

CUADERNO ARGENTINO Y UN EPILOGO BORGIANO. (Diario)

«Notas, anécdotas y listas». Susan Sontag. In memoriam Ernesto Volkening.

Libros leídos en mi primer año en Buenos Aires, mayo 29 de 1983 a mayo 29 del 83. 106 libros, aproximadamente.

1. Germán Arciniegas: *Biografía del Caribe*.
2. Páginas escogidas por ellos mismos de Borges, Molina, Molinari, Girri. (Editorial Celtia).
3. Borges: *Siete ensayos dantescos*.
4. Alejandra Pizarnik: *Textos de sombra*.
5. José Luis Romero: *Breve historia argentina*.
6. Francisco Madariaga: *Poesías completas*.
7. Klaus Mann: *La muerte de cisne*.
8. Olga Orozco: poesías completas y manuscrito de *La noche a la deriva*.
9. Juan José Sebrell: *Buenos Aires: vida cotidiana y alienación*.
10. V. S. Naipaul: *El regreso de Eva Perón*.
11. Edmund Wilson: *El castillo de Axel*.
12. Borges: Entrevistas con Carrizo.
13. *Zarain el aventurero*, de Conrad.
14. Ricardo Piglia: *Respiración artificial*.
15. Cecilia Absatz: *Té con canela*.
16. Juan Antonio Vasco: Poemas. (El tam-tam de la muerte a todo lo largo de América, y Vasco, paralizado en su cama, añorando el calor eufórico de Venezuela.)
17. Gerardo Diego: *Antología*.

18. Carlos Mastronardi: *Memorias de un provinciano*.
19. José Moreno Villa: *Vida en claro*.
20. Octavio Paz: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*.
21. Lyton Strachey: *Isabel y Essex*.
22. Guillermo Sucre: *Antología de la poesía hispanoamericana*, primer tomo, Universidad Simón Bolívar. Colabora Gonzalo Rojas.
23. José Emilio Pacheco: *Antología del Modernismo*. Mi doble mexicano, tan atinado en sus notas críticas, nunca reunidas en libro.
24. Vicente Gerbasi: *Poemas*, Monte Avila.
25. Rubén Bonifaz Nuño: *Poemas*, F.C.E.
26. Monte de Oca: *Poesía reunida*.
27. Jaime Sáenz: *Obras*.
28. José Lezama Lima: *Poesías completas*.
29. José Carlos Becerra: *El otoño recorre las islas*.
30. Aldo Pellegrini: *Nuevas tendencias de la pintura*. Un libro claro, y muy bien informado, que confirma el saber estar al día de los argentinos. Sin embargo, dentro de la crítica de arte latinoamericana, prefiero las opciones personales de Damián Bayón que la neutralidad aséptica de ese viejo surrealista que es Pellegrini.
31. Pedro Salinas: *La realidad y el poeta*.
32. Octavio Paz: *Tiempo nublado*.
33. Mario Vargas Llosa: *Contra viento y marea*.
34. Rafael M. Moreno Durán: *Finale capriccioso con Madona*.
35. Luis Valenzuela: *Cola de lagartija*. La peripecia del brujo López Rega.
36. Eduardo Mallea: *Cuentos para una inglesa desesperada*.
37. *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Los artistas desde una perspectiva biográfica.
 «El buen crítico es el que cuenta las aventuras de su alma en medio de las obras maestras», Anatole France.
 «Los artistas y los intelectuales sólo deben ocuparse de la política en lo que sea necesario para construir una defensa contra ella», Chejov.
 «La educación de los poetas se hace a cachetadas», Proust.
38. María Julia de Rushi Crespo: *Artemis*. Una mirada feroz.
39. Ricardo Herrera: *Sobre Humberto Díaz Casanueva*.
40. Hindesheimer: *Mozart*. Lo recuerdo con agrado incluso siendo como soy un ignorante total en música.
41. Drumond de Andrade.
42. Murillo Mendes.
43. Ferreira Gullar.
44. Cecilia Mireles. Todos ellos en Calicanto.
45. Roberto Juarroz: *Poesía vertical*, I al VII. Monte Avila.
46. José Kozer: *Estos cien*.
47. Julio Cortázar: *Deshoras*.

48. Eugenio Montejo: *El taller blanco*.
49. Gustav Meyrinck: *El cardenal Mapellus*.
50. Conrad: *Nostramo*. ¡Qué maravilla! Cuánto se aprovechó Gamo de ella. ¿Si estará situada en Colombia? ¿Si efectuó Conrad contrabando de armas para una facción conservadora, durante las guerras civiles, o fue Santiago Pérez Triana quien se lo contó? Sanin Cano dice algo al respecto.
51. Dolores Etchecopar: *Su voz en la mía / La tañedera*. Una poesía sustentada en la imagen. En la fervorosa lectura de Georges Shehade.
52. Papini: *El espejo que huye*.
53. Leon Bloy: *Cuentos descorteses*.
54. Jhon Cheever: *Falcooner*.
55. Lionello Venturi: *Pintores modernos*, Buenos Aires, Editorial Argos, 1953. Excelentes estudios, llenos de observaciones certeras como escasas sobre Goya y Delacroix. Sobre Goya: «La pintura moderna, es sabido, empieza con Goya. Baudelaire anota que Goya unió a la alegría, la jovialidad, la sátira española de la buena época de Cervantes, un espíritu más moderno, o por lo menos que ha sido más buscado en los tiempos modernos, el amor de lo inasible, el sentimiento de los contrastes violentos, de los espantos ante la naturaleza y de las fisonomías extrañamente animalizadas por las circunstancias», p. 17. «Estas contorsiones, esas caras bestiales, esos gestos diabólicos, están penetrados de humanidad», p. 25. Ingres: «Sólo le fue permitido triunfar, no convencer.» «La pintura romántica sustituyó al éxtasis por el movimiento; contrapuso a lo demasiado terminado lo infinito, que llega a ser menudo vago; al exceso de objetivación, un subjetivismo exasperado; a lo sólido, la atmósfera; a las cosas, los efectos de luz; a la perfección siempre igual a sí misma, el eterno cambio», p. 104. «Por eso al final de su vida, después de atravesar una lucha atormentada, sostenida siempre por una alta nobleza de sentimiento, Delacroix supo fundir sus cualidades de hombre y de pintor. Para afirmar su gusto, para imponer su personalidad prepotente, había llenado inmensas telas y cumplidos monumentales decoraciones. Pero todo lo que había de artificial, de esforzado, de buscado, se había infiltrado en su producción, porque era el gusto de la época y porque era necesario para la lucha. Cuando se retiró de ella, en cambio, y pintó por el gusto de pintar y supo renunciar, desde la gloria de la belleza hasta la ciencia del color, entonces en algunos cuadros chicos que fueron *coloquios consigo mismo*, la fuga se transformó en visión, el espasmo en melancolía, la pasión en meditación y su forma fue tan espiritual como raramente recuerda la historia», p. 131.
«¿No brota el arte tal vez de una coincidencia entre la fantasía personal y el gusto de la época?» Así debería escribirse crítica, de arte, y de todo.
56. Norman Mailer: *San Jorge y el Padrino*.

