

DEPARTAMENTO DE LETRAS  
Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana  
TEXTOS, DOCUMENTOS Y BIBLIOGRAFÍAS — IV

---

# PROSAS DISPERSAS DE VICENTE BARBIERI

Selección, Advertencia preliminar.

Cronología bio-bibliográfica,

Contribución a la bibliografía de Vicente Barbieri y notas  
de

*Aurelia C. Garat y Ana María Lorenzo*



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION  
L A P L A T A



VICENTE BARBIERI, 1955.

DEPARTAMENTO DE LETRAS  
Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana  
TEXTOS, DOCUMENTOS Y BIBLIOGRAFÍAS — IV

1970

# PROSAS DISPERSAS DE VICENTE BARBIERI

Selección, Advertencia preliminar.  
Cronología bio-bibliográfica,  
Contribución a la bibliografía de Vicente Barbieri y notas de  
*Aurelia C. Garat y Ana María Lorenzo*



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
L A P L A T A

TEXTOS, DOCUMENTOS Y BIBLIOGRAFÍAS. — IV

IMPRESO EN LA ARGENTINA

*Queda hecho el depósito que previene la Ley N° 11.723.*

© by *Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.*  
*(Departamento de Letras). Universidad Nacional de La Plata.*

La Plata, 1970.

## S U M A R I O

GARAT, Aurelia C. y LORENZO, Ana María. <i>Advertencia preliminar</i>	9
— <i>Cronología bio-bibliográfica de Vicente Barbieri (1903-1967)</i>	17
BARBIERI, Vicente. <i>Prosas dispersas</i>	41
Cuentos y relatos..	43
<i>Daniel del autómatas</i> (fragmentos)	45
<i>Vagos</i>	57
<i>El club de las ideas dispersas</i>	59
<i>Lluvia</i>	63
<i>El automóvil</i>	67
Cuaderno de San Silvestre	71
<i>Un Almanaque lírico para San Silvestre</i>	73
<i>Los sauces de San Silvestre</i>	80
<i>Cuaderno de San Silvestre</i>	86
<i>El ángel de la guarda</i>	89
La pampa	95
<i>Misterio y fascinación de la pampa</i>	97
<i>La extensión era el mejor poema de la pampa</i>	99
<i>Vive en su arquetipo: Santos Vega</i>	103
<i>Los oficios manuales en la literatura gauchesca</i>	105
<i>La musa gaucha pulsaba todas las cuerdas</i>	108
“ <i>Donde comen tres, comen cuatro</i> ”	112
<i>Varias clases de venganza</i>	116
<i>Tiresias en la metamorfosis pampeana</i>	119
<i>Una tapera en el campo era cosa seria</i>	122
<i>La estancia del durmiente Peñalosa</i>	125
<i>Magia y superstición en las prendas criollas</i>	130
“ <i>Y una luz mala en el anca</i> ”	133
Sobre literatura	137
<i>Qué no es la poesía</i>	139
<i>La rosa, flor recóndita</i>	140
<i>Fernández Moreno</i>	142
<i>Picardía, el Lazarillo criollo</i>	150
<i>El zapateo del pícaro</i>	154
<i>El finado Francisco Real</i>	155
<i>Durandarte, flor y espejo de caballeros enamorados</i>	157

<i>Amor, muerte y campo verde en la canción popular</i>	160
<i>Un recuerdo para Zimmer</i>	162
Sobre pintores	167
<i>Ángles y niñas de Norah Borges</i>	169
<i>Juan Batlle Planas. Una pintura y una conciencia</i>	170
Temas americanos	173
<i>Bellos nombres de América</i>	175
Otros temas	181
<i>La voz humana</i>	183
<i>La eternidad y algunos de sus temas</i>	185
<i>El octavo anciano</i>	189
<i>Materia de dudas</i>	191
<i>La casa del hombre</i>	194
<i>El testimonio de la sombra</i>	198
<i>Aburrir al diablo</i>	201
<i>No te dejaré si no me bendices</i>	204
<i>El acordeón de Agosto (Sonata)</i>	207
Índice de autores citados en los textos de Vicente Barbieri	211
<i>Contribución a la bibliografía de Vicente Barbieri</i>	215
Sumario	217
Abreviaturas	219
A) Del autor	221
I. Obras del autor	221
a) Poesía. Ordenación cronológica	221
b) Prosa. Ordenación cronológica	223
c) Teatro	224
Nómina de publicaciones periódicas en las que colaboró Vicente Barbieri..	225
II. Colaboraciones en publicaciones periódicas	227
a) Poesía. Ordenación cronológica	227
Seudónimos usados por Vicente Barbieri	229
b) Cuentos y relatos. Ordenación cronológica	229
c) Prosa varia. Ordenación cronológica	230
d) Teatro. Ordenación cronológica	236
III. Discursos, conferencias, entrevistas. Ordenación cronológica	237
IV. Prólogos a obras de otros autores. Ordenación cronológica	239
V. Antología de textos del autor	241
VI. Colaboraciones en libros	243
VII. Textos del autor en diversas antologías. Ordenación alfabética por apellido del antólogo	245
VIII. Traducciones de obras del autor. Ordenación cronológica	247
IX. Traducciones de textos de otros autores. Ordenación alfabética	249

X.	Textos inéditos. Ordenación alfabética	251
XI.	Discografía. Ordenación alfabética	253
XII.	Colección literaria dirigida por el autor. Ordenación alfabética	255
XIII.	Material existente cuya fecha no ha podido verificarse	257
a)	Trabajos firmados por Vicente Barbieri	257
b)	Trabajos firmados con seudónimos	257
c)	Trabajos sin firmar	258
B)	Crítica y biografía	259
I.	Trabajos firmados. Ordenación alfabética	259
II.	Artículos sin firmar. Ordenación alfabética	267
III.	Bibliografías. Ordenación alfabética	271
IV.	Homenajes. Ordenación cronológica	273
V.	Poemas dedicados. Ordenación alfabética	275
VI.	Iconografía. Ordenación alfabética	277
VII.	Notas periodísticas. Ordenación cronológica	279
VIII.	Crónicas de estreno. Ordenación cronológica	281
IX.	Notas necrológicas, homenajes póstumos. Ordenación cronológica	283
	Índice de títulos	285
	Índice onomástico	299
	Material localizado ya en prensa el presente volumen	303
	Premios obtenidos por Vicente Barbieri	305



## ADVERTENCIA PRELIMINAR

*El Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata dedica al escritor bonaerense Vicente Barbieri el presente volumen que reúne, bajo el título de Prosas dispersas, textos inéditos aparecidos en diarios y revistas del país entre los años 1933 y 1955, precedidos de una cronología y completados con un aporte bibliográfico.*

*Se ha realizado este trabajo por entender que es tarea específica de institutos universitarios especializados contribuir al conocimiento y difusión de escritores que ocupan lugar destacado en la literatura; tal el caso de Vicente Barbieri en el ámbito de las letras argentinas. Salvo reediciones de su primer libro en prosa —El río distante. Relatos de una infancia, 1945— desde 1958, fecha en que apareció El intruso, la obra en prosa de Barbieri no ha tenido reimpressiones a pesar de que su calidad puede interesar a editores y lectores; confirman su valor y vigencia, entre otras distinciones, dos primeros premios —nacional y municipal— de poesía y el Premio Sarmiento de la Sociedad Argentina de Escritores.*

*La crítica, por su parte, se ha dedicado con mayor prolijidad a ahondar en la obra poética de Barbieri; si bien ensayos diversos han subrayado las calidades de la prosa, los textos que se publican en este volumen pueden significar una apertura a nuevas perspectivas.*

*El trabajo fue propuesto por el Profesor Juan Carlos Ghiano, Director del Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana, quien facilitó su realización al acercarnos a la señora Irma Ester Nóbile de Barbieri, sin cuya colaboración la tarea hubiera sido más ardua. La misma ha respetado el criterio que rige las actividades del Instituto en investigaciones similares y se ha ajustado al método que a continuación se expone.*

### Cronología bio-bibliográfica

*La cronología aporta fechas exactas y algunas aproximativas, y señala acontecimientos de importancia para la vida y la obra del poeta entre los años 1903 y 1967. El acceso a partes del Cuaderno de*

memorias, a la totalidad de los Cuadernos de recortes, a la correspondencia, a la obra inédita Daniel del autómeta, además de los inestimables datos aportados por la señora de Barbieri, sugirió quebrar la fría objetividad mediante la transcripción de párrafos de dichos Cuadernos, de discursos y obras de Barbieri, y de cartas, poemas, juicios valorativos, opiniones y recuerdos de críticos y amigos del escritor.

Un cuaderno escolar de tapas duras guarda el manuscrito de El aldabón gris. Cuaderno de memorias, inédito en su totalidad; iniciado en el 45, el poeta sólo escribió setenta y dos páginas; palabras de El río distante le sirven de epígrafe y el prólogo se titula "Resumen necesario"

Los Cuadernos de recortes —así llamados por Barbieri— son ocho volúmenes de 0,45 por 0,25, aproximadamente, en cuero verde oscuro; en los tejuelos se lee en letras doradas: "Vicente Barbieri. Bibliografía. Año. Buenos Aires" Contienen anotaciones de puño y letra de Barbieri, cartas y telegramas recibidos, artículos y noticias periodísticas relacionadas con sus obras, adjudicación de premios, homenajes y fotografías, desde el año 1939 hasta la actualidad.

#### Contribución a la bibliografía de Vicente Barbieri

Se ha titulado así porque toda bibliografía conlleva la idea de inacabable e inagotable, no sólo por la aparición de nuevos estudios y ediciones, sino también porque no se puede pretender agotar el material publicado de y sobre un autor, en particular en el caso de un escritor que, como Vicente Barbieri, colaboró por lo menos en sesenta y tres publicaciones periódicas —cuyos nombres, ordenados alfabéticamente y con mención del lugar de edición, se han incorporado a la bibliografía—, y porque gran parte de las reseñas críticas se halla publicada en diarios y revistas.

Los trabajos críticos no son numerosos ni exhaustivos; a pesar de su disparidad, es importante señalar —en todos los casos— por quién, dónde y cuándo fue comentada la obra de Barbieri. Si no se hace mención valorativa es por dos razones: la proximidad temporal de la obra creadora y de la crítica y el hecho de que la mayoría de los trabajos enfocan aspectos parciales de la obra.

En sus lineamientos generales, el criterio seguido para la realización de la bibliografía respeta las normas del Fondo Nacional de las Artes, con modificaciones impuestas por la índole del material recopilado.

*Se ha dividido en tres partes: A) Del autor; B) Crítica y biografía; C) Índices. La A), en XIII apartados, reúne toda la obra de Barbieri, en sus distintos aspectos. La B), en VIII divisiones, lo escrito sobre Barbieri. En ambas, se ha adoptado la ordenación alfabética o cronológica, de acuerdo con las exigencias planteadas. En la primera parte, precediendo la nómina de los textos en prosa aparecidos en publicaciones periódicas, va adjunta la lista de seudónimos usados por Barbieri; su inclusión en ese lugar se debe a que el autor los utilizó, exclusivamente, para firmar cuentos, relatos o prosas varias. Así, en Continente, N<sup>o</sup> 16, junto a un trabajo firmado aparecen tres, con dos seudónimos diferentes: Carlos Quintana y Marcelo Uribebarrea. ¿Por qué publicaba Vicente Barbieri con seudónimo, o sin mención de su nombre? Las presiones de índole económica y la urgencia del trabajo periodístico habrían compulsado al escritor a enviar a la imprenta textos que no estaban lo suficientemente elaborados. La hipótesis podría desvirtuarse ante la calidad del cuento "Lluvia" —publicado en Leoplán, con el nombre de Carlos Alberto Mendoza—, revelador de un estilo trabajado, característico del quehacer creador barbieriano.*

*De los nombres adoptados, José María Clérice es el más cargado de significaciones; un único artículo del 47 lo lleva, reafirmando el carácter autobiográfico del protagonista homónimo de El río distante, que se prolonga en el José Luis de Desenlace de Endimiión.*

*La aclaración "sin firma" acompaña algunos artículos del punto c), apartado II, parte A) —prosa varia—, atribuidos con certeza a Barbieri. Esto se ha podido determinar porque en el archivo particular del poeta se encuentra el artículo impreso con la firma autógrafa de Vicente Barbieri. Estos hallazgos, y otros, permitieron llegar al conocimiento de la serie de seudónimos ya mencionados. Con esto no fue difícil localizar otros trabajos así firmados, publicados en Continente, ¡Aquí Está! y Leoplán. No hay duda que deben quedar sin registrar algunos artículos "sin firma" —en especial en la revista porteña nombrada en primer término—; la época, los temas y el estilo revelan el nombre de Barbieri aunque no estén recogidos en su prolijo archivo; empero, ante la incertidumbre, se prefirió no incluirlos y dejarlos como posibilidad abierta a ulteriores investigaciones.*

*Tres textos inéditos integrarían la obra completa de Barbieri: Cuaderno de memorias, Daniel del autómatas y Sinfonía de los 0,95. Como ya se ha dicho, fragmentos del primero enriquecen la cronología; la mención de hechos, nombres y circunstancias coetáneos del autor requerirían otra perspectiva temporal para la publicación del texto íntegro.*

*Daniel del autómatas está inconcluso; las páginas incorporadas al volumen permiten el acercamiento al tema y de ellas se infiere*

que la novela hubiera significado un aporte a la problemática del hombre contemporáneo —en relación consigo mismo, con su soledad y con la máquina— recogida en la narrativa actual.

Según el testimonio de la señora de Barbieri, *Sinfonía de los 0,95*, escrita antes de la residencia en La Plata, fue el resultado de amargas experiencias vividas por el autor; tiempo después y por motivos que no corresponde precisar en este lugar, Barbieri destruyó el manuscrito.

En la parte B), apartado I —trabajos firmados— se incluyen algunos rubricados con iniciales, éstas se han desplegado entre corchetes cuando las anotaciones del archivo o el conocimiento certero del autor a través de sus iniciales así lo permitieron.

En el apartado II se enumeran los trabajos “sin firmar”. En otras recopilaciones bibliográficas, algunos aparecen como firmados; pero en esta “Contribución” se ha preferido señalarlos como anónimos, puesto que así fueron publicados, aclarando entre paréntesis el nombre registrado por Barbieri en sus Cuadernos de recortes.

La parte C) está formada por dos índices. El primero registra no sólo los títulos de obras, artículos críticos y noticias periodísticas, sino también el de los poemas y capítulos contenidos en las primeras ediciones y las siguientes de los libros de Barbieri, incluso *El libro de las mil cosas*, que si bien incorpora sólo cuatro trabajos del escritor, interesa porque la selección nos pone en contacto con diversos autores que permiten rastrear las influencias literarias y la formación cultural del poeta; necesario punto de partida para cualquier estudio serio que encare el análisis de la obra literaria.

La localización del material se inició en la bibliografía que Horacio J. Becco realizara para la edición de la Obra poética de Barbieri y en las referencias de José Luis Ríos Patrón y Juan Carlos Pellegrini. Fichado el mismo, se procedió a la constatación de las fuentes indicadas por dichos autores; se consultaron en hemerotecas platenenses, de la Capital Federal y de la ciudad de Tucumán, entre otros, repertorios de *El Día*, *El Argentino*, *La Nación*, *La Prensa*, *Sur*, *Continente*, *Caras y Caretas* y *La Gaceta*; el cotejo permitió advertir y salvar algunos errores, hallar nuevos elementos, señalar el número de página y consignar el título exacto de trabajos y crónicas periodísticas. Otras publicaciones más difíciles de hallar —¡Aquí Está!, *Leoplán*, *Oeste*, *Graal*, *Orientación*, etcétera— se pudieron consultar en el archivo del poeta; la bibliografía recoge todos los datos consignados en el mismo.

