocuparse ni recordar el tiempo en que vivían en las montañas, cuidando a la vieja.

En ciertas épocas del año se formaba en la entrada de la cueva una cortina de gotas de agua, que la vieja debía atravesar cada vez que deseaba salir. El agua rodaba desde la barranca, descolgándose entre las plantas de arriba y goteando sobre la arcilla de abajo. La vieja se acostumbró entonces a quedarse acurrucada en la cueva, durante largos períodos, para mantenerse lo más seca que fuera posible. Afuera, a través de las móviles gotas de agua, ella veía la tierra desnuda, iluminada por el cielo gris; a veces pasaban grandes hojas secas, empujadas por el viento que venía de las tierras altas. Adentro, donde estaba ella, la luz era agradable y de un color rosado a causa de la arcilla.

Algunas personas solían pasar por un sendero próximo, y como allí cerca había un manantial, los que conocían su existencia pero no su ubicación se acercaban en ciertas oportunidades hasta la cueva, hasta que advertían que el manantial no estaba allí. La vieja nunca los llamaba. Se conformaba con observarlos mientras se aproximaban, hasta que de pronto la

veían. Luego seguía contemplándolos, mientras se volvían y se alejaban hacia otros lugares en busca del agua.

Muchos de los aspectos de esa vida agradaban bastante a la vieja. Ya no tenía que discutir y que pelearse con sus hijos para que le llevaran la leña hasta el horno. Tenía absoluta libertad para merodear de noche, y buscar alimentos. Podía comer cualquier cosa que encontrara, sin estar obligada a compartirla. Y no tenía que agradecer a nadie esas cosas que constituían su vida.

Había un viejo que tenía la costumbre de pasar por allí, cuando venía del pueblo hacia el valle, y de sentarse en una roca lo suficientemente próxima para que la mujer lo reconociera. Ella sabía que él adivinaba su presencia en esa cueva, y aunque quizá no se diera cuenta, la fastidiaba que él no demostrara que sabía que ella estaba allí. Le parecía que él se arrogaba una ventaja injusta, y que utilizaba esa ventaja de un modo muy desagradable. Imaginaba diversas maneras de incomodarlo, por si alguna vez se le ocurriera acercarse más; pero él pasaba siempre a lo lejos, deteniéndose sólo para sentarse un rato en la roca, y mirar abiertamente hacia la cueva. Luego continuaba su camino, y la vieja siempre creía advertir que después de ese descanso caminaba más despacio que antes.

Durante todo el año había escorpiones en la cueva, pero muchos más aparecían algunos días antes de que las plantas comenzaran a gotear. La vieja tenía un gran atado de harapos, con el que limpiaba de escorpiones el techo y las paredes, aplastándolos rápidamente con sus talones duros y desnudos. Y a veces, algún pequeño pájaro o animal salvaje se perdía en el interior de la cueva, pero ella nunca disponía de la agilidad necesaria para cazarlo, y ya ni siquiera lo intentaba.

PAUL BOWLES.

NOTAS

JAMES JOYCE: *Ulises*. (Traducción de J. Salas Subirat. Editorial Rueda.)

Emprender en 1946 la tarea de reducir a un simple comentario bibliográfico la mole inmensa de *Ulises*, sólo puede justificarse como ingenuidad periodística o ardua ironía.

Ironía e ingenuidad que eran posibles en 1922, pero hoy vueltas estériles por todo el papel que han acumulado críticos y pseudo-críticos sobre ese laberíntico 16 de junio de 1904, en Dublin, y el héroe que lo persigue, Stephen Dedalus. Y no es que el infantil entusiasmo de Stuart Gilbert, ni el obtuso psicoanálisis del Dr. Jung, ni siquiera la loable agudeza de Harry Levin, actúen necesariamente sobre quien lee ahora esas hazañas minuciosas, intentado colocarse (¡otra hazaña minuciosa!) en la misma actitud de un lector de 1922. Ni siquiera la aburrida paciencia de quienes han trazado planos de *Ulises* —en inútil esfuerzo por dibujar al tiempo— o acumulado vocabularios joyceanos, detienen esta empresa, que se torna poco menos que descabellada cuando se piensa en la legión de escritores que se han formado bajo el signo de Joyce, a punto tal que juzgar esta obra implica hacerlo con toda una generación literaria, tarea que —evidentemente— no corresponde a las notas bibliográficas.