57. Jorge Ibarguengoitia: *Los pasos de López*, o de cómo también la Independencia fue una farsa.
58. Julio Cortázar: *Los autonautas de la cosmopista*.
59. Nicanor Parra: *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*.
60. Victoria Ocampo: Autobiografía V. Drieu-Keyserling. ¿Quién lee hoy a Keyserling y sus *Meditaciones sudamericanas*? ¿A Waldo Frank? ¿A Madariaga?
61. Norman Mailer: *Pontificaciones*.
62. Conrad: *Gaspar Ruiz*.
63. Alcides Arguedas: *La danza de las sombras*. Un boliviano perceptivo, certero al hablar de Bogotá.
64. Balzac: *La obra maestra desconocida*.
65. José Donoso: *Historia personal de boom*.
66. Ben Ami Fihman: *Los cuadernos de la gula*.
67. Edgar Bayley: *Alguien llama, Las historias del Dr. Pi*. Bayley, ese viejo-5 coronel escocés, viviendo *en poeta* hasta el fin de sus días, con furia y fidelidad.
68. Odiseo Elytis: *Seis y un remordimientos para el cielo*.
69. T. S. Eliot: *Retrato de una dama y otros poemas*.
70. Wallace Stevens, Robert Lowell y William Carlos Williams traducidos por Girri (Corregidor). Cuán mejor como traductor que como poeta es Girri. Y sin embargo, en ocasiones acierta.
71. Leo Geinst: *La poética del 27 y las revistas literarias de vanguardia*.
72. Edward Lucie Smith: *Movimientos del arte desde 1945*.
73. Julio Cortázar: *Salvo el crepúsculo* (poemas).
74. Marta Traba: Libro inédito sobre arte latinoamericano.
75. Oscar Collazos: *García Márquez: la soledad y la gloria* (pésimo).
76. Juan Carlos Santaella: Ensayos.
77. Vladimir Holan: *Avanzado* (espléndido).
78. Mircea Eliade: *La prueba del laberinto*.
79. Francisco Rivera: *Ulises y el laberinto*.
80. Mircea Eliade: Fragmentos de *Diario*.
81. Gian Luis Rondi: *El cine de los grandes maestros*. Util por sus filmografías.
82. Mircea Eliade: *Ocultismo, brujería y modas culturales*.
83. Eduardo Serrano: *Andrés de Santamaría*. Leyéndolo, estas líneas:

Gruesos empastes
 arman el bermellón de una flor.
 La espátula,
 redondeando la materia,
 la vuelve roja manzana.
 Son las mismas Palmeras que Reveron, en Macuto,
 vio saliendo de su castillete de piedra.

Muñecas de Reveron. Flores y mujeres de Santamaría.
 Los niños juegan en el cono de luz
 y el viejo pintor, entre jaulas y laudes,
 nos entrega la felicidad.

84. Rafael Gutiérrez Girardot: *Modernismo*.
 85. Diana Bellisi: Poetas norteamericanas. *Contéstame, baila mi danza. (Ultimo reino.)*
 86. Jhon Page: *Perón* (Biografía). Primer volumen, claro y divertido.
 87. Noe Jitrik, opúsculo sobre Lugones.
 88. Angel Rama: *La transculturación narrativa en A. Latina*. Relaciones Rulfo-Ramuz.
 89. Lichtenberg: *Aforismos*.
 90. Plinio Apuleyo Mendoza: *El olor de la guayaba*. Comienza la hagiografía sobre García Márquez.
 91. H. M. Enzensberger: *Migajas políticas*. Agudo y preciso. Habla de «las alegrías de la inconsecuencia».
 92. J. M. Domenech: *Panorama de las ideas contemporáneas*.
 93. Alberto Girri: *Versiones* (1974).
 94. G. G. Márquez: relectura de *La mala hora*.
 95. Octavio Paz: *Sombras de obras*.
 96. Luis Duque Gómez: *San Agustín*.
 97. Luis Duque Gómez: *El Museo del Oro*.
 98. Rafael Cadenas: *Amante*.
 99. Alejandro Oliveros: *El sonido de la casa*. Estas son algunas de las palabras que utiliza en sus poemas: inconstancia, perniciosa indolencia, inestabilidad e incertidumbre.
 100. *Los trabajos del mar*, de José Emilio Pacheco.
 101. Cioran: *Desgarradura*.
 102. *Colombia no-alineada*, compilador: Marco Palacios.
 103. Feliz Luna: *Partidos políticos en Argentina*.
 104. T. S. Eliot: *Notas para la definición de la cultura*, 1949.
 105. Alfonso Reyes: *Visión de Anahuac*.
- Manuscritos de Helena Araújo y de María Elvira Bonilla: *Jaulas*. Dos libros de poemas de Jaime Jaramillo Escobar.
 Holan dice: «El buen vino es en sí evidente. El arte también.»
 También Holan: «No la perfección, aunque fuera el paraíso, sino la veracidad, aunque tuviera que ser ella el infierno.» De *Avanzando*.

En la Patagonia
 los elefantes marinos
 cambian de piel
 durante cuarenta días.
 En ese período tienen fiebres altas
 y su metabolismo les impide comer.

Permanecen tendidos en la playa,
 en el límite entre la arena y el agua
 y su mole (alcanzan a pesar cuatro toneladas)
 es picoteada por las gaviotas
 que arrancan los trozos de piel.
 Sin embargo, entre el agua
 tienen flexibilidad de delfines
 y nadan con gracia incomparable.
 He aquí mi animal térmico: el elefante marino.

Películas vistas en mi primer año en Buenos Aires, mayo 29 de 1983 a mayo 29 de 1984. 70 películas aproximadamente.