## Prosas dispersas

*La índole del volumen imponía una limitación numérica en la publicación de las prosas dispersas de Vicente Barbieri, que en esta bibliografía suman doscientos dieciséis títulos. Este hecho llevaba implícita la necesidad de una selección rigurosa que fue realizada con respeto por la obra del escritor y los riesgos que conllevan tareas de esta naturaleza. La primera elección reunió un centenar de textos que, en sucesivas revisiones y casi por decantación natural, quedaron reducidos a los cuarenta y dos que el Instituto publica.*

*El criterio para el ordenamiento impuso un primer grupo que reúne cuentos y relatos e incluye algunos textos de la serie “Cuaderno de San Silvestre” y fragmentos de Daniel del autómeta, y otro que los separa en distintas áreas temáticas: la pampa, sobre literatura, sobre pintores, temas americanos; la última, a manera de miscelánea y bajo el título de “otros temas”, permite advertir la variedad de asuntos que interesaban al creador.*

*La lectura atenta de los poemas, de El río distante y de Desenlace de Endimión revela vivencias, intereses y experiencias, vertebradoras de la totalidad de la obra, que reaparecen en las prosas dispersas. El mundo de la infancia y sus circunstancias signaron la vida y la creación estética de Barbieri y conformaron una obra unitaria en progresivo crecimiento y madurez, alrededor de preocupaciones fundamentales manifestadas simbólicamente. El “Oeste provincial” de la niñez —el río, la lluvia, el viento, los árboles, la gente— encierra la naturaleza en la que el autor refugiaba su soledad; es la misma naturaleza que encontró la expresión exacta en “La balada del río Salado” (1941), en el poema “Este silencio” (1944), El río distante (1945) y “El acordeón de Agosto (Sonata)” (1950).*

*Los años vividos en la llanura pampeana le dieron el conocimiento directo del hombre, sus costumbres y sus circunstancias. Las prosas dispersas reunidas bajo el título “La pampa” patentizan esa experiencia vital. Además, la revelación infantil de la elaboración literaria de lo gauchesco —el Martín Fierro “leído con delirio por José María”— se prolongó en las lecturas del adulto, ahondando las preferencias expresadas en “Picardía, el Lazarillo criollo”, en “Amor y campo verde en la canción popular” y en otras prosas que abordan lo literario, incluidas o no en este volumen. La literatura universal también le proporcionó temas o motivos. La admiración por el poeta alemán Friedrich Hölderlin determinó que un mismo asunto fuera volcado estéticamente en dos formas diferentes: en el poema “El altillo de Scardanelli” de Anillo de sal (1946) y en “Un recuerdo para Zimmer” (prosa), publicado en La Nación en noviembre del 54.*

*Si bien lo expuesto corrobora la idea expresada acerca de la unidad de la obra barbieriana, es necesario señalar que a la concurrencia temática puede sumarse la coincidencia en el uso del símbolo; Barbieri escribe en el mismo año —1945— “Un aldabón gris”, poema recogido en Anillo de sal, El aldabón gris. Cuaderno de memorias, y publica El río distante, cuyo protagonista “tenía una soledad de grises aldabones” La brevedad de los ejemplos citados responde al convencimiento de que el estudio de los temas, motivos y símbolos y su interrelación constante exige un trabajo de investigación, de ahondamiento y de confrontación cronológica que excede las posibilidades de esta Advertencia.*

*En muchos de los artículos publicados y en otros que quedaron al margen de esta edición y se conservan en el archivo, Barbieri había anotado variantes estilísticas; la permanente preocupación formal lo llevaba a regresar a textos ya divulgados por las publicaciones periódicas, regustando estéticamente el pulido de la forma y persiguiendo un ideal de estilo. Estas Prosas dispersas respetan la voluntad del poeta; las variantes se consignan a pie de página.*

*El Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana, al editar el presente volumen, rinde homenaje al autor de El río distante y contribuye al estudio que la obra de Barbieri aún reclama.*

AURELIA C. GARAT — ANA MARÍA LORENZO

*La Plata, diciembre de 1969.*





VICENTE BARBIERI, 1929.

## CRONOLOGÍA BIO-BIBLIOGRÁFICA DE VICENTE BARBIERI

(1903-1967)

1903. 31 de agosto. *Vicente Barbieri nace en el Cuartel Séptimo del Partido de Alberti, provincia de Buenos Aires. Hijo de Blanca Marino y Vicente Barbieri, ambos de nacionalidad italiana.*

Nací el 31 de agosto de 1903 en el Cuartel Séptimo del Partido de Alberti, provincia de Buenos Aires, en un lugar del campo situado entre los pueblitos de Villa Elena y el hoy llamado Coronel Mom. La casa donde nací no existe desde hace muchos años, y en verdad no guarda recuerdos para mí. En cambio, la casa donde me crié desde los once meses de tiempo —pocos para llamarles “edad”—, la casa llamada “La Azotea”, por su carácter de estancia, o mejor dicho “estanzuela”, ¡cómo vive en mis recuerdos, en esa emocionada zona de tiempo, que va desde los primeros años hasta los dieciséis! (Todas esas cosas de la casa —ya muerta— están quizás en las páginas de *El río distante*, publicado este año de 1945. Y digo “están quizás”, porque muchas, muchísimas, bellas y dolorosas, quedaron fuera de las páginas de ese querido libro). El pueblito que yo designo con el nombre de Villa Elena, figura en el catastro municipal del Partido de Alberti con el inexplicable nombre de “Villa María”. La casa, “La Azotea”, en las páginas de *El río distante* es la vieja casa que perteneció a los herederos de Máximo Terrero. Clemente era el apellido de la familia que la adquirió al comienzo del siglo. Allá, con ellos, me crié yo; causas que explicaré en el apartado tercero de este resumen (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

*12 de setiembre. Muere su madre.*

Mi madre se llamaba Blanca. Murió al nacer yo, a los trece días: el 12 de setiembre de 1903. Ya pueden imaginarse ustedes la imagen que de ella me he formado, desde la infancia. Diré en estas serviciales páginas de cuaderno, todas esas cosas entrañables.

De ese 12 de setiembre, sólo tengo una imagen transmitida, creo, por doña Visitación Funes: mi padre llorando (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

1904. Julio. *Es trasladado a “La Azotea”, “estanzuela” de la familia de los Clemente, en Villa María, partido de Alberti.*

A los pocos meses de nacido yo, mi padre (que no “andaba muy bien” con la familia de mi difunta madre) me llevó a la casa de los Clemente, “La Azotea”, y yo no me fui más de allí.

“La Azotea”, los seres que la poblaban (seres maravillosos y buenos: lo he sabido después, mucho después), todo, todo, está en las páginas de mi libro (mi sexto libro) *El río distante*. Todo eso, poco más o menos hasta los catorce años. Después, hasta los treinta y tantos, algo así como un mar pesado y difícil me cerca y obliga. Luchas diarias, inseguridades de todos los días, etcé-

tera. ¿Cómo contarlos minuciosamente, ahora, como si se tratara de un relato objetivo? No, me parece que no podré (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

1909? *El padre contrae nuevo matrimonio.*

A los pocos años, mi padre (cuando yo nací tenía veintiocho) se casó nuevamente con la hija de unos franceses de la Villa de Luján. Se ahondó la distancia.

(Téngase en cuenta que esto es un resumen de recuerdos y cosas transmitidas por personas cercanas entonces, y no impresiones y sucesos anotados de inmediato (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

Una mano firme pero cariñosa le retuvo por el hombro. Era la tía Clara. La presión de su mano fue (sintió José María) algo como ese sostén, necesario en los momentos en que nos parece que inevitablemente vamos a caer, no se sabe dónde ni en qué. José María vio la mirada de la tía Clara y le pareció comprender algo, sin saber exactamente de qué se trataba. Ella tenía que hablarle. La presión ligera de su mano y lo que le dijo, mientras caía la tarde, lo ubicaban poco a poco, con confortadora seguridad, en ese mundo tan difícil, tan lleno de interrogaciones, al que apenas llegaba y al que tenía que penetrar y recorrer muy pronto con pasos propios. “Será un mundo difícil, mi pobre José María”. Años habían de pasar antes de que llegase a comprender en todo su sabor las palabras de la tía Clara. Lentamente pensó en el retrato de su madre, en el grueso cuaderno de tapas negras, y poco a poco el perfume lento y cansado de la tía Clara lo envolvió todo, la casa, los árboles, el camino, allá lejos... y las lágrimas llegaron, serenas, puras, saladas.

Esa noche, apretando la almohada con la cara, guardó para él solo la interrogante que se levantaba ante la revelación de Zulma. —“Sí, todo fue porque tu padre se va a casar otra vez, con una mujer de la ciudad...”

Pero había tantas cosas inexplicables, y todo volvía a llenarle de confusión.

Lentamente, a medida que sus nervios se ordenaban en una laxitud reparadora, se puso a pensar en el sueño de la despedida: su padre se alejaba, solo, por un camino invernal, y, desde la distancia, lo saludaba levantando la mano y sonriendo con tristeza.

Comprendía el niño que todo aquello comenzaba a ser, en la labor del tiempo y de las cosas, inevitablemente una despedida. (*El río distante. Relatos de una infancia*; cap. XVII, pp. 80-81).

1919.

Si dejo de lado aquellas callecitas de pueblo que recorría a los dieciséis años; aquellos recodos dramáticos, en los que nos sentíamos ir en sangre; si no digo nada de aquella música especial que a uno le suena en los oídos, místicamente y dice —para que el mundo lo tenga en cuenta y sea responsable—: “Estoy enamorado”. Si no hago ahincada mención del perfume de tarjeta postal que tenía la calle de la confitería del pueblo; si no pienso en algunas fotografías borrosas y en algún olvidado cuaderno entrañable... (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

1924. *Hace la conscripción en la Compañía de Ametralladoras Pesadas del Regimiento 4 de Infantería, Escuela de Tiro, Acantonamiento de Campo de Mayo.*

Si no hablo de esas cosas, me veo, de pronto, ceñido por un uniforme de soldado de la Compañía de Ametralladoras Pesadas del Regimiento 4 de Infantería, Escuela de Tiro, Acantonamiento de Campo de Mayo. Eso fue en

1924, año en que murió Anatole France. Me veo, una tarde de pie en la galería de mosaicos, cerca del *Detall*, con un diario en la mano: textos y retratos del creador del Abate Coignard. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

1925-1926. Se “*larga a rodar tierra*” por las provincias de Buenos Aires y La Pampa. Trabaja en distintos oficios.

Siguiendo con este resumen que mi ingenuidad juzga necesario, diré que después de salir de la conscripción, encontrándome sin qué hacer y con veintiún años a mi disposición, se me ocurrió “largarme a rodar tierra”, y así recorrí todo el territorio de La Pampa y provincia de Buenos Aires. He dormido a campo raso, más allá de “punta de rieles”, en medio de los bosques de Caleufú, con toda la noche alrededor y un alto cielo de estrellas sobre mi cabeza, a tanta distancia de Buenos Aires...

He trabajado en los diversos oficios que la necesidad y la aventura ponen en nuestras manos. ¿Escribir? Sí, desde la escuela, pero todo se perdía, y el mundo quedaba siempre más allá. A veces pensé en el suicidio, perdido allá, solo con mi alma y esa terrible contradicción que era entonces mi vida. Comenzaba ya a caer en el comunismo. Hijo y nieto de católicos fervientes, creyente sin mengua yo mismo, iba sin embargo, hacia un extraño nihilismo revolucionario que mucho tenía de anarquismo cristiano del conde Tolstoi. Así entraba en la vida. Todo lo que ella me arrebatava, lo tenía yo anotado en subjetivas cavernas silenciosas. No es raro, pues, que el contacto y la amistad —que nunca falta— de algunos “camaradas” me inclinara hacia lo que mi juventud creía “la doctrina de los desvalidos”. Esa obstinada persecución que Dios dispone —aún hoy no me deja— sobre algunos destinos, me tornaba rebelde, y esa rebeldía fue muy bien explotada por los vividores de la política, el “partido”, etcétera...

Pero volvamos a mis andanzas por La Pampa. Era el año 1926. Anduve y anduve. Trabajé en todo lo que se presentaba: peón de cuadrilla, tipógrafo, cargador de bolsas, periodista y... maestro rural. ¡Padre nuestro que estás en los Cielos! Conocí a los desaforados anarquistas que editaban *Pampa Libre* y que, a tiro limpio, se quitaban las máquinas de imprimir. Ellos me saquearon hasta la ropa “en nombre de la idea”.

En una reciente carta de homenaje, han recordado uno de esos pasajes de mi vida: circunstancia que ahora recuerdo con cierta alegría melancólica, sin amargura. Me hallaba en General Pico (Pampa Central), sin un centavo en el bolsillo. Alguien me indicó que en la oficina del Jefe de la Estación ferroviaria recibían peones para las cuadrillas (volantes). Allá fui. En seguida me tomaron, me dieron una boleta para el capataz de la lejana cuadrilla que se encontraba en la estación Santa Elena (recién me doy cuenta del significado de este nombre aunque yo no tengo nada de Napoleón). Y me largué. No sabía nada de ese trabajo, pero hice de tripas corazón. ¡Qué días! Un montón de hombres de toda catadura, que por la noche se amontonaban para dormir en un pequeño cuchitril. Era en julio y hacía un frío maldito. Yo, improvisador y miserable, no tenía nada en qué dormir. Dormía en el suelo, sobre el cemento. Por otra parte, algunos otros también lo hacían así. Pero, a pesar de tanta miseria, yo prefería esas horas, en que se podía fumar tranquilo —medianamente— y leer alguna revista vieja que andaba por ahí. Lo más terrible para mí eran las horas de trabajo, sobre la loma de las vías, al viento helado, con el pico en las manos. Tenía las palmas de las manos destrozadas, y cuando por mi impericia el pico daba en el fierro de los rieles, la repercusión del golpe me hacía doler hasta las entrañas con un dolor acerado... Uno de los peones, un mulato de más o menos veinte años, haciendo gala de lunfardismo, bajaba el pico y me decía: “¡Che! ¿Tenés un ‘faso’?” Yo le alcanzaba un cigarrillo —repelente tabaco de marca La Mariposa ¡de diez centavos!— y él exclamaba:

“¡Ah, me comprendiste lo de ‘faso’ (cigarrillo)! Entonces sos porteño...” Yo “hacía que no” con la cabeza y seguía trabajando. Una tarde, el capataz se me acercó y me preguntó: “¿Dónde aprendió usted a trabajar en esto?”. “En ninguna parte”, le contesté. Me miró un rato en silencio y se retiró. Sin embargo no me echó. Ganábamos tres pesos por día y nos descontaban noventa centavos por la comida. Cuando calculé que tenía ganados unos miserables pesos, pedí la cuenta y me fui. El capataz se quedó mirando cuando me retiraba, tranquilo. [...]

Una noche, una bella noche de la pampa, me detuve en medio de un bosque salvaje, más allá de “punta de rieles” (que era por entonces Caleufú). Allí hice noche, en medio de esa inmensidad. En esa soledad mística pensé en mis cosas, mi vida errante. ¿Qué hacer? ¡Qué silencio! Allí arriba, las estrellas que a mí me parecían indiferentes. Todo lejos. De aquella noche me queda un recuerdo vivísimo y triste. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

1930. Después del 6 de setiembre. En Alberti, funda y dirige Nueva Era, periódico que aparece hasta el 31 de diciembre de 1932.

La revolución del 6 de setiembre de 1930, encabezada por el general José Félix Uriburu, me encontró con un terrible conflicto sentimental. El mundo de los amantes tiene su clima determinado. Vemos caer sobre nosotros un pasado tiempo de ceniza y creemos que todo acaba allí. ¡Bendito sea el Señor cuando nos salva permitiendo un rescate de belleza! El tiempo sigue pasando, su reloj de arena es incommovible.

Después de la revolución de setiembre, días después, fui llamado por un jefe político para dirigir un periódico, al que significativamente titulé *Nueva Era* (siempre fui bastante iluso). Ese periódico lo único que me brindó fue hambre, persecución y pérdida de tiempo. Nuevos conflictos amorosos y económicos. Tuve que largar todo y huir de Alberti (allí fue donde fundé y fundí mi periódico, que apareció hasta el 31 de diciembre de 1932). De esos años me quedan montones de recuerdos dolorosos y cómicos. Cuando me alejé de Alberti, vine a Buenos Aires. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

1932. 31 de diciembre. Deja de aparecer Nueva Era.