Por otra parte, tantos problemas se deben considerar en relación a *Ulises* —el carácter alegórico, el contenido autobiográfico, la ubicación histórica, el fondo social, los medios psi-

cológicos, las experiencias lingüísticas, etc.— que es preferible, para quien todavía ignore la misma obra y tenga la suerte de no haber leído ningún comentario sobre ella, remitirlo a su lectura.

Ante la traducción de Salas Subirat no se puede ser muy severo. Las setecientas páginas del libro suponen una labor de incalculable dificultad para el traductor, quien tropieza en un pasaje con el modismo restringido a Dublin, y en otro enfrenta la oscura alusión a una lengua arcaica.

Por cierto, no se podía esperar un trabajo semejante al que realizaron Valéry Larbaud y Stuart Gilbert en la versión francesa, o al que se impuso Curtius en la alemana. Sin embargo, J. Salas Subirat ha logrado superar con bastante habilidad algunos de los mayores escollos de la prosa de Joyce, decayendo—inexplicablemente— en muchos pasajes que no ofrecen tantas dificultades, y sumando así a las muchas y laboriosas ambigüedades del texto original, otras que no poseen el sentido que Joyce impuso a las suyas ⁽¹⁾.

ERNESTO SÁBATO: *Uno y el Universo*. (Ed. Sudamericana, Bs. As., 1945.)

En este libro de doscientas páginas, la "crítica" de los grandes diarios ha encontrado un peligroso enemigo, pues ninguno de sus clisés sirve para recibirlo. Y el lector de libros argentinos habrá sentido una extraordinaria sorpresa ante el tono de mesurada ironía que lo informa y la enorme cantidad de temas que lo componen. Escritores a quienes una inexcusable parálisis impide abandonar los marcos de sus pre-

(1) Sugiero, entre tantos ejemplos, que la forma más correcta de traducir "... and the photograph of grandpapa Giltrap's lovely dog Garryowen that almost talked, it was so human" (Ed. Modern Library, página 346), no es "... y la fotografía del hermoso perro Garryowen, que casi hablaba del abuelo Giltrap, era tan humano" (Ed. Rueda, pp. 371-372).

ceptivas, con una falta de valentía que denuncia la ausencia de originalidad, los han acostumbrado a las prontas clasificaciones, siempre halagadoras y casi nunca veraces: novela, poesía, teatro, ensayo.

Y como *Uno y el Universo* pertenece, por suerte, a la mal llamada categoría de libros *inclasificables* —que, por cierto, no sólo se escriben para hacer pasar apuros a las laboriosas clasificaciones decimales— muchos no han sabido cómo ni dónde ubicarlo.

Libro “de cosas en general”, donde todas las grandes actitudes y situaciones presentes encuentran su lugar, el orden alfabético que Sábato ha adoptado resulta en él tan bueno como cualquier otro, más lógico (porque su autor no tiene la pretensión de edificar una teoría del mundo) que en Voltaire, por ejemplo.

Hablando de “biografías”, este prodigioso diccionario que incluye casi todas las palabras que queríamos encontrar y ninguna de las que consideramos inútiles, nos dice que “de una manera o de otra, todo cuadro es un autorretrato y toda obra literaria una autobiografía”, lo que justifica la ausencia del nombre “Ernesto Sábato” en su texto; aunque el lector pueda construir su definición con los elementos que sus setenta ensayos proveen. Surge así, nítidamente, la figura de un hombre joven que ha aprendido a vivir la plenitud del drama ambiente, que conoce las limitaciones de la sabiduría y las potencias de la ignorancia, que maneja con pulcritud su ingenio —virtud mental tan vengativa, como todas las demás, con quienes se exceden en su empleo.

Y a través de este hombre llegamos a integrar una visión del mundo actual —con sus *ismos* artísticos, su física atómica, sus tediosos o violentos enemigos, y sus Bertrand Russell— extensa y satisfactoria.

E. L. REVOL.

S U M A R I O

Paul Valéry: Le Philosophe et la "Jeune Parque" — Louis Aragon: Arma Virumque Cano — M. Menéndez y Pelayo: El Pájaro de Aglaya; Lesbia — Adolfo Pérez Zelaschi: Atlántica — Mauricio Maeterlinck: Escena de Peleas y Melisanda — Horacio: Oda. I, 4 — Paul Bowles: La Cueva — Notas bibliográficas.

§ 1.— m/arg.