1. Alain Resnais: *Hiroshima, mon amour* (El bello ensayo de Hernando Valencia en MITO).
2. Werner Herzog: *El enigma de Kaspar Hauser* (1974).
3. Werner Herzog: *Woyzeck* (1979).
4. Akira Kurosawa: *Los siete samurais* (1954).
5. Akira Kurosawa: *Dodes-ka-den* (1970).
6. Akira Kurosawa: *Kagemusha* (1979).
7. Werner Herzog: *Señales de vida* (1967-1968).
8. *Falta morgana*, de Herzog (1968-1970).
9. *Aguirre, la ira de Dios* (1972). Klaus Kinski, Ruy Guerra, Pero de Ur-sua, Peter Berling: Don Fernando de Guzmán.
10. *Fitzcarraldo* (1981).
11. Ariane Mnouchkine: *Molière, o la vida de un honesto hombre* (1978).
12. Eisenstein. 8 films. Muere en 1948, cuando nació. Veo *El acorazado Potemkin* (1925).
13. *Que viva México* (1930-1932).
14. *Alejandro Nevski* (1938).
15. Akira Kurosawa: *Derzu-Uzala* (1974-1975).
16. Ariane Mnouchkine: *1789* (teatro en cine), 1973.
17. Fellini: *Ensayo de orquesta* (1978).
18. Fellini: *El sheik blanco* (1952), con Alberto Sordi.
19. *Casanova*, con Donald Shuterland.
20. Rohmer: *Mi noche con Maud* (1968-1969), con Tringtinat. Fotógrafo: Néstor Almendros, el colaborador sobre cine en *Cuadernos*.
21. Alfred Hitchcock: *Cuéntame tu vida (Spellbound)*, con Ingrid Bergman y Gregory Peck (1945).
22. *Quebracho*, de Ricardo Wullicher (1973-1974).
23. *La patagonia rebelde*.
24. *La república perdida* (1983). Miguel Pérez.
25. *No habrá más penas ni olvido*, de Héctor Oliveira, con Federico Luppi.

26. Nelson Pereira dos Santos: *Tienda de los milagros* (1977).
27. Roberto Rosellini: *El general della Robere* (1959), con Vittorio de Sica.
28. Roberto Rosellini: *Roma, ciudad abierta* (1944-1945), con Anna Magnani.
29. Marco Ferreri: *La gran comilona* (1973), *La grande bouffe*. Mastroianni, Philippe Noiret, Michel Piccoli, Ugo Tognazzi.
30. Joseph Losey: *El asesinato de Trotsky* (1972), con Richard Burton.
31. *Don Giovanni* (1979), de Losey. Siempre veré esas góndolas con sus enmascarados y esos palacios de Palladio.
32. George Schaefer: *Un enemigo del pueblo* (1976), con Steve McQueen. Basada en Ibsen, 1882.
33. Coppola: *La conversación* (1974).
34. Andrzej Wajda: *Las señoritas de Wilke* (1978-1979).
35. Margarethe von Trotta: *Las hermanas alemanas* (1981).
36. Fred Zinneman: *Julia*. Jane Fonda. Vanesa Redgrave.
37. Martin Scorsese: *Alicia ya no vive aquí* (1974). Ellen Burstyn. El niño.
38. Martin Ritt: *Norme Rae* (1979). Sally Field. Sindicalista fábrica de textiles.
39. Peter Yates: *John y Mary* (1969). Dustin Hoffman-Mia Farrow.
40. Jean Luc Godard: *Alphaville* (1965), con Eddie Constantine y Anna Karina.
41. Vittorio y Paolo Taviani: *Padre Padrone* (1977).
42. William Wyler: *La heredera* (1949). Olivia de Havilland, Ralph Richardson, Montgomery Clift.
43. William Wyler: *Cumbres borrascosas* (1939). Merle Oberon, Laurence Olivier, David Niven.
44. Nikita Mihalkev: *La prisionera del amor*.
45. Charles Chaplin: El cómico genial, *El inmigrante* (1917), *Aventurero* (1917), *Calle de la paz* (1917), *En las termas* (1917).
46. Woody Allen: *Zelig*.
47. *Educando a Rita*. Michael Caine, Julie Walters.
48. George Cukor: *La dama de las camelias* (1936). Greta Garbo, Robert Taylor.
49. Fritz Lang: *M. el vampiro de Dusseldorf* (1932), con el pequeño Peter Lorre y sus marcas de tiza. Los asesinos están entre nosotros: título original suprimido por los nazis.
50. Billy Wilder: *Sunset Boulevard* (1950). Gloria Swanson, William Holden, Eric von Stroheim.
51. John Huston: *The asphalt jungle* (1950). Mientras la ciudad duerme, con Marilyn Monroe.
52. Fassbinder: *El deseo de Verónica Voss* (1981).
53. Andrei Tarkevski: *Solaris* (1972). Novela: Stanislav Lew.
54. William Friedkin: *El salario del miedo* (1977).

55. Sam Peckinpah: *La cruz de hierro*. James Coburn, James Manson, Maximilian Schell.
57. Robert Altman: *Mash* (1970). Eliot Gould, Donald Sutherland.
58. Ettore Scola: *Un día muy particular* (1977). Sophia Loren, Marcello Mastroianni. Hitler visita Roma.
59. Krzysztof Zanusi: *La estructura de cristal* (1969).
60. Irving Kershner: *Nunca digas nunca jamás*. Sean Connery, Bárbara Carrera, Max von Sydow.
61. Hal Ashby: *Shampoo*. Warren Beaty, Julie Christie. Goldie Hawn.
62. Ingmar Bergman: *Fanny y Alexander*.
63. Mel Brooks: *El joven Frankenstein* (1974).
64. Leopoldo Torre Nilson: *Martín Fierro* (1968).
65. Wajda: *Danton* (1982).
66. *Evita, quien quiera oír que oiga*.
67. *My favorite year*, con Peter O'Toole. «Las damas se indisponen, los caballeros vomitan».
68. Lindsay Anderson: *Hospital Britania* (1982).
69. Pink Floyd.
70. Antonioni: *Investigación de una mujer*.
71. Istvan Szabó: *Mefisto* (1981).
72. Richard Attenbouroug: *Gandhi*, con Ben Kingsley. «Cinema is greater than life», decía Billy Wilder.

Trabajos hechos en Argentina, entre mayo de 1983 y mayo de 1984.

Antología de la poesía hispanoamericana, que publicará el Fondo de Cultura Económica de México, gracias al interés de Jaime García Terrés.

Libro: *Todos los poetas son santos*, y las cómicas visitas al impresor Taladriz, en compañía de Ricardo H. Herrera. Todos los impresores gruñen y disfrutan.

Carpeta: *Las delicias del tiempo perdido*, con tres poemas y grabados de Pablo Obelar. El gozo de ver pasar y repasar una plancha hasta obtener el *de-grade* perfecto.

Ensayos para Alemania, a solicitud de Meyer Clason y Michi Strausfeld: «Las delicias del tiempo perdido», y G. G. M.

El nadaísmo, que luego saldría en el *Manual de la literatura colombiana* de Planeta.

Textos sobre Obelar, Marta Traba, Catálogo Marta Granados, María de la Paz Jaramillo. Notas sobre poesía argentina: Molinari, Orozco, Molina, Madariaga. Notas sobre poesía colombiana: Jaime Jaramillo, Darío Jaramillo, Elkin Restrepo. Prólogo a María Elvira Bonilla y sus *Jaulas*. Total: 180 cuartillas.

La Pampa, tierra inasible, inhumana, chata, que impone su despotismo de silencio y quietud, según Scalabrini Ortiz. Pampa taciturna, e inmensa. Buenos Aires, el casco de una estancia llamada La Pampa.