1933. Escribe el cuento “Vagos”.

¡Tanto anduve por ahí! Conocí toda clase de tipos. El hombre es un ser que tiene muchas caras. Una tarde acampé bajo un puente ferroviario por allá, por Metileo y Trenel y trabé conocimiento con dos vagos extraordinarios. Uno de ellos era un teórico del anarquismo. Había entonces mucho anarquismo por los pueblos de La Pampa y se editaban periódicos de esa tendencia. Aquellos vagos eran extraordinarios como tipos. Como ya dije uno era un declamatorio de “ideas” que se lo pasaba hablando sin ton ni son. El otro, un gallego pálido y sucio, era un tipo de torcida psicología, quizá paranoico. De la conversación con ellos resultó que escribí un cuento —escrito allí como Dios me ayudó— que envié al suplemento literario de *Crítica* que dirigían los escritores Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat. El cuento que titulé precisamente “Vagos” se publicó en seguida. Cobré unos pesos: los primeros fragantes pesos que cobraba por algo literario. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

*Durante un año es redactor del periódico La Razón, de Chivilcoy.*

Se me olvidaba un breve paréntesis: después de alejarme de Alberti, cerrado ya el ciclo de *Nueva Era*, fui redactor del diario *La Razón* de Chivilcoy. (Esta ciudad tiene para mí bellos recuerdos de infancia que consigno, de pasada, en *El río distante*). Estuve un año en *La Razón*. Poco tengo que contar de ese

año, pero hay una circunstancia agradable. Allí descubrí la existencia de un futuro poeta: León Benarós. Procedente de la provincia de San Luis, la familia de Benarós vivía en Chivilcoy. Él era entonces un muchacho de quince o dieciséis años. Publicó unos versos primerizos en una revista estudiantil —*Íbica*— y a mí me parecieron lo mejor que venía en dicho periódico. Y lo dije en un comentario de *La Razón*. Años después me enteré que mis palabras habían sido maravillosas para el alma del joven poeta. Y ahora vamos a Buenos Aires. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

#### 1934. Inicia en Buenos Aires su vida literario bohemia.

1934. Como decía, mis ropas y mis zapatos se iban en banda. A veces, una colaboración en la hoy extinguida revista *Aconcagua* me levantaba por unos días. Una vez estaba en la última. Era un jueves. Acababa de ponerse en venta un número de la gloriosa revista *Caras y Caretas*; desgano y medio rengueando por los zapatos rotos, me arrimé a un kiosco para revisar “de ojito” la revista, que no podía comprar. ¡Casi me caigo de emoción cuando vi mi colaboración publicada en la primera página, en colores e ilustrada por Álvarez! Me fui corriendo —es decir, rengueando para que no se me desprendiera toda la suela— y doblé por la esquina de Avenida y Chacabuco. En el número 131 estaba la redacción y administración de *Caras y Caretas*. Allí me pagaron en seguida cuarenta pesos. ¡Cuarenta pesos, así de golpe! Volví por Chacabuco hasta Avenida, me metí en la primera zapatería que encontré (los zapatos era lo más urgente). Creo que la zapatería se llamaba “La Explosión” y estaba en la calle Maipú. Allí encontré unos gloriosos zapatos ¡por 6,90! Me duraron una eternidad.

Salí de la zapatería, me senté en el primer café que hallé y pedí triunfal: “¡Un café con leche, pan y manteca... Ah, mozo, y me trae un American Club y fósforos...!”.

Y así, cada tanto, logro “meter” alguna cosa en *El Hogar*, *Ahora* y otras revistas. ¡Qué duro era vivir!

Corría el año 1934. Ese año fueron asesinados el Rey Alejandro de Yugoslavia y el político francés Thou. Por unas horas se pensó en una nueva Sarajevo. Pero la guerra debía tardar todavía algunos años en llegar.

Inicié, en pleno, mi vida literario bohemia en Buenos Aires y fui a caer, lógicamente, en el comunismo. Es la época más amarga de mi vida. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

#### 1935. Continúa en Buenos Aires su vida literario bohemia.

“La pintoresca familia C. G.”. A comienzos de 1935 Sergio Almar (que había publicado un intrascendente libro titulado *Afiches para un olvido* [!]), y Rivas Rooney me llevaron a conocer una pintoresca familia. Vivía entonces la señora C. G. en una casa de departamentos de la calle Paraguay, cerca del Bajo. Aquella familia se parecía en muchos detalles a los protagonistas de *Vive como quieras*. La imaginación picwickiana era la orden del día en aquella casa. Pasé allí momentos agradables y momentos tristes. Los recuerdo a todos con cariño. Doña M. (Mecha), estaba separada de su marido —un estúpido profesor de provincia— y cargaba con la responsabilidad de la familia, bien numerosa, por cierto. El hijo mayor, de más o menos veinte años, enfermó de tuberculosis y murió poco después de conocerlo yo, en las sierras de Córdoba, el siguiente. —“O.”— siguió igual destino. La hija mayor, P., era una hermosa chica, excelente y buena (tengo noticias recientes que hizo un casamiento ventajoso...), seguían después dos nenas y J., un varoncito de inteligencia despierta. Doña Mecha, enfrentada con mil peripecias —acreedores impacientes, alquiler atrasado, gastos de luz impagos, etcétera, muchos etcéteras— no se dejaba.

vencer por nada. Encendía un cigarrillo, se recostaba, prendía la “radio”, y me decía sonriendo: “Gaucho Barbieri: tomemos unos mates y meditemos sobre la situación”.

(Muchas veces he recordado estas palabras. Desde que perdí el rumbo de aquella gente, las he buscado con insistencia en esta inmensa Buenos Aires. Hasta ahora [hoy, 11 de octubre de 1945] no tengo noticias...).

Pero volvamos a comienzos de 1935. Doña Mecha hacía su periodismo. En [...] tenía algo así como una sección de gacetillas. Postulaba empleos y audiencias presidenciales, traducía a Eugenio O'Neill para el teatro [...] y —ésta era su más pesada actividad— se dedicaba a convencer a sus acreedores con razones sacadas de su exuberante fantasía. P. languidecía en tardes aburridas y cambiaba de novio sin mayores consecuencias. Todos los bohemios que visitaban la casa (y eran muchos) llegaban con una *pizza* caliente, cuando podían, y se dedicaban a admirar a P. Yo le tenía un verdadero cariño fraternal y éramos muy compañeros.

Cuando doña M. era conminada por los dueños de la casa a mudarse por falta de pago, y la Compañía de Electricidad le cortaba la luz, encendíamos una vela y a su alrededor tomábamos mate y leíamos a Oscar Wilde o las más recientes noticias de la política internacional. Después buscábamos casa y yo daba mi nombre en el asunto de la luz o del alquiler, porque a ella ya se la estaba conociendo demasiado. ¡Pero jamás la vi perder la línea! Era más fácil encontrar en su casa una platea para el teatro *Colón* que medio kilo de arroz para la sopa de esa noche.

Allí se hacían juegos de adivinación, de quiromancia, de todo. Y cuando alguno de la barra llegaba con plata, allá íbamos todos a comer por ahí y a pasar parte de la noche, completamente felices. Cuando yo no era nadie todavía, ella tenía fe en mí.

Le dedico algunos recuerdos en este *gris aldabón*. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

**1935-1936?** *Antes de residir en la ciudad de La Plata escribe Sinfonía de los 0,95, libro, en prosa, que destruyó más tarde.*

**1936.** *Fines. Se traslada a La Plata, donde reside hasta 1941. Trabaja como empleado en la Oficina de Prensa e Información de la Gobernación.*

A fines de 1936, un amigo de Alberti, diputado por la Provincia de Buenos Aires (Juan Carlos Cánepa), me ofreció un pequeño empleo en La Plata. Aquella quieta ciudad, el alejamiento, la tranquilidad —por un tiempo— de tener comida todos los días y una cama segura, ¡por Dios que me hacía mucha falta!; y allí fui a vivir esos días de oficina, de pensiones, de cines-bars “para hombres solamente”, de paseos sombreados y de elecciones “reguladas”. Yo fui nombrado en la Oficina de Prensa e Información. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

**1937-1938.** *Continúa viviendo en La Plata, donde se vincula intelectual y afectivamente con jóvenes universitarios, poetas y escritores.*

1937 y 1938 fueron años de calma para mí: leer, pensar, dudar, dormir... Repasé a los clásicos, pensé mucho en Dios, en mi infancia, que fue tan piadosa allá en “La Azotea”, y me parecía volver poco a poco a una claridad de la que nunca debí alejarme.

De mi actuación con los comunistas sólo me quedaban recuerdos desagradables, días de hambre y de humillación. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

1939. Julio. Publica *Fábula del corazón*, primer libro de poemas.

En 1939 comencé en verdad una bella etapa de mi vida: en julio publiqué mi primer libro de poemas, *Fábula del corazón*, en tiraje limitado a doscientos ejemplares. Con ese querido libro comienza mi salvación. Un tono poético, que era en realidad el mío, me afirmaba por fin en un camino que desde ese momento debía seguir hasta hoy con fe y renovadas fuerzas. Gracias, Dios mío.

Una de las primeras cartas que recibí con motivo de la publicación de mi libro fue de León Benarós, aquel poeta jovencito que había encontrado en Chivilcoy. Emocionado me decía: "Le escribe León Benarós. ¿Se acuerda de mí?".

La crítica fue generosa con *Fábula del corazón*. Especialmente recuerdo el buen comentario de *La Prensa* y el de Juan Oscar Ponferrada en *Crisol*. Yo me sentía renacer. Comencé entonces un largo poema que tanta significación tendría para mí, "Noticias de una infancia", que más adelante incluí en un libro de poemas (*Árbol total*). (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

Funda y dirige en La Plata, con Arturo Cambours Ocampo y Marcos Fingerit, Hipocampo. Hojas de poesía y arte. En el número 1 aparecen: "Romances de mi soledad y de mi vida" de Ricardo Peña; "Soneto de la paloma oscura" de Tulio Carella; "Muerte" de José Alfredo Llerena; "Unidad" de Therese Aubray, traducción de Marcos Fingerit; "La rosa, flor recóndita" de Vicente Barbieri. En el número 2: "Poema de veintidós años" de Lisardo Zía; "Soneto" de Ángel Gastelu; "El mundo está en mí" de Jean Rousselot, traducción de Marcos Fingerit; "Versos para la muerte de un poeta" de José A. Hernández; "Aldo Patocchi, xilógrafo moderno" de Alberto Sartoris.

Publica Nacarid Mary Glynor. Tonos de elegía.

1940. 24 de junio. Publica *Árbol total*.

Para el año siguiente, 1940, tenía yo bastante material para mi libro que ya había titulado *Árbol total*, título que le gustó mucho a Norah Lange, a quien leí algunos fragmentos en lo de Rodolfo Luzuriaga, dibujante que había hecho mi caricatura para incluir en el libro.

Terrible problema: no tenía editor, ni plata. Anoto aquí un recuerdo grato: el señor Isidro de la Calle, periodista y ex diputado socialista independiente y discípulo del doctor Antonio de Tomaso, era a la sazón Director de la Oficina de Prensa (de La Plata). Enterado de que tenía un libro listo para publicar, él lo financió ampliamente, de manera que se hizo una abundante y esmerada edición de *Árbol total*, apareció el 24 de junio de 1940. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

1941. Continúa residiendo en La Plata.

Sábado de carnaval. Muere su padre.

Mi permanencia en La Plata me sirvió para recapacitar y tuve también algunos momentos de amargura: allí murió mi padre, el sábado de carnaval de 1941. Mis hermanos y hermanas (nacidos del segundo matrimonio de mi padre) casi no cuentan en la historia de mi vida. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

Febrero. Comienza a colaborar en *La Nación*.

Un gran acontecimiento: comienza mi colaboración regular en *La Nación* con un poema largo, "Oda a Franz Schubert", dedicado a la música de mi predilecto. Se hablaba poco de Schubert, y un poeta cordobés me preguntó un

día: “¿Por qué a... Schubert?”. Y le contesté: “Por eso... a Schubert”. Ahora se habla bastante del autor del *Ave María*.

Colaborar en *La Nación*, en ese suplemento dominical que dirige Eduardo Mallea, es una cosa importante en nuestro ambiente literario. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

30 de setiembre. Publica El bosque persuasivo.

5 de noviembre. Publica Corazón del Oeste.

Noviembre. Comienza a colaborar en Sur.

1 de diciembre. En La Plata, se le hace una demostración por la aparición de Corazón del Oeste. Ofrece el homenaje Horacio Ponce de León; leen páginas alusivas César Fernández Moreno y Alejandro de Isusi y agradece Vicente Barbieri. (Entre otros, se hallan presentes Norah Lange, Baldomero Fernández Moreno, Roberto Ledesma, Conrado Nalé Roxlo, Octavio Rivas Rooney, Edgardo Acuña, Alberto Ponce de León, Vicente Silvetti, Alfredo A. Roggiano, Raúl Amaral, Tomás Diego Bernard, Alfredo Casey, Oscar J. Canale, León Benarós, Rodolfo Luzuriaga).

Diciembre. Deja la ciudad de La Plata.

Allí estuve cinco años. Estos cinco años quizá fueron significativos en mi vida. Quería silencio y allí lo tenía en esa blanca ciudad (a la que Gómez de la Serna en una carta que me dirigió en 1941 llamaba regalo de paz), podía estar tranquilo, hasta demasiado tranquilo. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

Mi querido y gran Barbieri:

Muy bien su libro en el que se pasea uno por riberas de verdadera poesía.

Sentí no saber lo de La Plata a tiempo pero vaya a usted mi adhesión.

¿Cómo deja usted aquel regato ideal para venirse a la aplastante urbe?

¡Yo que envidiaba la silente estancia en la clara ciudad como creada para el reposo de los poetas!

Deseándole suerte le felicita su buen amigo y devoto

Ramón

Luisita se une a mis palabras.

Diciembre. Se radica en la ciudad de Buenos Aires.

24 de diciembre. Escribe en el Cuaderno de recortes: “Nochebuena de 1941. Tremenda soledad”.

1942. 18 de abril. Se casa con Irma Ester Nóbile (Chela).

El amor no es una definición. Los cursis, los declamatorios hacen citas al pie del árbol. Cuando el hombre ama, es otro, es diferente. Después —a veces el olvido, a veces el recuerdo— es otro también. Yo —¡es claro que amé y mucho, porque siempre fui un hombre serenamente constituido!— anduve por los múltiples mundos del amor. El amor y la inocencia. El amor y la farsa. El amor y el dolor. El amor y la muerte. (Después, como diré más adelante, vino Irma Ester y me salvó).

Algunos no salvan nada del amor. Otros se perpetúan en las obligaciones de la especie y nada más, aunque es claro que eso es importante. Para mí fue otra cosa y también el arte con sus solicitudes terribles. Conocí un paisano que cada vez que contaba “sus cosas de amor”, agregaba como comentario final: “Podría escribir un libro”. Yo, en cambio, me veo imposibilitado para

escribir estas líneas. Aquel tiempo parece huir, transformarse, desconocerme. Y es porque ahora es indudable, soy otro. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

*Bodas de Barbieri*

De Alberti o de Chivilcoy,  
entre otras maravillas,  
guardo un halo de frutillas  
que se hace más dulce hoy.  
El por qué a decirte voy:  
por ser día de tu boda.  
No una décima, una oda  
quisiera alzar en tu honor,  
con el antiguo fulgor,  
con Irma: la fruta toda.

(Fernández Moreno. *Parva*. Xilografías de Víctor Delhez. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Limitada, 1949; p. 88).

*Pocos meses después enferma y se traslada a Córdoba con su mujer; se interna en el Hospital Tránsito Cáceres de Allende y permanece allí varios meses. (En El río distante dedica el capítulo XXXIV al doctor Carlos Bravo que lo atendió en esa etapa de su vida).*

*Sale del Hospital y reside durante breve período en un modestísimo lugar en el barrio Alto Alberdi, Córdoba.*

*17 de diciembre. Publica La columna y el viento. (Premio Municipal de Poesía).*

*24 de diciembre. Decide dejarse su "barba de penitencia".*

**1943.** *Principios. Se trasladan a Unquillo, Córdoba.*

*15 de abril. Se le otorga el Primer Premio Municipal de Poesía por La columna y el viento.*

*Agosto. Comienza a escribir El río distante.*

*Diciembre. Escribe Donde lo pisa el ganado, publicado el 1 de enero de 1944 en La Nación.*

*17 de diciembre. Publica Número impar.*

**1944.** *Febrero. Escribe "Cabeza yacente", publicado el 26 de marzo en La Nación.*

*3 de marzo. Termina de escribir El río distante.*

*Primeros días de mayo. Se traslada a Buenos Aires para internarse en el Hospital Nacional Central, sito en las calles Caseros y Pozos. Lo atiende el doctor Angel N. Bracco, quien lo asistiría durante doce años. Vicente Barbieri le dedicó el cuento "Dos veces el mismo rostro" y el poema "Hay un hombre" incluido en El bailarín. (El manuscrito del poema está ilustrado por Batlle Planas).*

*Sale del Hospital. Vive con su esposa en una "infernál pensión" de la calle Moreno casi esquina Bolívar.*

*Mediados de año. Se traslada a un pequeño departamento ubicado en la Avenida Alem 1740, 5º piso, Departamento A. (En 1950 es cambiado el nombre de la calle y el número de la casa: Avenida del Libertador 540).*

*Noviembre. Es operado. Ya recuperado, comienza a escribir el poema "El hospital", recogido en Anillo de sal. El largo poema lleva epígrafe bíblico, Mateo, 8, 7: "Y Jesús dijo: Yo iré y le sanaré"; está dividido en dieciocho partes con la siguiente indicación de fechas: II: 20 de noviembre de 1944; V: 25 de noviembre de 1944; VI: 27 de noviembre de 1944; VIII: 18 de diciembre de 1944; IX: 24 de diciembre de 1944; XI: 1 de enero de 1945; XIII: 7 de enero de 1945; XVII: 17 de enero de 1945; XVIII: Hospital Nacional Central, 1945.*

*1945. Enero. Sale del Hospital Nacional Central.*

*20 de febrero. Publica Cabeza yacente.*

*17 de abril. La Compañía Luisa Vehil-Francisco Petrone estrena en el Teatro Ateneo de la ciudad de Buenos Aires El fin de todo de M. Artzibachev, en versión castellana de Vicente Barbieri y Cayetano Córdova Iturburu.*

*29 de mayo. En el ciclo "Poesía argentina del siglo XX", organizado por el Instituto Municipal de Extensión Artística, dependiente de la Secretaría de Cultura, dicta la conferencia La poesía de Fernández Moreno, por L.S.11 Radio-difusora Municipal.*

*30 de mayo. Publica El río distante. Relatos de una infancia. Dedicado "A la Provincia de Buenos Aires, Albergue de infancia, Comarca de Recuerdos, Zona de Presentes y Oeste de futuros". (Libro del Mes y Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores).*

Digo en el "Epílogo" de mi libro *El río distante* publicado este año de 1945 en la Editorial Losada: "En la ciudad conoció José María muchas cosas". Este punto final de mi libro de infancia, encierra en verdad una esperanza de continuar el relato de las otras cosas de mi vida. No sé si alguna vez lo haré. Trataré en cambio de consignar aquí, lo más lealmente posible, los detalles de aquella pesadilla que fue mi vida de entonces. (*El aldabón gris. Cuaderno de memorias*).

*4 de agosto. Comienza a escribir El aldabón gris. Cuaderno de memorias, que quedó inconcluso. Lleva como epígrafe: "Algunos tenían una soledad azul, o verde, o roja, o amarilla; otros una soledad cuadrada, o circular, o cónica; José María tenía una soledad de grises aldabones" (El río distante, p. 43).*

*31 de agosto. Publica Cuerpo austral. Epístola rioplatense.*

*8 de octubre. Un grupo de amigos le ofrece un homenaje por la aparición de El río distante.*

Yo creo que la infancia es la única edad invariable del hombre que ha bebido en ríos melancólicos. No en balde los niños son siempre tan misteriosos. Y es porque en ellos se está realizando el mundo. ¿Cómo puede estar entonces ausente el hombre, perderse tras los almanaques y en la química ausencia de las fotografías borrosas, ese tiempo fundamental del hombre que es la infancia?

Macedonio Fernández —citado oportunamente por Ulyses Petit de Murat en un artículo reciente—, ha dicho que "no hay tragedia sin la mención de la infancia". Es la única página en blanco en la que el destino suele escribir con su tinta simpática las múltiples eventualidades que se cumplirán o no. A veces,

la página suele ser arrancada violentamente; en ocasiones es borrada con torpe borrón negro o escarlata; pero siempre queda —me parece— el índice doloroso en que será posible —¡alabado sean los dioses!—, leer todavía: “En el Principio fue la Infancia...” (*Fragmento del discurso pronunciado por Vicente Barbieri, agradeciendo el homenaje*).

23 de octubre.

Señor D. Vicente Barbieri.

Mi querido y admirado amigo:

El lunes de su homenaje, yo estaba sufriendo persecución por la justicia. Entre rejas me tenían que tener para que no fuera. Estos meses han sido tan azarosos, que ni para escribir una carta parecía estar uno en ánimo. Sí, querido Vicente Barbieri, leí su *Río distante* con el mismo deleite que las prosas temblorosas y precisas de otros grandes poetas, Juan Ramón Jiménez o Valéry. Sí, en ustedes, los poetas inspirados, el verso es canción y frenesí, la prosa es como la vuelta del frenesí reciente, todavía con el jadeo y a punto de la sublime recaída, y si no canción, por lo menos *recitativo*. ¡Qué delicia, acompañar a usted por ese sendero andante de su río-vida, redescubrir la naturaleza y sus secretos inmortales, asombrarse con la acumulación de sus experiencias de niño! Es un libro que nace clásico. Orgulloso estoy de que nuestra editorial lo haya publicado.

Salude usted a su señora muy afectuosamente de mi parte y usted reciba un abrazo cordialísimo de su admirador y amigo.

Amado Alonso

Diciembre. Escribe en el Cuaderno de Recortes: “Dios bendiga el recuerdo del año 1945”.

1946. 7 de diciembre. Publica Anillo de sal (*Segundo Premio Nacional de Poesía*). Está dedicado: “A Irma Ester. Porque tu voz es la más clara y la más recatada que he escuchado en estos largos caminos; porque tu corazón abismado y sencillo se inclinó sobre mi sombra indecisa, en estos largos caminos; porque mi silencio ya no tiene secretos para tu camaradería, te dedico este otro libro de poemas— en estos largos caminos. V. B.”.

Setiembre de 1948.

Señor Vicente Barbieri

Mi ya amigo:

Usted dice hondamente\* y con manera tan gratamente familiar, tan persuasiva: “Miraba con sabor de largo tiempo”.<sup>1</sup> Así es toda composición de poemas suya, un verterse de un constante sentir: el de la tristeza, más auténtica y más lograda en la comunicación porque elude el recurso de las intensidades, del estrépito trágico fácil.

Es un libro que cumple el impulso suyo (creo yo) a la comunicación convivial y no claramente.

Lo congratulo y aquí quedo esperando que me dedique una presencia suya (que creo ha sido grata a muchos que no nombraré y con los cuales me cuidaré mucho —aunque haga un esfuerzo— de discrepar).

Afectísimo

Macedonio Fernández.

s/c. Las Heras 4015.

\* Profundidades de la llaneza, no obsequio de acertijos imponiéndose a nuestra adivinación que suena a: si no entiende, peor para usted. Se desviven por no convivir. Tales poemas debían llegarnos “con solución”. Es cierto que la concisión tiene verdadera magia y puede sacrificarse algo de claridad; pero sólo para pensamientos excepcionales, cosilla muy rara. Enigma para todos los momentos, muchas gracias; no siempre estamos atléticos. (N del A.)

1. Verso 50 de “El fantasma” de *Anillo de sal* (N. del E.)

1947. 28 de agosto. En la Asociación Estímulo de Bellas Artes pronuncia la conferencia Poesía necesariamente oscura y poesía necesariamente clara.

12 de setiembre. La Comisión Nacional de Cultura le otorga el tercer Premio por Anillo de sal.

10 de octubre. Se realiza en el Salón Kraft el acto de homenaje que Amigos del Libro ofrece a Barbieri por el premio otorgado a Anillo de sal. En el mismo, el poeta lee "Aquél de la larga fama", "El silencio" y "Cabeza yacente".

Yo no podría, aunque lo intentase, explicar qué cosa es la poesía. Sólo un atisbo del corazón y de la mente me lleva a conocer que es cosa de alta y reverenciosa majestad. Y hablar de poesía en estos tiempos, más difíciles por cierto que aquellos de que hablan los antiguos, es una circunstancia feliz y dolorosa a la vez. Feliz, porque el hecho de que la poesía subsista, es un signo de que no todo se ha perdido para la herencia del hombre. Dolorosa, porque a través de las desgarraduras de la poesía vigente, podemos intuir parte de la grandeza del sacrificio que se avecina para la humanidad.

Cervantes, cuyo nombre se alza en estos días, no tan sólo como una representación histórica, sino también con la significación de un símbolo, ha dicho que la poesía "de lo que es bueno tiene la excelencia, que da victorias, y victorias quita, y que a veces suspende el ánimo y absorta el entendimiento de los hombres, porque tiene la poesía un no sé qué de inescrutable".

Explicar el poeta su propia poesía, será, en mi modesto entender, intentar la separación de los elementos que componen la luz de su propio Génesis: decir esto es esto y aquello es aquello, y yo soy el que ha unido todos estos milagros en uno solo; toda esta alquimia es mi ejercicio... En lo que a mí corresponde, no podría ni sabría hacerlo. Sólo diré que este poema, "Cabeza yacente", que voy a leer, tuvo su origen aparente en circunstancias dramáticas de mi vida, sístole y diástole acelerados y atemperados por una música celestial de Juan Sebastián Bach. Una de sus "arias", donde la divina música se eleva como columnas doradas, conmovía mi ser, y a la vez que me salvaba me dejaba aún más desvalido ante la grandiosidad de esa música y del pensamiento de Dios, a quien iba dirigida. Ante esa música que se escucha como una misteriosa liturgia, y nos manda con voces de salmo: "¡Hombre, llora tus pecados!", bajo el poder de esa nave sonora, quizá se ordenaron en estrofas los sollozos y meditaciones que forman mi poema. (*Palabras pronunciadas por Vicente Barbieri al leer "Cabeza yacente"*).

6 de diciembre. Se le ofrece un homenaje en el restaurante de la calle Chile 342 de la Capital Federal, con motivo del Tercer Premio Nacional de Poesía otorgado a Anillo de sal. En esa oportunidad hablan César Rosales, Juan G. Ferreyra Basso y María Elena Walsh. Vicente Barbieri agradece el homenaje con las siguientes palabras:

Cuando me disponía a escribir estas palabras con las que intento agradecer a ustedes tanta camaradería generosa, pensaba que el acto de decir palabras no suele ser asunto fácil, sobre todo si esas palabras tienen forzosamente —como en este caso— que referirse a la poesía.

Hay una larga historia de vidas y de muertes; hay una antigua línea sin solución de continuidad, a la que estamos atados; hay un río que desde siempre es la vida que corre hacia un mar que es el morir, según nos recuerda la elegía ilustre, y que también puede ser Dios, tal y como lo advierte uno de nuestros altos poetas. Y esa historia, esa línea, ese río, configura el camino del hombre, a veces en tinieblas y en ocasiones en medio de deslumbrantes luces. Y en ese camino es que el hombre tiene que cantar para ser poeta. Su río-vida es su

expresión, aunque no siempre sea eso un navegar dulce y adormecedor, como dan en creer algunos. La poesía, es decir, el poeta, no es precisamente algo así como un pájaro que canta mientras la rama cruje, de acuerdo con un alegre y espectacular símil escuchado por ahí. Tampoco quiero decir que la poesía ha de ser definitivamente la maldición que apunta Baudelaire, pero que en muchos casos lo es, ya que el hombre lleva tras de sí una herencia de trabajos y no una graciosa donación de fiestas más o menos bucólicas. A esos trabajados caminos se refería sin duda el desvelado de *Las flores del mal*, cuando decía que el dolor es la única nobleza que no lograrán corromper ni la tierra ni el infierno.

Y ahora que estoy diciendo esto y aquello, no está de más que diga también que al poeta no es necesario explicarle ni el oficio ni el beneficio. No creo que se pueda, lúcidamente, convocar a una asamblea de bardos y decirles: “Bueno, muchachos, ustedes pónganse a trabajar y a producir poesía, y estén completamente seguros de que les irá bien”. Tampoco me parece de gran virtud ponerles delante un biombo de espejos y decirles: “Estos son ustedes, vistos por los cuatro costados”. No; yo no creo que al poeta, al artista, al hombre recreador de la palabra y de la forma, se les pueda hablar con esa especie de esperanto en diez lecciones. Porque entonces puede ocurrir que se conviertan en malos operarios y que la producción baje cualitativa y cuantitativamente...

Tampoco se puede decir cuándo le va a ir bien al poeta, al artista, porque el toque está en que no lo sepa precisamente; tal como cuando Don Quijote declara no saber “para quién trabaja”. Mejor dicho, sí lo sabía: para nadie en particular y por nada en tiempo inmediato, ni siquiera para él mismo; pero para todos y por todo en longitud de aliento; para el tiempo, que no siempre se lo lleva el viento, como en la canción, sino que no hace más que trasladar y trasladar hasta dar con el punto en que se levantará algún mojón de perdurables indicaciones. Recién allí estará bien el poeta, porque sus trabajos habrán rendido tiempo y memoria.

Todo esto porque el camino del poeta está formado de muchas soledades: las hay de todos los colores, de todos los rumores y todos los silencios. Es la soledad que necesita el que ha nacido para aprender a distinguir los ecos y los más ligeros matices de que está formada la vida y quizá también la muerte. Solo allí —pero no aislado, sino solitario en medio de todas las multitudes— el poeta tiene que aprender la orientación de las cosas, sentir cómo lo hieren los diversos vientos y las extremadas palabras. Y todo ello, sin pensar para quién trabaja, porque cuando su voz tome forma y color y permanezca en el viento sin disolverse como una inscripción de humo, entonces habrá trabajado para alguien, para todos me atrevería a decir. Pero ha de ser con esa libertad dura y absoluta que le permita pasar a través de las cosas que pueden configurar su época. Y dura época es ésta para el poeta, tal y como lo es para todos los hombres del mundo. Por eso vemos (algunos con sorpresa, otros con temerosa desconfianza, y los demás, que no son pocos, con esperanzado anhelo), vemos, decía, cómo se levantan voces impacientes para decir cosas hasta hace poco incomprensibles. Parece haber en el mundo una urgencia, una ardiente urgencia que viene quizá de la raíz de la sangre. Y así, vemos una juventud que ha comenzado a cantar y que canta serios sortilegios, tan tempranamente como cuadra a la época en que vivimos. Es muy posible que muchos no comprendan esa urgencia, tal vez no adviertan signos terribles en ese ardor, en esa sabiduría apresurada de los jóvenes, y es porque esos signos y esa urgencia no son precisamente amables como una fiesta de declamación, sino dramáticos, como si estas generaciones trajeran en la frente el signo trágico de realizaciones futuras que no se alcanzan a presentir aún.

Qué otra cosa podemos hacer los que llegamos un poco antes, sino ofrecer, con la mayor modestia y lealtad posible, esta actualidad que nos rodea y decir: Esto es lo que hemos podido realizar. Si de todo esto queda un gesto, un índice,

una útil voluntad, que los que llegan lo hagan valer para la vida del hombre, para el recuerdo de sus pasos por la tierra. (Fragmento).

1948. 11 de agosto.

Día memorable para este Cuaderno. Anoto aquí la fecha en que nos visitó en nuestra casa el poeta Juan Ramón Jiménez. (*Cuaderno de recortes*).

18 de agosto. Segunda visita de Juan Ramón, acompañado con Zenobia.

12 de setiembre. Tercera visita de Juan Ramón.

19 de setiembre. Cuarta visita de Juan Ramón.

26 de setiembre. Quinta visita de Juan Ramón.

30 de setiembre. Jueves. Cumpleaños de Irma Ester (Chela), sexta visita de Juan Ramón.

27 de octubre.

Juan Ramón Jiménez da su última conferencia en Buenos Aires. Lee en el Salón Kraft, con los auspicios de Amigos del Libro, el prólogo y algunos poemas de *Animal de fondo*, su libro más reciente, inédito. Al finalizar dijo: "Se encuentra entre nosotros la esposa de un gran poeta joven argentino: Vicente Barbieri, quien se halla enclavado en una cama sufriendo una enfermedad inatacable y luchando heroicamente para concluir un nuevo libro que tiene entre manos. Porque es un poeta, que lucha por la belleza, pido para él un aplauso y un recuerdo. Recuérdelo siempre". (*Cuaderno de recortes*).

Durante los cuatro años que llevamos en la casa de la avenida Alem, nos han visitado: poetas, actores, personalidades, políticos, titiriteros, pintores, duendes, vegetarianos, dibujantes, poetisas, teósofos, imbéciles, niños, videntes, estafadores, curas, andinistas, obreros, suicidas frustrados, ateos, damas de sociedad, médicos, médicas, abogados, folkloristas, psiquiatras, nacionalistas, músicos, democráticos, empleados, comunistas, coleccionistas, fotógrafos, reaccionarios, periodistas, invertidos, oficiales extranjeros, editores, damiselas, corredores de seguros, becarios extranjeros, cineastas, ángeles, traductores, lesbianas, poetas jóvenes, cretinos, orientalistas, borrachos, parientes, católicos, locos lindos, amigos, bufarrones, enemigos, floristas, libreros, agregados culturales, judíos, profesores, musulmanes, críticos, un Premio Nobel (el doctor Bernardo Houssay), Judas. (*Cuaderno de recortes*).