Deuda externa argentina, en junio de 1984: 45.000 millones de dólares. Intereses por año: 5.500 millones. Exportaciones actuales: 8.500 millones. Importaciones: 5.500 millones. Inflación: 522 por 100 anual.

Recuerdos de libros. Hago una lista: Libros de Salgari y Rilke: *Los cuadernos de Malte*. Poemas de Dylan Thomas. El *Erasmus*, de Stefan Zweig. El *Fouche*, de Emil Luwding. *El bosque de la noche*, de Djuna Barnes. *La Estructura de la lírica moderna*, de Hugo Friedrich, en Seix-Barral, robado en la biblioteca del Liceo de Cervantes, año 1965. No tanto, supongo, por el ensayo, sino por la selección de poemas.

Cambio de piel, de Fuentes. (¿Quién puede releer a Fuentes?) Laclos: *Les liaisons dangereuses*. Robert Walser: *Jakob von Gunten*. *Madame Bovary*. *Adolfo*, de Benjamín Constant.

Muchos ensayos: Barthes, Benjamin, Susan Sontag, Steiner, STarobinski, Trilling, Orwell, Edmund Wilson, Sartre, Paz, Borges, Lezama, Jan Kott, Graves: *La diosa blanca*, Bachelard, Galbraith. ¿No hubiera sido mejor leer a Montaigne? Musset: *Confesiones de un hijo del siglo*. Breton en Joaquín Mortiz: *Nadja*, *El amor loco*, *Los vasos comunicantes*. Christian Rochefort, en Losada. Nathalie Sarraute: *Les fruits d'or*. Cuán poco de historia y filosofía. Rehacer todo y comenzar de nuevo. Oportunidades perdidas, negligencias, descuidos. Ni la Biblia ni el Quijote, bien leídos. Ni la Divina Comedia, ni Shakespeare, ni Rabelais. Ni los rusos, Ni Dickens. He leído, en cambio, a Evelyn Waugh y a Marcuse. Waugh me ha hecho reír, pero Marcuse... Cuán bajo he caído: hasta leí *Las venas abiertas*, de Eduardo Galeano. La inseguridad autodidacta, que decía Auden.

Cine: *West Side Story*, en el Cataluña. *Malpertuis*, en el Comedia. *The Magnificent Amberson*, en el Club Militar. *La naranja mecánica*. Película sobre Egon Schiele. *El coleccionista*, con Terence Stampo y Samantha Egar. Laura Antonelli en *El inocente*. *Blow-Up* y *Mi tío*. *El tesoro de la Sierra Madre* y *El Halcón Maltés*.

¿Acaso el verdadero viaje no son los libros, el cine? Por ejemplo: *Easy Rider* (1969) de Peter Fonda y Dennis Hopper. O Richard Lester, con *Help* (1965), *El Knaxck* y *cómo conseguirlo* (1965), *Algo gracioso sucedió camino del foro* (1966). O dos películas que siguen impactándome, en la memoria: *Malpertuis, historia de una pasión maldita*, de Harry Kumel, en 1971, con Orson Welles, y *Cul de sac*, de Polansky.

Junio 2, de 1984. Sábado. Termino el libro de Alexander Walker: *El sacrificio del celuloide*. Aspectos del sexo en el cine (Anagrama, 1972), recomendado por Alicia Magdal. Excelente, rápido y divertido: Mae West, Liz Taylor, Marlene Dietrich, Marilyn y Mastroiani.

«Sin saber cómo la vida, que parece una tragedia cuando uno está de pie, se convierte en comedia en el momento de acostarse» (p. 249).

Por la tarde, en el cine «Empire», Hipólito Irigoyen entre Saravi y Combate de los Pozos, dos películas: *Gigolo americano* y *Reto al destino*, ambas con Richard Gere. La primera de Paul Schrader y la segunda de T. Hackford. En la primera Lauren Hutton, la modelo bizca, esposa del senador.

Mis restaurantes preferidos:

El Ligure, en Arenales, llegando a Carlos Pellegrini.

Dora, en Leandro N. Alemán, frente al Sheraton. Jamón serrano con pimientos rojos asados.

El Imparcial. Hipólito Irigoyen y Salta. Las rabas y los cornalitos.

El Pedemonte, en la Avenida de Mayo.

La Emiliana, de Corrientes, 1443.

La Mosca Blanca, en los andenes de la estación Retiro, antiguo bodegón de los lecheros. Milanesa Maryland.

El Munich, de la Recoleta, con su bife de chorizo.

La Cabaña, el Vaticano de la carne, ya que un Papa, de visita a Buenos Aires, la encargaba allí.

Los Chilenos, especialidad: machas.

La pizza de *El cuartito*, Talcahuano entre Marcelo T. de Alvear y Paraguay, donde la fugazzeta, de cebolla y queso, superaba al lenguaje.

Cantina Tano Laino, Republicuetas y Arcos. Barrio Núñez.

El ABC. Lavalle, entre Florida y San Martín.

Edelweiss. En calle Libertad. Cerdos y salchichas, como buena comida alemana.

La Tranquera, Avenida Libertador frente a Obras Sanitarias, cerca del albergue transitorio Arco Balleno.

Los Años Locos, en la Costanera.

Negro el once, en la Panamericana.

Charlies Fondue, en Vicente López, donde se saborea mejor el Montfleury rosado.

Espléndido artículo de Benjamín Fondane en SUR (n.º 34 y 38, julio y noviembre de 1937): «El poeta y la esquizofrenia. La conciencia vergonzosa.»

Veo, al mediodía, *El ángel azul*. Ese inquietante payaso que presagia el destino ulterior del profesor y la deliciosa Marlene Dietrich preguntándole al día siguiente: «Ronca siempre usted así, profesor.» Magnífica.

El placer inagotable de escarbar en librerías de viejo. Washington Pereyra, y su Librería Colonial, primero en Talcahuano y luego más sofisticada en Paraná al 1200, frente a la Plaza Vicente López. Platero, Casares y Gilardoni, carero pero fiel, a morir, al culto borgiano, que él prefiere llamar borgesiano, en la Avenida Belgrano. Allí he encontrado tantas perlas y sobre todo, con todos ellos he charlado de libros y gentes, que es lo importante.

Gracias a ellos conseguí varios centenares (literalmente) de libros de Borges y sobre él. O prologados por Borges. Algunas de estas curiosidades se desgranarían luego en *El Aleph borgiano*, Bogotá, Biblioteca Luis Angel Arango, 1987. En la *Gaceta de Colcultura*, Bogotá, n.º 8, agosto-septiembre 1990, pp. 9-13. En la revista barcelonesa *Hora de poesía*, n.º 81-82, mayo-agosto 1982, pp. 9-27. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n.º 505-507, julio-septiembre 1992, pp. 73-98. Y en dos libros de ensayos míos, donde constituyen también «Epílogos borgianos»: *Visiones de América Latina*, Bogotá, Tercer Mundo Editoriales, 1987, pp. 95-139. *La narrativa colombiana después de García Márquez*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 2.ª edición, 1990, pp. 301-340.