A los siete años: Diana, El corderito, El caballito, El topito, Don Fermín, Cogotito, La Petisa, El payaso, Títeres, El jinete itálico, Noica, Endimión, El mandarín, La ratita. (*Cuaderno de recortes*).

1949. Mayo. Comienza a dirigir, con el número 1, la revista *Reseña de letras y artes*.

31 de mayo. Segunda edición de *Corazón del Oeste*.

Bahía Blanca, octubre 23 de 1949.

Señor

Vicente Barbieri

Buenos Aires

Estimado amigo y compañero:

La llegada del ejemplar bondadosamente dedicado de *Corazón del Oeste*, me advirtió que ya era el tiempo de releerlo. Y esto hice, con renovado —mejor

dicho, nuevo— interés. Porque el tiempo siempre nos prepara mejor, y porque la verdadera poesía siempre conserva algo de inédito para los tiempos venideros.

Le agradezco muchísimo el envío, y la dedicatoria. Sabe usted bien cuánto lo estimo —entre los muchos que también lo saben ¿se lo dice Ferreyra Basso?— y cuánto interés tengo por lo que usted escribe y por su persona como inherente a ello. Quisiera que me confirmara que está bien y que la primavera le trae, como usted a ella, renovada vida y bellas esperanzas.

¿Puedo preguntarle por su revista?

Escriba, tranquilo. Viva ahí. Cada poema que usted hace labra un poco esta informe figura nuestra, y nos perfila para que más tarde nos reconozcan. Es un bien para todos. Con las manos cordiales de su afectísimo

Ezequiel Martínez Estrada

s.c. Avda. Alem 908.

1950. Marzo. Con el número cinco termina de aparecer la revista *Reseña de letras y artes*.

1 de junio. Es elegido Secretario de la Sociedad Argentina de Escritores.

1951. 10 de mayo. Presentación de *Desenlace de Endimión en el Salón Juan Cristóbal de la Capital Federal*.

25 de mayo. Publica *Desenlace de Endimión (Laureado con el Premio Sarmiento de la Sociedad Argentina de Escritores, otorgado a la mejor obra en prosa publicada en ese año)*.

19 de junio. En el Teatro del Pueblo Eduardo González Lanuza pronuncia la conferencia: *Desenlace de Endimión*.

Amigas y amigos:

No. No tengáis temor de que os haya atraído a esta sala con alevoso engaño, dispuesto a disertar por mi cuenta, a daros mi *Desenlace de Endimión* tomando como simple pretexto el de Vicente Barbieri. Podéis tranquilizaros, pues pienso cumplir hasta donde ello me sea posible con lo prometido, y trataré de entrometerme lo menos que pueda entre la velada pero clarísima luz que de él emana, y vuestra comprensión.

Pero antes quiero decirles por qué he elegido un libro para ocuparme de él esta tarde, un libro, no éste precisamente, sino un libro de los muchos excelentes que casi subrepticamente se publican entre nosotros. Como en nuestro actual medio literario sobran holgadamente los dedos de una mano para contar los críticos con verdadera vocación de su oficio, y aun esos mirlos blancos deben permanecer en silencio por falta de ocasión y lugar para ejercer su magisterio —¡a qué lindísimas combinaciones nos conducen a veces los lugares comunes: el magisterio de un mirlo!— resulta que prácticamente carecemos de toda crítica verdaderamente responsable, lo que no deja de constituir uno de los más graves síntomas de nuestra vida literaria. Sin una crítica, comprensiva pero severa, que interprete la auténtica amistad a través de una máxima exigencia de rigor, corremos el riesgo mortal de despeñarnos en todos los extravíos cuando no de sumirnos en los tembladerales de la autosuficiencia y de esa irreparable actitud que tan gráficamente califica nuestro argot porteño de “engrupimiento”.

Sin una crítica alerta, e insisto en ello, severa, nuestra literatura tan promisoramente en altos valores, corre el riesgo de perecer. La masa de lectores cultos prefiere orientar su atención a lo que le viene del extranjero ya valorizado —en muchísimos casos con una verdadera inflación— y nada debemos reprocharle por esa actitud, puesto que frente a la avalancha de novedades que desbordan en las librerías, es imprescindible una orientación que sirva de guía. Nuestros

editores, muchos de ellos meritorios por cuanto sacrifican sus intereses al aceptar la publicación de libros que saben de antemano que no se van a vender, parecen estar todavía con respecto al género que venden por el tiempo en que tenía validez de axioma el aforismo: "el buen paño en el arca se vende". Nuestros editores proceden con nuestros libros un poco como padres amorosos, que lavan y acicalan al crío, y hasta lo envuelven en mantillas y pañales primos antes de ir poco menos que en puntas de pies a depositarlos en el trono de la Inclusa. Porque ellos proceden con el convencimiento de que una vez repartido el libro en las librerías que lo toleran, su misión ha terminado. Todo esfuerzo para "lanzar" un libro, para remover el ambiente en torno suyo, para hacer que se hable de él, les parece esfuerzo y tiempo perdido. Tras de haber invertido miles de pesos en la edición consideran perdido cada centavo que insuman en hacer que la gente se entere de que tal libro existe. Su argumento es que no se puede gastar más dinero en anunciar un libro que no se vende, y naturalmente, el libro no se vende porque no se anuncia. Me atrevo a sostener que en una ciudad de cinco millones como la nuestra, no existe libro por bueno o malo que sea, que debidamente anunciado no encontrara el público que le corresponde. Preguntad a cualquier librero y os dirá si me equivoco, y os revelará cuál es el poeta argentino de más amplia difusión. ¿Quién creeréis que es? ¿Lugones? ¿Banchs? ¿Fernández Moreno? ¡Oh, no! Todos ellos juntos no alcanzan la divulgación de cualquiera de los libros de Héctor Gagliardi (a) el Triste, y no porque sus pintorescas elucubraciones sobrepasen a la "Oda a los ganados y las mieses", sino simplemente porque su nombre es repetido noche a noche por radio-telefonía.

Claro está que no es eso lo que pido para la difusión de libros como éste de Barbieri, pero es imprescindible que un libro de poesía no merezca un tratamiento inferior que el que se le da a un dentífrico, o a una lata de *corned beef*. Es necesario que los editores acaben por comprender que su interés comercial, que tan legítimamente alegan, está íntimamente vinculado al conocimiento que se tenga del libro: que ellos y los autores, corren la misma suerte.

Por eso, frente al total desamparo en que se encuentra nuestra producción —y conste que no reclamo mecenazgos de nadie y muchísimo menos amparos oficiales de tan temibles consecuencias para todas las culturas protegidas— creo que se ha convertido en un deber impostergable de cada escritor, preocuparse no sólo por la difusión de sus escritos, sino por las de sus colegas, y así mi función de esta tarde se reduce a deciros: ¿pero no habéis leído aún el *Desenlace de Endimión* de Vicente Barbieri? Y en la imposibilidad de daros el placer de leerlo entero con vosotros, me limitaré a deciros brevísimas palabras acerca de su esencia, y leeros dos de sus capítulos más característicos, con la esperanza de suscitar en vosotros la ineludible curiosidad de conocer el resto.

Todos vosotros recordáis, que Endimión, nieto de Zeus, y enamorado de Diana —la luna— es en la mitología, la encarnación del sueño. Y todos vosotros sabéis también por experiencia que los sueños, por estar hechos como dijo el máximo poeta de la misma sustancia que la vida, tienen final, pero no desenlace. Así pues, Barbieri comienza por alucinarnos con ese misterioso título, y desde ya os digo que ese misterio se agrava después de la lectura, puesto que el carácter de este libro es puramente cíclico, y comienza donde termina, o viceversa. Como esos sueños que insisten noche tras noche en revelarnos su mensaje, tal como veréis muy pronto en el primero de los capítulos que os leeré, prefigurando el carácter cerrado de la fatalidad, en la que lo múltiple es simple escondite de lo único, Barbieri hace revertir su libro, cuyo carácter es más de poema que de novela, sobre sí mismo. Como en esos rondós de Mozart, en los que un simple tema se enrosca y desenrosca en torno a un único motivo para evidenciar toda su potencia expresiva interior, Barbieri se complace en una superposición de imágenes en procura de una imagen única que las integre. Así sus cuatro

retratos de Diana en cada una de las estaciones del año, es de las cosas más notables de este libro. Son sueños con "clima", con temperaturas, y al mismo tiempo el acaecer tornadizo de las estaciones, nos revela el carácter onírico de lo que consideramos como más cierto. De esos encontrados retratos, como de la conjunción de cuatro dimensiones, resalta alucinante el verdadero retrato de Diana, intemporal, eterno.

Ya desde el arranque inicial, Barbieri se nos manifiesta como el habilísimo manipulador del misterio que es, en esta dedicatoria que voy a leeros:

Tú, que reposas a la sombra de esos árboles tan antiguos, con tu silencio lleno de signos y tu vestimenta desgarrada, tal como de viaje:

Perteneces a los de una raza vencedora y vencida en largas batallas contra la formal simulación; eres de una casta amante de las especies sagradas y de las palabras concretas, con que la belleza enumera incansable e incansable pone nombre a todas las cosas del mundo; vienes de una proge que desde los Comienzos tuvo vinculación de sangre con la divinidad que canta.

Lo advierto en el gesto de tu boca al morder el verde fruto caído de los viejos nogales —que transmiten una memoria melancólica—, y en el movimiento de tu mano que busca, palpando sobre la hierba, quizás una lanza de rectas maderas, acaso un espino de verdor inaudito, tal vez alguna de esas formas insólitas que pueden configurarse en los tres reinos de tu naturaleza.

A ti te pido —apenas despierto— que me escuches sin prisa, no obstante estar de viaje. Me parece que he soñado largo tiempo.

¿Quién es el que hace esta dedicatoria? ¿a quién? ¿El poeta a su personaje? ¿El personaje a su creador? ¿Cualquiera de ellos a su abismado lector? Creo que en su formal ambigüedad —incluso aceptaría la posibilidad de que la dedicatoria fuera la del propio lector al personaje que va a convivir— ya está logrado el ambiente de precisión e incertidumbre que es tan característico de los sueños, cuya naturaleza participa de la de la nube y la estatua, puesto que su fluencia no deja de estar superdeterminada desde adentro. La pueril apariencia de los sueños, y ésa es la más valedera revelación del psicoanálisis, se apoya en el rigor más estricto. Su estructura secreta supera en precisión al cálculo de la armadura realizado por el ingeniero más escrupuloso: el azar cabe en el sueño infinitamente menos que en la vigilia, y de ahí la insuperable responsabilidad del poeta que se atreva a manejar su delicadísima sustancia.

*(Fragmento del discurso pronunciado por Eduardo González Lanuza).*

1952. 21 de mayo. La Sociedad Argentina de Escritores otorga el Premio Sarmiento a Desenlace de Endimión (*Jurado: Enrique Banchs, Adolfo Bioy Casares, Romualdo Brughetti, Manuel Mujica Lainez y José María Monner Sans*).

13 de junio. En la Sociedad Argentina de Escritores, a las 18.30, se realiza el acto de entrega del Premio Sarmiento.

Mediados de año. Se interna en el Hospital del Tórax "Doctor Antonio H. Cetrángolo", de Vicente López, para ser operado. Permanece allí cuatro meses.

Comienza a escribir *El autómeta*, novela inconclusa a la que más tarde tituló *Daniel del autómeta*.

1953. 28 de agosto. Publica *El bailarín* (Primer Premio Nacional de Poesía otorgado en 1957).

A propósito de *El bailarín*.

Al preguntársele el por qué del título *El bailarín*, Vicente Barbieri contestó:

Ya no es necesario decir que los extremos de la vida son dramáticos por activa oposición. El artista sabe que en el mundo no hay quietud posible, si no es con miras al aniquilamiento. De una manera el hombre ha creado sus trabajos, sus figuraciones, sus cantos, sus danzas. Y la danza promueve y conmueve ese caos del espíritu, sutiliza esa acción infernal en la que todos los sucesos, lanzados a un movimiento inexplicable, atañen al hombre y a su Dios, innegable, pero misteriosamente. Parecería que el hombre —el danzante— comenzara, a los primeros compases del embrujo, por disfrazarse de destino: una inacabable espiral semejante a un sistema celeste lo toma, lo envuelve, lo retuerce, y le hará sucumbir: no será ni más ni menos que el hombre en manos de su creador. Y el caos (que busca siempre organizarse, ya sea en un poema como en una danza o un cataclismo) girará en torno a él, en él, con él, en un *crescendo* que es ya la creación con todas sus artes.

Algo de esto pensaba yo un día, oyendo por enésima vez el *Bolero* de Ravel, ese inquietante conjuro de brujo, que no se sabe cuándo comienza porque no se sabrá nunca si termina alguna vez; el golpe seco con que devuelve a nuestro oído el vacío de la realidad y que podría acaso llamarse final, no es sino el mismo comienzo, *la misma vez* en que el caos comienza a buscarse nombre. Así, con el “repique obstinado” que la música adopta para hechizarnos, fue como pensé en un danzante infinito, que, a su pesar, danza para siempre, obligado a un baile que no puede concluir, precisamente porque el que lo baila es su “danza misma”.

José María Souviron ha dicho, refiriéndose a *El bailarín*, en un artículo publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, de Madrid: “Las manos del hombre tantean en busca de sosiego; pero todo contribuye, todo conduce a que el bailarín siga su danza, a ratos imperceptible, ya sea por el vértigo que parece negar el movimiento, ya por la seguridad con que este movimiento se desarrolla”. Y entre nosotros, José Luis Ríos Patrón ha observado con respecto a esa *danza*: “El hombre enamorado de su libre albedrío se pregunta, inquieto, si su libertad no es mero sueño. Y si así fuera, ¿quién conduce nuestro baile, quién es el dueño de nuestro destino? Su ritmo de clepsidra, constante, pausado, va cruzando todas las edades, todos los momentos, hasta llegar a la noche mortal en que lo ciega el silencio, en que lo penetra el símbolo de lo nunca sabido”.

Por mi parte, he intentado dar la filiación, si puede decirse así, de mi bailarín agonista, en las tres líneas y media que aparecen en el pórtico: “...y baila, hasta que la indecisa claridad de otro próximo día —¡el mismo próximo día!— le confirma la imposibilidad de poder interrumpir su baile...”.

¿Hasta qué grado somos *espectadores* en ese baile, si no sabemos si se trata de un “garabato hechicero o un mal terrestre”, si ignoramos “qué baila o qué finge” ese semejante que danza ante nosotros y a veces dentro de nosotros mismos?

Contestar a esta pregunta, ya sería estar en la danza. (En *Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino*, nov.-dic. de 1954; p. 8).

2 de octubre. Dirige la Colección “La Poesía” de la Editorial Raigal de Buenos Aires. En esta fecha aparece el primer libro.

8 de octubre. Se publica *Las aventuras de Pinocho*. Historia de un muñeco de C. Collodi. Traducción, prólogo y notas de Vicente Barbieri.

1954. Escribe *El intruso* (novela).

*31 de mayo. Publica El libro de las mil cosas, selección y prólogo por Vicente Barbieri.*

Nosotros sabemos, lector, que en este libro no hay exactamente mil cosas. Puede haber menos y puede haber más. El mundo es así y el pensamiento del hombre lo contiene todo. Las mil gracias que se dan por un favor recibido no son necesariamente mil: no es necesario que te pongas a decir mil veces seguidas lo mucho que lo agradeces; pero esa palabra mágica —mil— abarca el vasto universo de tu gratitud. ¿No es así, amigo?

La redondez del número 1.000 suele ser alterada con una adición: la unidad que sigue al millar y así se dice en el terreno de lo extraordinario: las mil y una noches, las mil y una aventuras, los mil y un fantasmas, etcétera.

Nosotros nos hemos contenido en el 1.000 porque su número y su nombre de sonido breve y justo nos sugiere la síntesis, esto es, la verdad matemática del símbolo. Y este libro se llama así, *El libro de las mil cosas* (especie de rueda de las mil vueltas o album de los mil recortes), porque forma parte de ese universo de las mil cosas que el hombre ha pensado y ha creado.