Pero ahora, transcribiendo estas primeras páginas de mi «Cuaderno argentino», pienso que es el lugar adecuado para registrarlos y reproducir algunos que empiezan a borrarse en las fotocopias. Siempre que pienso en Buenos Aires pienso en Borges. En haberlo conocido gracias a José Bianco. En haber charlado, varias veces con él. ¿Cómo no mantener vivo ese culto, rescatando secretas páginas suyas, no incluidas en ninguno de sus libros? Aquí están. Sin Borges Argentina no existiría.

BORGES EN «SINTEISIS»

A las 18 reseñas de Borges aparecidas en «Síntesis» y reproducidas en *El Aleph borgiano* se añaden ahora cuatro, aparecidas en los años 1928 y 1929.

Reseñista secreto. Un muchacho, un hombre quizás, que en una gruesa revista de papel hoy seco y amarillento, publicaba brevísimas reseñas de libros, la mayor parte de libros y poemas.

No creo que hoy en día tales libros y semejantes autores digan algo a gentes nacidas lejos del Uruguay y la Argentina, y aún así, tampoco estoy muy seguro. No sé incluso, si dentro de tales literaturas son ellos algo más que una curiosidad. En todo caso, aquí viene la paradoja: ¿se habrían rescatado, sesenta y cinco años más tarde, estas fugaces notas si las hubiera firmado alguien distinto de Jorge Luis Borges? Tratémoslo de dilucidar, juntos, leyéndolas.

Primer golpe: la sorprendente frescura de estos renglones. Su capacidad de descolocarnos desde el comienzo. Carlos Vega, autor de *Campo* (1927),

realiza «la hoy rarísima paradoja de producir un libro que incluye muchas composiciones buenas y ni un solo renglón memorable». Hay un hecho empírico indiscutible —aprueba estas composiciones— pero no hay un encanto visible en los renglones aislados. Apenas si una línea «se ha familiarizado con mi memoria».

Una paradoja y una estética: es la memoria, el recuerdo grabado en la memoria, la que garantiza la «mayor posibilidad de perduración». El arte: forma de superar el olvido. Capacidad de trascenderlo. Todo ello dentro de una temática —el campo y su habitante, el gaucho— que ya Borges ponía en duda, con ironía muy directa: «las más póstumas decadencias uruguayas de lo gauchesco».

Una secta cuya «entera dirección estética» reside «en la suposición temeraria de que *Martín Fierro* no ha sido escrito aún y en la oportunidad de presentar parciales borradores chismosos de su héroe general, el Gaucho. Ya somos poseedores del arquetipo, ¿a qué las personas?

Si hemos sentido su ironía, su uso de la memoria como piedra para probar la resistencia de un verso, podemos también subrayar su apelación a lo concreto —las personas y no el arquetipo genérico que las engloba— como materia básica del trabajo creativo.

De allí parte. Allí vuelve, creando personajes inolvidables, y tan reales o más, mucho más, que nosotros: el astuto Ulises, el soñador Quijote.

La segunda nota, sobre *Achalay* (1928), de Rafael Jijena Sánchez, lleva sus cualidades de crítico a un extremo insuperable. Califica al título del volumen de «aparente onomatopeya del estornudo», y luego procede, con erudición incuestionable, a preguntarse las razones por las cuales su autor, al hablar en nombre «de los indios serranos de Catamarca», «maneja un español tropezado en quichua», «tan salpicado de tiniebla calchaqui en algunas estrofas como de honestidad de intención».

Luego de conceder la buena fe del propósito, abre un paréntesis perverso: «(Suerte que un vocabulario especial, apostado provisoriamente al fin de la obra, nos presta los primeros auxilios).»

Si en la anterior reseña había pulverizado la persistencia vacua del mito gauchesco, en esta segunda, con lucidez demoledora, cancela cualquier auto-engaño, y máxime en la Argentina, sobre la persistencia creativa de las culturas indígenas. Ellas se han convertido en un *topos* retórico, propicio para la exaltación nacionalista y la nostalgia romántica por quienes lucharon, hasta morir, contra el extranjero invasor. Ante ello qué puede hacer un «mero porteño, sin voz ni voto en achaques diaguaitas o coyas». Muy poco.

Tratar de escuchar la autenticidad emotiva de una voz. De un sentimiento, más allá de las equivocaciones lingüísticas o las falacias ideológicas.

La tercera reseña, sobre *La crencha engrasada*, de Carlos de la Pua, vuelve a plantear la distancia entre poesía popular y poesía lunfarda. Los orilleros de verdad hablan con claridad. Los intelectuales que quieren pasar por

orilleros hablan en impenetrable lunfardo, trabajado, investigado, ya amanecido.

Pero la capacidad esclarecedora de Borges no se demora en estas batallas laterales. Va más allá. Y señala cómo en los géneros literarios no hay jerarquías. Bien usado, cualquiera puede llegar a ser inolvidable. «El fracaso en forma de soneto (no) es mejor que el acierto en décimas.»

Finalmente, en *Señales*, de Julio Molina Vedia, una lograda enumeración, que apunta a los accidentes o apariencias de la poesía —«el hábito de las más imprecisas palabras, el pensamiento nulo, el injusto empleo de las comparaciones para significar hechos compartidísimos, la dicción encasillada militarmente en grupos silábicos regulares, la hipérbole de antemano, el rimar»— desemboca en la reivindicación de un término que Borges, el irónico, el dubitativo, el falsamente gentil, que se siente incapaz de juzgar muchos de estos libros «por la heterogeneidad de acentos acumulados», es decir: por su impersonalidad, lanza como una revelación, imprevista pero central de su tarea: «lo esencial poético, la pasión».

Pasión generosa que lo llevaba, también, a leer y releer estos productos menores. A razonarlos y justificarlos, en un último gesto, luego de haberlos acabado previamente, por un acierto ocasional y de seguro involuntario. Y a compartir siempre con el lector pullas, maldades, lecturas y entusiasmos.

Lector fervoroso, ya en estas reseñas poemas jergales de Kipling o referencias a Whitman muestran a quien ya era algo más que un gacettillero cegado por dos supersticiones estériles, de entonces y de ahora: el nacionalismo y el color local. Iba más allá de ellos. Borges ya era Borges, sin lugar a dudas.

Ni sus tres volúmenes de *Obras completas* en Emecé ni los cuatro del Círculo de Lectores ni sus *Prólogos con un prólogo de Prólogos* (1977) recogen el artículo de *La Nación* sobre «La Alegoría china» * ni ninguno de los otros prólogos ahora reunidos.