Por otra parte, dentro de cada unidad caben otras mil, y así hasta que el número vuelve a su punto de origen. Como esos rompecabezas que pueden ser armados de mil modos, o como la multiplicación del número 9, que siempre da 9. Tú sabes que “mil” puede significar “grande así”, y puede significar también “mil veces más que esto”, y “tengo mil cosas que contarte”. ¡Ya ves, amigo lector, lo curioso que es el mundo!

De esa curiosidad del mundo —su aventura, su pensamiento, su poesía— hemos seleccionado y reunido, especialmente para ti, todas las cosas que hay en este libro, y que si no son exactamente mil es porque tú y yo, lector, sabemos ya que pueden ser más como pueden ser menos.

Queremos decir, con esto, que hemos tratado de dar una idea de la variedad del pensamiento humano: el relato, el poema, la aventura histórica, la mágica diversión; variedad y cantidad que tú, lector, puedes aumentar: en el Suplemento incluido en este volumen hallarás en cada número un espacio en blanco, que tú podrás llenar a tu voluntad. Es el espacio en blanco que, cada día, estará disponible para el pensamiento de los hombres ante todas las cosas del mundo.

De esta manera podrás colaborar con nosotros y ayudarnos a completar —si es que no están ya completas— las mil Cosas de este libro. V. B. (Prólogo a *El libro de las mil cosas*; pp. 9-10).

*1955. 23 de febrero. Publica En la calesita del viejito Horacio.*

*22 de agosto. En el Teatro Cangallo de la ciudad de Buenos Aires se realiza l'avant première de Julio César de Shakespeare en versión española de Vicente Barbieri, con la dirección de Boyce Díaz Ulloque.*

*29 de agosto. Es elegido Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, cargo que desempeña hasta su muerte.*

*7 de octubre. Comienza a dirigir la revista El Hogar.*

*1956. Enero. Continúa dirigiendo la “Colección La Poesía” de la Editorial Raigal.*

*26 de marzo. Diserta por L.R.A., Radio Nacional, sobre el tema: La poesía en dos o tres poemas.*

*31 de agosto. Renuncia a la dirección de El Hogar.*

*10 de setiembre, lunes. Muere en su departamento de Avenida del Libertador número 540. Los restos del poeta son velados en la Sociedad Argentina de Escritores.*

*11 de setiembre. Se efectúa el sepelio en el Cementerio de Chacarita, a las 16.*

No lo lloréis, amigos, no lo lloréis con lágrimas de desconsuelo. Porque quizá llorarlo sea perderlo o imaginarlo perdido, ahora que él ha alcanzado lo que quiso ser siempre, huésped irreal en un mundo esquivo, esencia eterna e inefable en un universo de palabras y de cosas perecederas. A cada uno de nosotros, a cada uno de los interlocutores de su imaginario diálogo poético, nos invitó una vez a asistir a esta cita, para que sonriéramos en la esperanza:

Mírame yerto: escombros y tulipanes.

Así nos dijo; y hémos aquí asistiendo a la consumación de su confiada espera.

Mírame yerto: escombros y tulipanes.

Algo hay de escombros en su féretro. Pero fue tan intensa y denodada su lucha con su veste mortal, fue tan intrépida su alma en el combate cotidiano contra el enemigo que lo acechaba, fue tan altanero su espíritu y fue tan diáfana su sonrisa mientras esperaba la llegada del golpe que segaría su vida, que la muerte que ayer rondó su lecho ha de flotar hoy por sobre nuestras cabezas, envuelta en negro manto y herida de arrepentimiento y de vergüenza. No era enemigo para ella su espíritu, sutil y denodado a un tiempo. Y en la larga contienda aprendió la muerte que tras el pecho que ofrecía el dolor ocultaba su imperecedero secreto, invulnerable por el dardo o la espada.

Su cuerpo ha muerto como murieron los de Héctor y Sigfrido. Pero algo no moría con ellos, y algo no muere en él, poeta y por eso mismo confidente de la eternidad y celador de lo absoluto. No ha vencido la muerte, sino que él la ha vencido dejándole como despojo eso que él llamó escombros de su vida, y legándole a los vivos sus vivos tulipanes, nutridos en la linfa que nutrió su aventura terrena.

Era él un poeta esencial, y por eso esperó la muerte sin desdeñar la vida. La amó en los campos que iluminaron los ojos de su infancia; la amó en el cuerpo austral de su patria.

Cuerpo vivo, raíces del árbol de mi sangre.

y la amó en quienes se acercaban a dialogar con él y en quienes desdeñaban su palabra, y en quienes ignoraban su existencia, y en quienes habían muerto, y en quienes aún no habían nacido. Hay algo de panteístico en su amor, una incalculable capacidad de amar, como si sus desvelos sólo fueran amor y anhelo de expresar el amor, y designio de envolver en un aura de amor lo que contemplaban sus ojos y lo que adivinaba su espíritu.

Yo estoy cierto de que era esa capacidad de recatado amor lo que iluminaba su sonrisa, la inolvidable sonrisa que se insinuaba en sus ojos fatigados y se anunciaba entre su barba; la sonrisa que interrumpía su gesto melancólico cada vez que llegaba hasta sus secretos sentidos algún mensaje de la vida, interrumpiendo el perpetuo y promisorio mensaje de la muerte. Y su sonrisa se difundía a su alrededor como un extraño sortilegio, refrescando la atmósfera como las auras frescas en la llanura asoleada.

No lo lloréis, amigos, no lo lloréis con lágrimas de desconsuelo, porque nos ha dejado sus tulipanes hechos de reveladoras palabras, y nos ha dejado su sonrisa, hecha de purísimo, de inmarcesible amor.

Por mi voz, despiden los restos mortales de Vicente Barbieri, sus camaradas de la Sociedad Argentina de Escritores. El poeta ha muerto presidiendo los destinos de la institución, con la altura y la nobleza que caracterizaban su propia vida, con el desinterés y la generosidad que acostumbraba usar en su conducta de cada día.

Los escritores argentinos sienten hoy todos la amarga congoja de su muerte. Pero los jóvenes poetas, sobre todo, experimentarán hoy más que nadie la desolación de su partida, porque la voz de Vicente Barbieri, hecha de humildad, hecha de generosidad, hecha de amor, sonó en sus oídos como la voz de un viejo vate, profético y profundo, y no volverá a sonar jamás. Llorad vosotros, jóvenes poetas, para quienes el viejo vate era el celador del destino.

Como Hernández, como Lugones, como Fernández Moreno, Vicente Barbieri será recordado a través del tiempo como un delicado y sagaz indagador de nuestra alma poética. Pronto, será un nombre. Pero yo estoy seguro de que ese nombre evocará durante el tiempo de nuestras vidas su singular figura humana: por la fuerza y la gracia de su mensaje, por la sugestión que conservará su poesía, hecha de densidad y de rigor expresivo y formal, por el legado de amor que contiene, encerrado en el arca de la alianza del espíritu.

La tierra, amigos, recogerá muy pronto el escombros de su vida como cumple el destino de un varón que vio transcurrir su existencia entre la sorpresa y el indescifrable encanto de lo creado. El corazón ha de apretársenos, amigos, cuando los terrones de tierra golpeen el ataúd. Pero yo os digo: no lo lloréis amigos, porque amó la sonrisa; no lo lloréis, amigos, porque nos ha legado los tulipanes que regó con la sangre de su corazón; no lo lloréis, amigos, porque ya vive en la inmarcesible eternidad de la poesía. (Palabras pronunciadas por José Luis Romero en el acto del sepelio; con el título "Despedida a Vicente Barbieri", el texto fue publicado en *Bibliograma. Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino*. Buenos Aires, set.-dic. de 1956, n° 16; pp. 9-10).

*3 de octubre. Se publica Facundo en la ciudadela.*

*5 de octubre. La Comedia Nacional estrena en el Teatro Nacional Cervantes de la ciudad de Buenos Aires, a las 21.45, inaugurando la temporada oficial, Facundo en la ciudadela, pieza dramática en un prólogo y tres partes. Fue dirigida por Orestes Caviglia; integraron el reparto los siguientes actores: Miguel Bebán como Juan Facundo Quiroga, Milagros de la Vega, Doña Gervasia (vieja adivina), Fernando Labat, Ruiz Huidobro, general del Estado Mayor de Quiroga, Carlos Perelli, sargento Agón, etcétera. La escenografía estuvo a cargo de Saulo Benavente y la música de Valdo Sciamarella, con la colaboración escénica de Renata Schottelius, Camilo Da Pasano y Osvaldo Bonet. (El programa de la función inaugural lleva en la portada dibujo de Juan Batlle Planas).*

*22 de octubre. El Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata realiza un acto de homenaje al poeta. En el mismo, Juan Carlos Ghiano diserta sobre La poesía de Barbieri y José María Gutiérrez, actor de la Comedia Nacional, lee poemas de Barbieri.*

*20 de diciembre. En la S.A.D.E. se celebra la Fiesta de la Poesía 1956. En la oportunidad, se escucha el poema "Hay un hombre" en la voz grabada de Barbieri; Silvina Ocampo, Conrado Nalé Roxlo, Hugo Acevedo y Alfredo E. Veiravé leen poemas. La presentación estuvo a cargo de José Luis Lanuza.*

*1957. 15 de enero. Se otorga el Primer Premio Nacional de Poesía a El bailarín (1953).*

15 de abril. En el Salón de Actos de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales se realiza el acto de entrega de los premios nacionales y regionales a la producción científica, literaria y artística.

30 de agosto. La Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia organiza una conferencia en la Sala Miguel Cané. César Rosales diserta sobre Perfil humano y poético de Vicente Barbieri.

10 de setiembre. Se realiza un homenaje frente a la tumba del poeta al cumplirse el primer aniversario de su muerte. Palabras de Carlos Mastronardi.

20 de setiembre. La S.A.D.E. realiza un acto de homenaje a su ex presidente. Abre el acto Carlos Alberto Erro. César Rosales diserta sobre Perfil humano y poético de Vicente Barbieri. Eduardo González Lanuza lee poemas del poeta evocado. La Sociedad de Escritores había anunciado en la invitación cursada a José Luis Ríos Patrón, quien hablaría sobre Vicente Barbieri poeta; esto no pudo llevarse a cabo porque el día 13 de setiembre Ríos Patrón muere trágicamente.

Setiembre-octubre. Se publica El intruso en el número 9 de la Revista-Libro Bimestral Ficción. Lleva prólogo de Juan Carlos Ghiano con el título "Un relato inédito de Barbieri".

Diciembre. La S.A.D.E. instituye el "Certamen de Poesía Vicente Barbieri", para autor inédito.

1958. 8 de enero. Se publica El intruso.

1959. 27 de febrero. Por L.R.A., Radio Nacional, en el programa "Novelas argentinas" se trasmite Desenlace de Endimión, en adaptación de Jaime Julio Vieyra.

1961. 10 de setiembre. En el quinto aniversario de su muerte, sus restos son depositados en el cementerio de Alberti. Por Ordenanza Municipal número 9/61, le son concedidos tierra a perpetuidad.

15.30. Se da el nombre de "Poeta Barbieri" al camino que pasa frente al cementerio y se prolonga hasta el río Salado. En dicha calle se coloca, a iniciativa del Rotary Club, una placa de homenaje. Hablan el doctor Antonio Matoccio, en representación de esa entidad y Roberto Ledesma por la S.A.D.E.

16.30. Se coloca una placa en la tumba del escritor. Hablan Ernesto D. Marrone por los amigos de Chivilcoy y Juan G. Ferreyra Basso por los amigos de Alberti.

6 de octubre. Se publica Obra poética.

1963. 20 de abril. Se reedita El río distante. Relatos de una infancia (Editorial Huemul).

1965. 16 de agosto. Segunda edición de El río distante. Relatos de una infancia (Editorial Huemul).

1967. 29 de abril. Tercera edición de El río distante. Relatos de una infancia (Editorial Huemul).

Setiembre. Se publica Tareas tristes y otros poemas. Antología.



A

Irma Ester.

Desde el fondo de estas  
páginas, un niño, José  
María, venía hacia la  
clara luz de tu corazón.  
Recíbelo y guíalo con tu  
mano salvadora.

Tuyo,

Vicente.

---

1945.

VICENTE BARBIERI

**PROSAS DISPERSAS**



# **CUENTOS Y RELATOS**



## DANIEL DEL AUTÓMATA <sup>1</sup>

“Quelqu ’ un qui soit en moi plus moi-même que moi.” P. C.

### *Anticipo del autómata*

El hombre, en la constante imitación de su Creador, me ha imaginado muchas veces. El personaje de este libro es, ni más ni menos, ese hombre. Yo no hago sino condolerme (a veces perversamente) de sus trabajos de Adán. Me organizo, me destruyo y renazco de continuo ante los ojos de ese antiguo idólatra que es casi mi igual y mi papel en esta creación sobre la tierra no es otro que el de acompañar a ese fugitivo dotado de palabra y —¿qué más da?— de pensamiento. Su fatalidad creadora me necesita y si a veces no soy más que su propia caricatura, en ocasiones llego a convertirme en su dios más atento. Me gusta a veces permanecer ante él, contemplándolo largamente, porque a pesar de sus defectos, es, claro está, el hombre, a quien yo debo mi forma y, ¡quién sabe!, un posible futuro de ideas y responsabilidades. No puedo negarle mi compañía. Pero de él depende que ésta llegue a ser la que —sospecho— su combatido corazón espera.

### *Anticipo de la imagen <sup>2</sup>*

La cámara filmadora, ubicada en la terraza de un edificio de ocho pisos, recorrió, atenta, ese pedazo de la ciudad. Captó los árboles, la calle, las casas, los vehículos, una plaza. . . , deteniéndose aquí y allá en breves fracciones de tiempo. Captó la tarde otoñal y su

1. De los fragmentos inéditos que se publican de *Daniel del autómata*, “Anticipo del autómata”, “Anticipo de la imagen” y “El tema en el aire” fueron copiados del texto dactilografiado por el autor; “El dueño del monólogo”, del manuscrito en el que las notas puestas por Barbieri señalan que este capítulo se hallaba en proceso de elaboración. Dichas apuntes no registran variantes estilísticas, sino ideas y sugerencias para el posterior enriquecimiento del contenido; las mismas se registran en nota a pie de página y entre corchetes (N. del E.).

2. “Anticipo de la imagen”, desarrollado como relato independiente más extenso, fue publicado con el título de “La imagen robada” en *La Nación*, Buenos Aires, 18 de abril de 1954 (N. del E.).

luz moribunda. Siguió recorriendo todo lo visible con su ojo frío y mecánicamente alucinado, en proporciones extrañas, de izquierda a derecha, de arriba a abajo. Siguió captando la tremenda y monótona fisonomía de la ciudad, que se balanceaba en el interior de la caja oscura, hasta que *vio* al hombre aquel. Estaba sentado en un banco de la plaza. La cámara se detuvo un instante, *documentándolo* de espaldas y haciéndolo ingresar en el Noticiario. De golpe se cerró el ojo de la cámara, y todo aquello volvió a recobrar sus habituales proporciones. La mano que movía el mecanismo filmador subió hasta la frente del *cameraman* y allí hizo pantalla sobre los ojos, en actitud de atisbo. Allá abajo, infinitamente alejado, el solitario seguía en su banco, visto de espaldas. El *cameraman* alzó la caja oscura, llevándosela abrazada, como a un autómata de ojo analizador; se la llevó con todas las visiones captadas. Se llevó, entre las otras, la imagen del hombre solitario, que quizá nunca llegó a enterarse que desde ese momento formaba parte (visto de espaldas) de las Actualidades de la gran ciudad.

## VI. *El tema en el aire*

Éste es un relato verídico en todas sus partes. Es la historia de un hombre que se propuso —en Buenos Aires, hace pocos años— construir su autómata.

¿Habrà quién no haya bregado alguna vez por realizar su correspondiente androide?

Algunos lo hacen de miga de pan, de humo, de trajes usados y maderas desenterradas, de intenciones, de sustancias cavilosas. Otros lo pintan y repintan de frente y de perfil, y hasta desorejado, como Van Gogh. Los diversos oficiantes lo configuran en el festín, sacrificándolo a los dioses en ejercicio. El caso es que el hombre, condenado naturalmente a una tarea sin fin, elabora su igual automático desde las cavernas agrias de sus entrañas.

A veces el que más sabe de esto es el poeta, cuando en una mesa de café pone el lápiz en la mano del autómata sentado enfrente y le confía la tarea de crear grandes poemas conmemorativos.

Reiteradas crónicas demuestran que es éste un antiguo propósito del hombre. Es su Santo Grial. Y en esta demanda, el hombre ha trabajado siglos: los que lleva de vida. La tarea lo ha puesto (perdido o salvado) en las tribulaciones en que se halla: un poco más viejo pero también más cerca de su anatomía. Se mira las manos y sabe que lo que hace está condenado, que sus conclusiones no son alegres. Pero ¿podría dejar de hacerlo? El ejecutor y el ejecutado

son, más que contemporáneos, simultáneos. La unión hipostática del verbo con la naturaleza nos da, en este caso, el androide.

Suele ocurrir que el hombre esté alguna vez muy cerca de la construcción del Gran Robot; entonces la historia pinta de color muy intenso alguno de sus capítulos. Porque la creación del autómeta, desde el jardín del *Génesis* es tarea concluyente (quizá cuestión del brujo consejero), y es sabido que mientras más a semejanza es el espectro más enemigo se nos hace. Y eso que lo amasamos de la tierra que se pisa y con el agua que cae del cielo, esto es, con el barro más conocido de nuestras islas.

Hay quienes hacen autómetas pequeños, muñecos liliputienses, que esconden en el bolsillo del chaleco o en las entretelas del saco, los que desde allí les dictan (con voces de títeres) pensamientos hechos y chistes diurnos y nocturnos. Otros, los adquieren confeccionados de acuerdo con los últimos modelos y los instalan debidamente: son personas con sentido común automático.

El personaje de estas apuntaciones es un hombre como usted, acaso con la diferencia de que mientras él está sentado en un banco de plaza (o en un indiferente tren suburbano, cumpliendo una misión de la que nada sabemos), quizá pensando cosas inútiles para él mismo y tal vez sediciosas para la comunidad, usted ya estará por el ladrillo veinticinco mil trescientos catorce (25.314) de su casa propia. O tal vez podría ser la diferencia más notable en esto: que él jamás llegue a fabricar su autómeta, en tanto que usted, oh lector aprovechado, ya lo habrá hecho y deshecho varias veces, a lo mejor sin saberlo, pero probablemente sin poder librarse de eso por más apartado que viva.

Hay autómetas que fastidian; tan ridículos son como sus progenitores. Otros llevan en sí la notable truculencia de la vida, puesto que la vida es truculenta, sí señor, porque la vida lo hace todo en forma concluyente. Y si no, mire usted el rostro humano —ese altar del dios— en toda su amplitud, en su pavorosa requisitoria: en suma, la biografía de una especie devoradora y llena de disfraces.

Cierto tipo de predestinación suele llevar al hombre al extremo de construir su autómeta y sentarlo en las rodillas y hacerle preguntas (casi siempre capciosas) sobre esto y aquello; y allí se está el muñeco, con cara de desfachatado, fumando un habano falso. Esto es ya la triste predestinación, la picaresca del alma; y a veces ocurre que el muñeco suplanta al hombre y lo sienta a su turno en las rodillas y lo exhibe así en esas ferias donde se pasa el platillo y donde, además, señores, baila un oso.

Fatal impulso es ése de la construcción de nuestro autómeta perecedero, porque nosotros —el hombre— sin duda somos, acaso probablemente el *quidam mortalis deus* de Cicerón. En uno de los

artículos que se conservan de la *Enciclopedia del Androide* (obra que Daniel Altrove dejara inconclusa e inédita) se refiere el caso de un inquieto joven del pueblo de Alberti, que construyó un autómeta singular. Por algún tiempo convivieron en perfecta armonía el muñeco y su autor, hasta que éste se dio cuenta de que aquél era Dios. En posesión de tan peligroso secreto, el desdichado inventor buscó su liberación por mano propia: se colgó de una viga del techo, en la húmeda habitación en que vivía. Algunas casas de pueblo tienen todavía esos techos con vigas al descubierto de las que uno puede colgarse si quiere. La cuerda se cortó, y el desdichado joven (¡desdichado joven siglo xx!) cayó sobre su muñeco, arruinándolo bastante. En el pueblo se consideró el hecho como una absurda experiencia.

La excesiva y piadosa práctica del yo suele conducirnos a tales límites. Descartes tuvo que desdoblarse en Francine, bella y desdichada autómeta que los marineros arrojaron al mar porque —con toda razón— la consideraron de origen demoníaco. Edgar Poe (no obstante su experiencia de William Wilson) puso en su jugador de ajedrez la porción necesaria de duda para que hombre y autómeta hicieran tabla. Se ha dicho (y alguien lo repetía hace poco) que Arquitas de Tarento y Alberto el Grande habrían construido, separados por épocas distantes, autómetas muy curiosos, de fascinante extravagancia, *cuya existencia, empero, no ha podido demostrarse jamás*. Yo creo más aún: me parece que esos autómetas eran sin duda arquetipos. Sus existencias son aparentemente indemostrables; de ahí su perennidad, su mitología constante.

Es cosa comprobada que todos los grandes —y pequeños— locos, han tenido su autómeta: Shakespeare, Cervantes, Villiers de L'Isle Adam, Baudelaire, Nerval... ¡y cuántos! El autómeta de Cristo sería (y Lanza del Basto no se atreve a decirlo, confundido por su vano propósito de calumniar a los poetas; pero es seguro que lo pensó), sería, digo, el robot Judas: *Amigo, ¿a qué vienes?* Hay autores que suponen que la cordura neta evitaría el autómeta; pero yo tengo mis dudas. ¿No sería la cordura la más alta aspiración en cuanto a robots?... (El experimento del doctor Frankenstein habría estado muy cerca de esa cordura abominable: me gustaría informarme y confrontar datos en este sentido.)

En esta historia se refieren algunas cosas relacionadas con autómetas; otras son francamente intrusas, pero, ¿qué más da? Yo, tú, él, nosotros, vosotros, ellos... son los diversos (¡y tan confundibles!) avatares que suelen prefigurar el tema.

Y el tema es, en estas memorias, un hombre al que hemos encontrado en un banco de plaza, en Buenos Aires, casi diríamos ayer. Podíamos haberlo encontrado en cualquier otro lugar, porque el caso

es de tanta naturalidad como el de ese otro hombre al que vemos desde un tranvía, sentado allí, como si nada esperase; a no ser que lo espere todo.

Porque ¿qué puede pensar un hombre que permanece —horas quizá— en ese lugar de todos y de nadie? Pensará todo, o pensará nada. Pensará sí, o pensará no.

Significa que ese hombre puede estar en cualquier parte. Mañana estará (más que seguro) en otro lugar. Porque es sabido que en cuestión de lugares, el mundo es redondo, los mares son elásticos y el cielo es cóncavo. Y en esta clase de viaje no es extraño que llevemos nuestro autómeta (a veces en una valija y a veces sentado junto a nosotros o sobre nuestras rodillas); el autómeta que no nos abandona y que a veces se expone a que lo arrojen al mar o a que lo cuelguen en un poste de la calle principal, con el vientre lleno de cohetes y el traje rodeado de llamas, entre las griterías de los muchachos.

El fracaso de Daniel no consistió, me parece, en su impericia para la construcción del androide, sino en su tendencia casi enfermiza a la evasión: ocurría a veces que durante sus viajes partía en forma tan inesperada, que su desdichado autómeta no podía seguirlo; tenía éste que ser abandonado en absurdas piezas de hoteles, en andenes húmedos, en lugares y recovecos que ni el diablo pensó; quedaba a veces como sin dueño, propenso a todo riesgo. Porque nada hay más indefenso que un autómeta abandonado. Otra cosa (muy otra cosa para él y para la comunidad) hubiera sido envejecer junto a su leal autómeta, en la comfortable historia de la casa del hombre, pero...

Debido a esas evasiones (perjudiciales para su equipaje) tuvo Daniel que reconstruir muchas veces su semejante, con el consiguiente cansancio del oficio aunque, quizá, adquiriendo cierto melancólico estilo.

Algo de eso se cuenta en esta historia. Lo demás, iremos averiguándolo y sabiéndolo a medida que se pueda y sea necesario; como se han conseguido siempre las informaciones en el mundo. Y si algunas cosas se nos olvidan, o no llegamos a saberlas, bueno, ¿qué más da? Otros las buscarán y pondrán en su sitio como es forzoso que sea.

Aún he de insistir: nada es falso de todo lo dicho aquí. Como, por otra parte, nada es falso de cuanto existe en el mundo. “El que leyere y entendiere este libro —dice Marco Polo— debe creer en él.” Y esto no es una novela, es un libro de magia. Los libros de magia —tales como el *Quijote*, *Hamlet*, *Las mil y una noches*, *El proceso*, *Pinocho*, *Ulises*, *Moby Dick*— tienen una gran ventaja

sobre la novela: los lee poca gente, pero gente decidida que busca algo que bien puede ser la verdad y sus siete hijos varones<sup>3</sup>.

Todo, en esta crónica, se reduce a que un hombre aspira a construir un androide que se le parezca: engendrar, no un sustituto, sino el *éste sí* del parecido mortal, del parentesco irrenunciable. Eso es todo, o mejor dicho, puede ocurrir que alguna vez sea todo.

Mientras tanto, estos prólogos (quizá no tan vanos) hacen lo posible por adelantar una filiación.

### XIII. *El dueño del monólogo*

—Usted prefiere caminar, amigo Daniel. Yo no. En caminar así como usted lo hace, puede muy bien haber una condenación definitiva. ¡No se ría! Deje, entonces, que yo me tienda cómodamente sobre los lomos del unicornio que me conduce. ¡Claro!, usted no lo ve, porque esta bella bestia es comúnmente invisible. Sin embargo, algunos santos lo han visto; recuerde el poema del checo. Usted preguntará que por qué lo veo yo, que no soy santo, que todavía no soy santo. Lo veo por picardía, señor mío. El unicornio, último animal de la Fábula, puede ser visto de acuerdo con dos procedimientos: el de San Antonio y el mío. Mi procedimiento es el más eficaz. Escuche. Escuche, y no se distraiga con ese burgués, de sin duda mucha prole, que nos mira sorprendido: ¡claro! no ve el unicornio, pero me ve a mí avanzar horizontal, con los pies en la proa del aire, a una altura ondulante de más de un metro del suelo. “¡Qué levitación!”, pensará, si es posible que ese señor piense algo parecido. Pero ¡no! qué va a pensar en levitaciones el burgués. A lo sumo pensará que le hizo mal la cazuela de mariscos, y que su mujer tenía razón cuando le dijo que esta mañana lo notaba con un poco de fiebre. ¡Que la Estadística cargue con él!

En efecto, el hombre avanzaba al lado de Daniel en una forma muy rara; echaba el cuerpo hacia atrás, dejando colgar los brazos a los lados, y reclinaba la cabeza en algo invisible; la parte baja de sus piernas se movía en forma menuda, llevando al hombre como si se tratase de piernas (o patas) de otro ser. Daniel sintió un leve calofrío, y pensó que si seguía escuchando a su extraño acompañante, terminaría él también como ese personaje de Nodier que dice: “Yo soy de los que aún esperan ver al unicornio”. Desde un tranvía, alguien gritó algo con tono de burla, y el hombre de la bestia invisible observó:

3. La verdad no puede tener más de siete hijos varones. El octavo sería el monstruo, según había podido averiguarlo Daniel (N. del A.).

—¿Ve? Ésa es una de las cosas de que tengo que defenderme más: los fusileros ocasionales que disparan sobre mí desde las ventanillas de los ómnibus, tranvías y micros volantes. A veces me tiran con los proyectiles más inesperados, como ser cajas de sombreros (en las que se lee “Andrée, modas”), cirios encendidos por las dos puntas, clisés de fiestas sociales, (y no le oculto a usted que hubo quien me arrojó durante horas y horas carretadas de excremento humano pero después de eso supe qué cosa es la piedad), me arrojan, ¿qué más? cráneos sofisticados de rentistas, y hasta expedientes, ¿se da cuenta? ¡Hasta expedientes meten en los caños de sus fusiles para terminar conmigo!. Pero yo no temo por mí: no sé si sabrá usted que hace pocos meses conseguí por fin la inmortalidad; es por mi cabalgadura que temo. Usted comprenderá, amigo Daniel, que a una cabalgadura así no puedo dejarla atada a cualquier poste ni frente al primer boliche que venga al caso, como si se tratara del caballo de Pastor Luna. ¡No, señor! A veces me veo obligado a dormir sobre mi cabalgadura<sup>4</sup>, después de asegurar mi puerta con dos vueltas de llave. No estaría de más dar tres vueltas, ¿no le parece?, pero el poco entendimiento de los dueños de casa le hace poner cerradura de sólo dos vueltas de llave. Es una barbaridad lo que ocurre con eso de las llaves. Antiguamente, las cerraduras permitían mirar por el ojo de la llave; pero ahora en estos tiempos bastardos, ¿qué va a mirar uno por esas ranuras chatas y, por lo mismo, llenas de incomprensión en su oscuro interior? ¿Y esas llaves, que semejan pequeños peces? Yo tengo mi llavero lleno de peces fríos, diminutos, mordientes, que tintinean con ironía. Diga usted que yo finjo no oír, ¿sabe? Por eso le decía... que mi procedimiento es el mejor, mucho, mejor que el de San Antonio. Se lo explicaré. Usted sabe que levantando la mano así, ¿ve? y mirando por entre los dedos, se ven las tres dimensiones conocidas hasta ahora por el hombre; entre el meñique y el anular, la primera; entre el anular y el mayor, la segunda; entre el mayor y el índice, la tercera. Bueno, pues, mirando por la abertura en forma de V despatarrada que hacen el

4. Al otro día de este paseo con el hombre del unicornio, recibí del mismo la comunicación siguiente: “Como quiera que sea, el Unicornio me fue (salvo omisión mental o error de fecha) raptado durante el Esplendor lunar de la Media primavera adjudicándole este respetuoso y atribulado S.S.S. el Hecho Delictuoso (que un Código penal de tres escasas dimensiones no puede ver ni considerar), al Aludido del número 1730. ¿Cómo no dudas del Ámbito, amigo Daniel?? ¡Y qué decir de la Humana contextura creada por míseros Demonios tan Resentidos!! Usted puede (si se asoma un poco a estos Territorios en que me exilio) considerar por la copia Legalizada que le remito adjunta la Orfandad del hombre Inmortal. Lo saluda muy atentamente SSS q. b. s.m.

P.D. Perdona, ¿se desprende de los laberintos de mi prosa (que naturalmente son una especie de transcripción de mi estupendo Croquis mental) que el atorrante ese que me robó el pingo fue el que le dije? Vale.”

Aun faltando la rúbrica y la fecha, puedo asegurar que la esquila es del susodicho y fue escrita, sin duda, la misma noche del día de nuestro paseo (Nota de Daniel).

Tanto la *misiva* del curioso personaje, como un ejemplar de la obra citada en la nota siguiente, se hallan en mi poder, a disposición de quienes deseen consultarla (N. del A.).

índice y el pulgar, se puede ver, señor mío, la perseguida cuarta dimensión. Con un poco de práctica se consigue. Vea, yo miro así.

Dicho esto, levantó la mano izquierda y espió con gran atención y con el rostro contraído, por la horqueta de los dedos indicados. También Daniel trató de mirar por allí, pero nada distinguió. El hombre reanudó su monólogo.