Reunidos a partir de 1983, en Argentina, cuando conocí a Borges y María Kodama, son ellos la parte esencial de mi «Cuaderno argentino». A partir de Borges, ciego, pude ver Argentina.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Agregado Cultural de la Embajada colombiana en Madrid

* Nota del autor: La nota sobre la alegoría china traducida por Arthur Waley presagia un texto clave de la teoría literaria borgiana, «De las alegorías a las novelas», publicado siete años después también en *La Nación* (agosto 7 de 1949) y recogido en *Otras Inquisiciones* (1952). Una etapa intermedia en el análisis de las alegorías la constituye «El encuentro en un sueño», publicado también en *La Nación* (octubre 3 de 1948) y ahora recogido en *Ficcionario* (1985), donde Dante humillado exalta a una Beatriz implacable. Asoma también su preocupación sobre el tema de la alegoría en la conferencia dedicada a Nathaniel Hawthorne, de 1949, incluida en *Otras Inquisiciones*.

Acaso el más difícil de los problemas que el escritor argentino debe resolver es la expresión poética de Buenos Aires. Las diversas regiones del país no carecen de rasgos diferenciales y se entiende que algunas son pintorescas; Buenos Aires evidentemente no lo es. Bástenos aquí recordar el caso de Evaristo Carriego. Éste, al principio, ensayó una versión pintoresca de su arrabal, mediante un conjunto de tísicos, guapos, costureras y organilleros; luego, parece haber sentido que esto era exagerado o apócrifo y prefirió narrar o comentar modestos destinos. De cuantos vinieron después, nadie superó o igualó a Fernández Moreno. Una sola objeción podemos hacerle; su lacónica y sensible poesía es de índole visual y Buenos Aires casi no existe para los ojos. New York o San Francisco son, en cualquier esquina, grandes ciudades; Buenos Aires lo es en nuestra memoria, en el hecho de saber que persiste indefinidamente, como en insondables espejos. Fuera de la Plaza San Martín y acaso de la Plaza de Mayo. Buenos Aires no está en ningún lugar sino en la sucesión y repetición de muchas imágenes. Es, para cada uno de nosotros; una serie de experiencias personales y tal vez incomunicables. Así lo ha comprendido Osvaldo Rossler, cuya versión lírica y elegíaca nace de una emoción personal, no de percepciones parciales y laboriosas.

Abierta a su polvorienta llanura y a su río moroso, Buenos Aires es, sin embargo, una ciudad secreta, una forma que se organiza, de manera personal y variable, en cada memoria; este buen poema sugiere —¿y qué otra misión tiene el arte?— esa querida y misteriosa entidad. Acáso por primera vez unos versos nos dan el incierto sabor inconfundible de Buenos Aires.

JORGE LUIS BORGES

Osvaldo Rossler: *Buenos Aires*, Buenos Aires, Taladriz, año 1964, pp. 9, 10 y 11.

Achaiaq, por RAFAEL JIJENA SÁNCHEZ. (Buenos Aires, 1928. Samet.)

Achaiaq—esa aparente onomatopeya del estornudo—es interjección quichua que expresa la satisfacción producida por un rico gusto o por un rico olor: la sorprendida percepción de un agrado y el desmoronarse en él. Esa interjección ha sido alistada por Jijena para título de sus poesías, pero sólo dos de ellas son de gustada aprobación y de parabienes: las otras, de resignación o quejumbre.

Este libro es de valoración difícil. El autor no es su protagonista directo: el autor se generaliza en voz de los indios serranos de Catamarca y maneja un español tropizado en quichua, tan tripulado de tumbias calchaquí en algunas estrofas como de honestidad de intención. (Suerte que un vocabulario especial, apostado precisamente al fin de la obra, nos presta los primeros auxilios.) En este punto—si le permitier opinar a un mero porteño sin voz ni voto en achaque de diaguitas o coyas—quiero señalar que los gentiles romances y copias de Catamarca, los registrados en el mal llamado *Cancionero popular rioplatense* de Jorge Furt y, con dedicación especial, en los *Antiguos cantos populares argentinos* de Juan Alfonso Carrizo no calchaquizar nunca. En los mismos casos aullados de mixtizar recogidos en Santiago del Estero por Rojas, la hibridación no se manifiesta mediante una discontinta interpolación de nombres substantivos indígenas en la frase española—método artificial de quien ignora el quichua y quiere aprovechar las hermosas palabras que ha conseguido de él—, sino en la alternación de frases enteras, una en quichua, otra en castellano. Es caso parecido al que tuve ocasión de señalar en la escritura "arrapalera" de ciertos periódicos: los nombres de las orillas versifican en lenguaje corriente, los cultos, en trance de fingirse orilleros en dense y deliberado lufardo. Dejó, sin resolver, la cuestión de la autenticidad idiomática de estos versos

y paso a la de su facultad de emoción. La creo indiscutible. Citar íntegra la "Canción de amor calchaquí"—tan justicieramente divulgada, por lo demás—, rebosaría los obligatorios límites de esta nota, pero sería la más convincente alabanza. Básteme citar, pues, estos decires de la madre a su niño, tan decidores del misterio y del orgullo (orgullo de cumplir con abnegación cosas incomprensibles de altas) de la maternidad:

A fuerza) sobarte
 ¿tu d'ir estando:
 lo no sé hasta dónde,
 lo no sé hasta cuándo.

Pero sé que tengo
 una fuerte honda,
 mesmito qu'el tigre,
 mesmito qu'el zonda.

Y éstos del valeroso amor varonil:

Pero siempre y siempre,
 en mala o en buena,
 el arrojé el chañar de tus brazos
 y el rodar de mis brazos a tuos.

Jorge Luis Borges.

Síntesis Año II, Septiembre 1928 n.º 16

Campo, por CARLOS VEGA. (1927.)

Carlos Vega, hombre de precaria ciencia verbal y de sentimiento frecuente de lo poético, ha realizado la hoy rarísima paradoja de producir un libro que incluye muchas composiciones buenas y ni un solo renglón memorable. El contraste, según acabo de insinuar, es de maravillar en esta época de atomización literaria y muchos no entenderán cómo siendo vulgares o invisibles los versos aislados el poema alcance a ser bueno. Con ellos no quiero discutir bastante el hecho empírico de mi aprobación general de estas composiciones y mi total ausencia de encanto frente a las expresiones discretas que las forman. En punto a líneas apenas si ésta se ha familiarizado con mi memoria, después de leído y releído el volumen:

Un designio de hierro
se impacienta en las vías

En punto a composiciones entiendo que la de mayor posibilidad de perduración es la inicial de la primera sección del libro, la intitulada *Campo*. Transcribo esta línea esencial:

«Veinte años. Al cabo
los tres se dividen en tres la faena
el veinte empuja al poco el grado
y los nueve cruzan la perpendicular recta
la diezma inútil se abisma en la choza
—'panas de astillada cuando falta leña.'—
Se comprende entonces que no hay en la zona
el viento más calmo ni vientos más lenta.
Y es porque, en secreto, ya se tienen las llamas.»

La quinta de esa misma sección. Ese *gramma simple*, es de ejecución menos inmediatamente eficaz que las anteriores pero de más original intención, en su maravillamiento de lo monótono y avido y extendido que es el vivir del pasto.

Frente a la segunda sección, ha sido pensada en la campaña de Buenos Aires, pero su costumbre dialogística, su malhumorada nostalgia, su espesado color local y hasta su ortografía, me autorizan a clasificarla dentro de las más postumas decadencias uruguayas de lo gaucho. Aludo a la seta suburbana de *Foto bravo*. Como se sabe, la entera dirección estética de esa seta reside en la suposición temeraria de que *Martín Fierro* no ha sido escrito aun y en la oportunidad de presentar parciales borradores chismosos de su héroe general, el Gaucho. Ya somos poseedores del arquetipo, ¿a qué las personas?

De *Intimas*—la tercera sección—quiero destacar estos versos que dicen este hermoso tema: la dubitación de la belleza de una persona querida, sin menoscabo de la pasión dirigida a ella:

No inquietas si eres bella y si me agradas
 Tú eres belleza desde mi cerebro
 algo acaso te quita mi ignorancia
 y algo mi fe te ha puesto

Por su desigualdad, por su índole colectiva, por la heterogeneidad de acentos acumulados, no es posible ejercer un juicio de conjunto sobre este libro —Jorge Luis Borges.

Señales, por JULIO MOLINA Y VEDIA.

Los accidentes o apariencias de la poesía--el hábito de las más imprecisas palabras, el pensamiento nulo, el injusto empleo de comparaciones para significar hechos compartidísimos, la dicción encasillada militarmente en grupos silábicos regulares, la hipérbole de antemano, el rimar - ni están en este libro, pero sí lo esencial poético, la pasión. Pasión que no es interjección meramente, sino que se interesa en su objeto, la indaga y lo define. Es inverosímil que ese naturalísimo proceso pueda escandalizar, pero lamentablemente así es, yo sé de escritores en Buenos Aires capaces de versificar la luna durante varios libros pero no de concederle un rato en la calle o de discutir con ternura o penetración el motivo de su belleza.

Este libro es original; sale de un destino, de un hombre. Su genealogía es la experiencia de su escritor; es indudable que están presentes en él Whitman y Carpenter, pero su cercanía es de consanguíneos, de almas. En su decurso abundan las expresiones perfectas, como esta de la ramificación mágica de amistad, "Por eso aquí se forma un manantial de amigos", y esta de entera aceptación, "Yo no puedo ser otro. Y esto me agrada hasta la muerte", y esta de honroso destino, "Y la esperanza de encontrarnos con los mejores hombres y mujeres", y esta del distraído éxtasis, "A ratos, puede ser, yo estuve muerto, nadando en la sapiencia, sin ilusión, sin distinguir las cosas".

Quiero copiar también para la gustación un poema íntegro:

EN TU HONOR

En tu honor, en honor de la Suprema Naturalidad;

¡Oh tú!, la de modales bellos,

Que haces lo exacto en cada instante, serena en el olvido de sí misma,

Y que por equívocos has consentido que yo descanse bajo la sombra de tu majestad.

¡Oh tú!, la Suprema Naturalidad,

Tú, que me ayudas ahora, lavándome del polvo de este mundo;

He solamente porque existes, sí, sólo por eso, que yo me sobrepongo a mi estado de latencia.

Tu voz es la que escucho; por eso soy porfiado en la batalla, por eso saboreo esta derrota, y estoy listo para morir lamiéndome con gozo las heridas.

Jorge Luis Borges.

Síntesis, Año II, Mayo de 1929. n.º 24

ARTHUR Waley, cuyas delicadas versiones de Murasaki son obras clásicas de la literatura inglesa de nuestro tiempo, ha traducido, ahora, la *Relación de viajes por las tierras occidentales* de Wu Ch'eng-en. Se trata de una alegoría del siglo XVI; antes de comentarla, quiero examinar el problema o seudo problema que el género alegórico presupone.

Todos propendemos a creer que la interpretación agota los símbolos. Nada más falso. Busco un ejemplo elemental: el de una adivinanza. Nadie ignora que a Edipo le interrogó la Esfinge tebana: ¿Cuál es el animal que tiene cuatro pies en el alba, dos en el mediodía y tres a la tarde? Nadie tampoco ignora que Edipo respondió que era el hombre. ¿Quién de nosotros no percibe inmediatamente que el desnudo concepto de hombre es inferior al mágico animal que deja entrever la pregunta y a la asimilación del hombre común a ese monstruo variable y de setenta años a un día y del bastón de los ancianos a un tercer pie? Los símbolos, además del valor representativo, tienen un valor intrínseco: en los enigmas (que pueden constar de veinte palabras) es natural que no haya un solo rasgo injustificado; en las alegorías (que suelen rebasar las veinte mil) ese rigor es imposible. Es también indeseable, pues la pesquisa de continuas correspondencias minúsculas entorpecería toda lectura. De Quincey (*Writings*, octavo tomo, página 199) dictamina que a un personaje alegórico podemos atribuirle cualquier discurso o cualquier acto, siempre que éstos no contradigan o no confundan la idea personificada por él. "Los caracteres alegóricos", dice, "ocupan un lugar intermedio entre las realidades absolutas de la vida humana y las puras abstracciones del entendimiento lógico". La

SOBRE UNA AI

hambrienta y flaca loba del primer canto de la Divina Comedia no es un emblema o letra de la avaricia: es una loba y es también la avaricia, como en los sueños. Esa naturaleza plural es propia de todos los símbolos. Por ejemplo, los vívidos héroes del *Pilgrim's progress* —Christian, Apollyon, Master Great-heart, Master Vain-for-truth— proponen una doble intuición, no unas figuras que se pueden canjear por nombres sustantivos abstractos. (Un problema no irresoluble sería la elección de una alegoría breve y secreta, en la que todo lo que obrara o dijera una de las personas fuera esencialmente una injuria, lo de otra una merced, lo de otra una mentira, etc.).

De la novela traducida por Waley conozco una versión anterior, de Timothy Richard, curiosamente titulada *A mission to Heaven* (Shanghai, 1940). También he recorrido las excertas que incluye Giles en su *History of Chinese literature* (1901) y Sung-Nien Hsu en la *Anthologie de la littérature chinoise* (1933).

Quizás el rasgo más evidente de la vertiginosa alegoría de Wu Ch'eng-en es la vastedad panorámica. Todo parece transcurrir en un minucioso mundo infinito, con inteligibles zonas de luz y alguna de sombra. Hay ríos, grutas, cordilleras, mares y ejércitos; hay peces y tambores y nubes; hay una montaña de espadas y un lago punitivo de sangre. El tiempo no es menos pródigo que el espacio. Antes de recorrer el universo, el protagonista —un insolente mono de piedra, producido por un huevo de piedra— haraganea muchos siglos en una gruta. En sus peregrinaciones ve una raíz que cada tres mil años madura; quienes la hue-

len, viven trescientos sesenta años; quienes la comen, cuarenta y siete mil. En el Paraíso del Poniente, un Budha le habla de una divinidad cuyo nombre es el Emperador de Jade: hace mil setecientos cincuenta kalpas que se perfecciona ese Emperador y cada kalpa consta de ciento veintinueve mil años. Kalpa es término sánscrito; el amor de los ciclos de enorme tiempo y de los espacios ilimitados es típico de las naciones del Indostán, así como de la

JORGE LU

(Para LA NACION) — BU



DIBUJO DE AI

EGORIA CHINA

astronomía contemporánea y de los atomistas de Abdera. (Oswald Spengler, recuerdo, dictaminó que la intuición de un tiempo y de un espacio infinitos era privativa de la cultura que él llamó fáustica; pero el más inequívoco monumento de esa intuición del mundo no es el vacilante y misceláneo drama de Goethe sino el viejo poema cosmológico *De rerum natura*).

Un rasgo singular hay en este libro: la noción de que el tiempo de los hombres no es conmensura-

ble con el de Dios. El mono se introduce en los palacios del Emperador de Jade; a la aurora regresa; en la tierra ha pasado un año. Las tradiciones musulmanas ofrecen un rasgo parecido. Refieren que el Profeta fué arrebatado por la resplandeciente yegua Alburak hasta el séptimo cielo y que conversó en cada uno con los patriarcas y ángeles que lo habitan y que atravesó la Unidad y sintió un frío que le heló el corazón cuando la mano del Señor le dió la palmada en el hombro. Al dejar el planeta, el casco sobrenatural de Alburak había derribado una jarra; a su regreso, el Profeta la levantó antes que se derramara una sola gota... En el relato musulmán, el tiempo de Dios es más rico que el de los hombres en el relato chino, es más pobre y más dilatado.

Una mano exuberante, un cerdo haragán, un dragón de los mares occidentales convertido en caballo, un borroso y pasivo malhechor cuyo nombre es Arena, que emprenden la difícil aventura de la inmortalidad y que para obtenerla ejercen el fraude, la violencia y las artes mágicas: tal es el argumento general de esta composición alegórica. Justo es agregar que la empuera purifica los caracteres: todos, en el capítulo final, ascienden a Budhas y regresan al mundo con un cargamento precioso de cinco mil cuarenta y ocho libros raudales. J. M. Robertson, en su *Evea historia del Cristianismo*, sostiene que los gnósticos delinearon las jerarquías divinas a imagen de la burocracia terrestre: los chinos han usado ese método; Wu Ch'eng-en satiriza con fruición la burocracia angelical y, por consiguiente, las de este mundo. El género alexandrico propende a la tristeza y al tedio; en este libro ex-

cepcional encontramos una irresponsable felicidad. Su lectura no nos recuerda el Crítico o los autos sacramentales; nos recuerda el último libro de Pantagruel o las *Mil y una noches*.

Los prodigios abundan en su curso. El héroe, encarcelado por los demonios en una esfera de metal, crece mágicamente, pero la esfera crece también. El prisionero se achica hasta lo invisible, pero también se achica su cárcel... En otro capítulo pelean un demonio y un mago. El mago, herido, se convierte en cuatro mil magos. El demonio terriblemente le dice: "Multiplicarse es baladí; lo difícil es volver a juntarse".

También hay rasgos humorísticos. Un monje, convidado por unas hadas a un atroz banquete de carne humana, alega que es vegetariano y se va.

Uno de los capítulos terminales incluye un episodio en el que conviven lo patético y lo simbólico. Un hombre verdadero, Hsian Tsang, dirige a los fantásticos peregrinos. Al cabo de muchas adversidades les corta el paso un río dilatado y obscuro, de olas altísimas. Un barquero les propone llevarlos. Aceptan, pero el hombre percibe con horror que la barca no tiene fondo. El barquero declara que desde el principio del tiempo ha conducido en paz a miles de generaciones humanas. En la mitad del río ven un cadáver arrastrado por la corriente. De nuevo el hombre siente el frío del miedo: los otros le dicen que mire bien. Ese cadáver es el suyo: todos lo congratulan y abrazan.

La versión de Arthur Waley, aunque literariamente muy superior a la ejecutada por Richard, es acaso menos feliz en la selección de aventuras. Se titula *Monkey* y ha aparecido en Londres este año. Es obra de uno de los pocos sinólogos que es también un hombre de letras. ≠

S BORGES

OS AIRES, octubre de 1942



ANDRO SIRIO

La crencha engrasada, por CARLOS DE LA PÚA.

Deseo no incurrir en el descubrimiento, tan escandalizado como liviano, de que este libro de Carlos Muñoz de la Púa practica un dialecto forajido, estragador de la delicada lengua de Cervantes y posible corruptor de menores, ni tampoco en la misericordiosa alabanza de conceder que se trata de un libro ingenuo, rudo pero sincero, ajeno de gracias retóricas pero humano, incorrecto aunque varonil. Lo primero (aparte de su irreverencia académica de personificar el gramatismo en Cervantes) sería postular que en los géneros literarios hay jerarquías y que el fracaso en forma de soneto es mejor que el acierto en décimas. Lo segundo sería confundir estas delirantes composiciones lunfardas con poesía popular. Ni lo son ni pretenden serlo: les falta felicidad por un lado, les está sobrando centeno color local, jiloma especializado, esmero de metáforas, por el otro. La sola idea de versificar los caracteres diferenciales del Bajo de Belgrano, del Puente Alsina, del tango "El entrerriano" o "El choco", es ajena a las intenciones habituales de esa poesía. (El bardo, en la poesía popular, es argumento de jactancia o pelea, pero nunca sujeto de descripción. Idéntica operación literaria se nota en las versiones de tangos elementales a que aludí, tangos cuya límpida agüita es decantada por Carlos de la Púa en "una daga cruel y decidida", en rencores de cárcel, en rufianerías y malhumores.)

Literatura, y buena, es muchas veces la de este libro, deliberadamente jugal como la de Kipling en sus *Barrack-room Ballads*. La sentencia inmediatamente feliz, la definición inventora, es su mayor virtud. Copio esta abreviatura de Puente Alsina:

¡Puente Alsina,
de la uña cachusa
a fuerza de probar el filo de los puñales...

y esta del Bajo de Belgrano:

Bajo de Belgrano: sos un monte criollo
tallado entre las patas de los pingos.

Dos y tres composiciones tiene—"Dijo la grela", "Barracas", "El angatay"—que pueden hombrearse, sin desdoro para el conventillo nativo, con las más encrespadas jácaras de Quevedo.—*Jorge Luis Borges*.