—Ya le he dicho que es preciso un poco de picardía. Eso es. De esta manera, espiando en los dominios de la cuarta dimensión, que es donde habitan todos los seres invisibles para el Común de la gente, descubrí al unicornio. Entonces me decidí: en un salto realizado con absoluta limpieza de estilo, pasé por la abertura de mis dedos pulgar e índice y me encontré en la cuarta dimensión. ¿Se da cuenta ahora? Uno de mis escritores predilectos, el autor de *Nuevo Buenos Aires cósmico*, comprendió algo del asunto.<sup>5</sup> Porque fue así, y de acuerdo con el pensamiento de dicho autor, asimilado en frecuentes y atentas lecturas, que descubrí la existencia de las tres dimensiones: la que conocemos y habitamos en este año desdichado de 1953, es decir, la que está en el medio, la de 1923, es decir, treinta años antes, y que está abajo, veinte leguas más abajo de esta de 1953; y la de 1983, que está ubicada allá arriba, a veinte leguas entre las nubes. Escuche, y no ponga esa cara. Las tres ciudades son simultáneas, viven al mismo tiempo, con el aspecto y las costumbres que corresponden a cada una. ¿Qué ejemplo le pondré para que me comprenda mejor?... Cuando un porteño quiere poner un ejemplo, suele echar mano al obelisco, es decir, eso ocurría hasta hace poco. Bueno, yo voy a hacer lo mismo. Ahí está el Obe, esto es, el obelisco (en efecto, Daniel y su ameno acompañante iban por Carlos Pellegrini hacia los bajos de Leandro Alem), véalo usted: existe, fue plantado ahí por un intendente arriesgado. Sin embargo, en la Buenos Aires de abajo, en la ciudad de 1923, no existe el obelisco, sencillamente porque aún no ha sido hecho allí, y acaso ni pensado. ¿Y en la Buenos Aires de arriba, en la urbe de 1983? Bueno, allá tampoco existe nuestro obelisco, ¡porque ya fue demolido! Sobre esto, no se sabe si lo mandaron echar abajo algunas autoridades comunales que sus razones administrativas tendrían, o si fue reducido al infinito átomo por algún bombardeo de aquellos que... después, más adelante le contaré. Amigo Daniel: yo he visitado y recorrido las otras dos ciudades, he andado por ellas tal como ando ahora por ésta, por la ciudad que oficiosamente llamaremos “actual”, y de esos paseos he vuelto siempre con una gran tristeza. Comenzaré, con la descripción de mis viajes por la ciudad que está debajo de ésta, por la de 1923, pero... ¿Me comprende usted en realidad?

5. Telésforo Jiménez Biosca. *El ideal político de Art-bel. Nuevo Buenos Aires cósmico*. Buenos Aires, 1929 (N. del A.).

¿Ha comprendido lo de las tres ciudades simultáneas en el espacio, pero sucesivas en el tiempo? Por la cara, parece que no. Le pondré otro ejemplo quizá más accesible a sus sentidos. Escuche.

Aquí el dueño del monólogo levantó la cabeza y miró hacia un edificio, en cuyo tercer piso se asomaba al balcón un señor gordo y muy bien puesto, que observaba la calle con mirada de miope; el compañero de Daniel le apuntó con el dedo y le dijo: “¿Escuche!” El hombre del balcón, bastante intrigado al parecer, vaciló unos instantes y luego desapareció en el interior de la casa.

—Escuche. ¿Ve usted ese gran edificio de muchos departamentos, ya casi terminado y listo para ser librado al servicio? Parece un portento de la moderna edificación y contará sin duda con todo lo que el hombre de hoy exige para su *comfort*. Sin embargo... allá arriba, en la otra ciudad, en la de 1983, está, puede decirse, abandonado. Nadie acepta, ni con alquiler rebajado a lo increíble ir a vivir en ese “inmueble” Con decirle que ni los novios, que por lo general andan siempre en apuros buscando departamento para instalar su nidito (como deplorablemente dicen ellos y los cronistas pueblerinos), ni ellos, amigo, agarran viaje, y perdone la expresión... Y es porque ese brillante edificio, que usted ve ahora airoso, presuntuoso, vanidoso, allá es poco menos que una ruina: paredes chorradas y sucias, cañerías a la miseria, calefacción interrumpida, maderas mugrientas... en fin. Además, allá tiene mala fama desde que, hace unos diez años (¡ojo, que son años que en esta ciudad *actual* todavía no han transcurrido!), se suicidó allí un alto mandatario, después de... ¡chist! No me pregunte más. Ya lo sabrá usted —sí, usted— a su debido tiempo. En cuanto a mí, por las noches, cuando todos duermen y cuando la piedra duerme, y el río duerme, y cuando la noche tiende su negro manto..., como dice el poeta popular. ¿No le parece que decir *su negro manto* es como decir *su nigromántico*? Bueno, entonces, yo descendo a la ciudad de 1923, o subo a la futura Ilión-Buenos Aires. ¡Ay, pocas veces suelo quedarme en esta aldea de tantos millones de vecinos!... ¿Ha observado qué cara de vecino tiene el hombre de estas latitudes? Habría que levantar, en esta ciudad de 1953, un gran monumento al Vecino o mejor, a la Vecina. Acaso sería más acertado un grupo que reuniera a los dos, no, a los tres: el vecino, la vecina y el vecinito. ¡Ah, si yo me hubiera dedicado a la escultura edilicia! Desgraciadamente, cuando yo modelo, me salen sólo figuras dispares, rostros, máscaras, brazos y piernas sueltas, y, en ocasiones, torsos vacíos y cráneos —como aquél— llenos de ratones. Pero, me distraigo. ¿En qué estaba? ¡Ah, sí! En mi descendimiento a la dulce, descuidada y abierta ciudad preterita. No vaya a suponer usted que por ser el almanaque que allí se usa el de 1923, aquella ciudad es una *città morta*. ¡No, nada de

ciudades difuntas! La ciudad de abajo tiene vivo todo lo de su época, como es natural; por ejemplo, los tranvías verdes de Lacroze, los bares automáticos, quioscos por todos lados, y aquellos sombreritos femeninos semejantes a budineras boca abajo, allá, ¡bendita ciudad!, la única noticia seria que se tiene del militarismo es el año de conscripción que hacen los muchachos, por lo general en Campo de Mayo, o aquí más cerca: en Pichincha y Garay. ¡Y lo más curioso es que allá abajo hacen conjeturas de *cómo será la ciudad dentro de veinte o treinta años!* (¡es decir, *ahora*, ésta que pisamos!). Algunos augurios son discutidos; otros, idiotas. Tan idiotas a veces como lo que hace la gente de *ahora* acerca de *cómo será nuestra ciudad dentro de veinte o treinta años*. Yo escucho a esos Calcas y a esas Casandras de la calle Corrientes o de la Avenida (tiempo: 1923), como escucho a esos adivinos y palpitadores de esta Avenida degollada por un tajo urbanista y de esa calle Corrientes ensanchada y de una sola mano. . . y me río. Me río, me río así.

Y el hombre largó entonces una carcajada tan sonora, tan larga, tan estremecedora que la gente se detenía sorprendida.

Esa risa —se decía Daniel— podría modificar el tránsito urbano, cambiar las manos de las calles, por donde huían personas en automóviles y demás; podía, en efecto, hacer brotar una gran novela en la ciudad. El hombre sabía reír. Se enjugó las lágrimas y limpió su boca y su nariz con un pañuelo de papel pintado, en el que representaban algunas figuras de rebuscada complejidad, y prosiguió:

—Me gusta reirme de vez en cuando, porque la risa, para los que tenemos genio, es una saludable catarsis. ¿Qué hubiera hecho yo, mi estimado amigo Daniel, sin la risa?... Recuerdo que reí de este modo después del desenlace aquel de la mujer (primero en la ciudad de 1923 y después en esta de 1953) que gritaba: “¡Mátenlo, por amor de Dios, que lo maten, en nombre de la Santísima Virgen!” La historia —verídica de punta a punta— es así: la pobre mujer había tenido un hijo con el patrón y queriendo ocultar eso que a veces se llama la deshonra y en otras ocasiones una ventaja, intentó estrangular al chico apenas nacido, la habían echado de la casa, naturalmente. Abandonó al chiquilín, medio asfixiado, en la pieza de un hotelucho a donde había ido a refugiarse. El niño fue encontrado vivo, y ella fue detenida; la encontraron vagando bajo la recova de Leandro Alem, como entontecida. Cuando pusieron ante sus ojos el cuerpo de su hijo, lamentable, resucitado, tuvo un ataque: “¡Que lo maten, por amor de Dios!”, gritaba con aullidos tremendos, “¡mátenlo en nombre de la Santísima Virgen!” Bueno, bueno, amigo, aquello era lo que no puede usted imaginarse; la ciudad de 1923 abría grande los ojos y las mujeres se paraban en la calle. Todavía no había hecho estragos el radioteatro y aquello era para no des-

perdiciarlo y fue cuando yo, previsor, recurrí a mi risa. Ella me ha salvado en muchas ocasiones, y esa vez mi risa fue, sin duda, inolvidable para todos los que me la escucharon. ¡No se apure, amigo, que ésta no es más que la primera parte de la historia! Ayer, en esta ciudad actual, he podido ver el epílogo. No crea que es casualidad. Me pasa con frecuencia ver por ejemplo una noche, en la ciudad de abajo, un suceso que se inicia, y al otro día enterarme del desenlace en esta Buenos Aires. ¡Y qué desenlaces! El de la mujer filicida fue muy interesante y volvió a provocar mi vasta risa. Conocí su voz; estaba gritando lo mismo, ya sabe usted: “¡Que lo maten, etcétera, etcétera!” Y al gritar así miraba desesperada hacia arriba, hacia las cornisas de un edificio de ocho o diez pisos, enfrente. Es decir, enfrente de la casa donde estábamos todos, yo me encontraba hospedado allí circunstancialmente, ¿sabe? caprichos de las circunstancias; pero, como usted comprende no era mi sitio. Parientes envidiosos me habían hecho encerrar en la Casa. Pero el tiro les salió por la culata. La mujer gritona estaba... ¿cómo decirles?... estaba, pues, reclusa; el edificio de enfrente, según me dijo uno de sus guardianes, se lo imaginaba ella: decía que “su hijo” se asomaba a un balcón de allá arriba y le hacía señas, así, de estrangulamiento, sacando la lengua y revoleando los ojos. Aquí, el hombre hizo una rápida demostración; se agarró el cuello con la mano derecha, revolvía los ojos y sacaba la lengua. Luego reanudó su monólogo:

—Gritaba que lo mataran por amor de Dios. Oyéndola, uno pensaba que habría estado gritando lo mismo durante todos esos años, ¿comprende? y, dígame, ¿no es para reírse?. Yo me reí hasta quedar echado, y perdone el modo de hablar. Sí, mi amigo: mis excursiones en las dos ciudades —en la de abajo y ésta— suelen ser muy extrañas, a veces deprimentes, créamelo. Menos mal que, como escape, me queda la de arriba. Allí todo *concuerta con mi pensamiento*, todo allí se resuelve y edifica tal y como mis ideas podrían pedirlo. Ya la verá usted también y dirá si tengo razón.<sup>6</sup>

El sol cumplía ya la última jornada de su carrera: —escasa media hora faltaba sin duda, para que el Cochero aflojara las guardaciones del carro y diera de beber a los corceles de fuego en las aguas del gran río que corre más allá de las montañas que el ojo del hombre no ha visto aún.

Daniel y su acompañante llegaron a la parte más descendente en Carlos Pellegrini. Allí donde una inesperada y agradable curva.

6. [El negro Raúl (1923-1983). Aquí, la casa de Inocencio Valle. Para contarla: usted me permitirá que haga un aparte para referírsela —y estrechó la mano de Daniel—: hasta luego, lo espero en el otro capítulo].

nos remite a Leandro Alem. Hay allí una plazoleta que tanto puede ser centenaria como haber sido hecha de pronto.<sup>7</sup>

—Además, están las cosas empecinadas. Vi no hace mucho, en una pared de la ciudad baja, en una callejuela sucia y oscura, una inscripción con alquitrán, que decía<sup>8</sup>: Cuando tú ya no pienses yo pensaré por ti. ¿Y sabe usted que esa misma inscripción está aquí, a la vuelta, en una de esas callecitas de mala muerte, donde parece que todo se ha detenido, incluso alguno que otro carruaje? La pared está carcomida, chorreada, y casi por derrumbarse; pero la inscripción subsiste, emperrada. ¡Y eso no es nada, señor! ¡Allá, arriba, en la ciudad que usted no conoce todavía, está la inscripción, patente, como recién escrita, como si alguien tuviera la misión de retocarla de vez en cuando! La callejuela casi no existe. Un pedazo de pared queda en milagroso equilibrio y ahí se lee la frase pertinaz: Cuando tú ya no pienses yo pensaré por ti. ¿Se da cuenta? ¿No es para reírse?

Daniel temía que el hombre comenzara otra vez con su risa siniestra, y pensó: si lo hace, como estoy a un paso de mi casa, me meto en ella y lo dejo plantado en la vereda. Pero el hombre no se rió. Doblaron Pellegrini y se encontraron bajo los arcos de la vieja Avenida Alem, en la recova del otrora Paseo de Julio. El hombre miró hacia todos lados. Dijo:

—Mire que casualidad: yo vivo por aquí, pero me gustaría pasar inadvertido; aunque va a ser difícil yendo en esta cabalgadura. Ahí no más, en esa casa que tiene un cartel amarillo que dice: “Venta en propiedad horizontal”, se refugia uno de mis enemigos, que ha jurado robarme mi medio de traslado, *ergo*, el unicornio. Cada vez que paso cerca se asoma a aquel balcón, vea, en el quinto piso, y profiere mortales juramentos dirigidos a mí. Espere que se asome y se lo mostraré. Es un individuo vaya a saber de qué secta. Viste paletó verdoso, pantalón rayado color tabaco rubio y usa una corbata con dibujos de muy mal gusto, casi todos alusivos. Pero lo peor es su cabeza, de forma oblonga, larga y peluda, y quizá llena de pensamientos acuosos. Sus ojos, son como corresponde a su maldita cabeza. Yo no le tengo miedo, naturalmente, pero desconfío; el día menos pensado me hurta la cabalgadura, y entonces ¿qué haré yo? Tendré que decir, glosando a aquel caudillo exiliado: “¡En Buenos Aires y a pie!”

Ya a tres metros de la entrada de su casa, Daniel preparó su retirada; desaparecería de pronto sin decir hasta luego, y que su molesto acompañante se fuera al demonio. Ya estaba la mano para empujar la puerta cuando el monologante gritó:

7. [Plazoleta que pudo ser antediluviana].

8. [Ojo. Buscar una frase adecuada, simple y a la vez compleja].

—¡Vea, vea, ahí está, en el balcón!... Pero, ¡maldito sea! Ha sospechado que alguien me acompañaba, y el muy canalla, para no ser identificado, ¡vea lo que ha hecho!

Daniel, impresionado, miró hacia el balcón que señalaba el hombre, y ya se volvía para decirle que él, tal vez porque no estaba en la cuarta dimensión, no veía nada, nada más que el balcón vacío, cuando el monologuista volvió a gritar:

—¡Vea lo que ha hecho el maldito: ha salido al balcón pero sin cabeza!<sup>9</sup>

## V A G O S

La facha del hombre —compañero accidental en este “campamento” junto a los galpones de la estación de Pico— me recuerda a George Bancroft. La miseria común nos ha reunido aquí, al lado de este fogón improvisado, y sentados encima de los “monos” charlamos de todo, como acostumbran a charlar los “crotos”. Él viene, según su propia expresión, de “donde el diablo perdió el poncho”; yo, de todas partes. Con esa displicencia peculiar en los veteranos del vagabundeo simula no interesarse por mi persona, pero me observa como yo le observo. Las ropas de distintos colores y procedencias; alpargatas descoloridas, deshilachadas, veteranas: por debajo de ellas se habrán deslizado todos los caminos de la pampa. No concibo a este hombre sino caminando, caminando...

El hombre habla, habla sin mirarme, de la vida de los pobres, siempre amarga, de la vida de los ricos, siempre fácil. Le escucho distraído pensando en mis andanzas a través de la república: Bahía Blanca, Olavarría, Quemú Quemú... Hambre. Noches en desamparo, bajo la indiferencia de Dios. Me contemplo con infinita lástima: no puede ser más miserable mi aspecto. Detengo la mirada en el anillo que brilla en un dedo de mi mano derecha. ¿Cómo, yo, que he ido dejando todo en jirones por todos los caminos, me permito el lujo de conservar un anillo de oro, en medio de tanta miseria? Instintivamente, me llevo la mano a la boca y aprieto contra los labios el anillo de mi madre. Dije que este movimiento es

9. [Pensamiento del que habla: ¡No le parece a usted que este mundo es una novela? ¡Flor de loco debe ser el que está haciendo esta novela!].

[Comienzo de *La casa de Inocencio Valle*: relatado por el dueño del monólogo (en el cap. de ese nombre: “Cuando la municipalidad dispuso continuar las obras de demolición de la Avenida Nueve de Julio, Inocencio Valle le dijo a su mujer: ‘Yo no me muevo de aquí’”].

instintivo en mí: un día en Trenel, agotado por el hambre, pensé en vender este anillo; tendría así comida, cigarrillos, alpargatas. Me dirigí a un boliche con el propósito de ofrecerlo en canje. Pero quizá un resto de mi “yo” anterior anidaba en mi pobre personalidad en derrota. Ya en la puerta del bodegón, una angustia infinita me detuvo y, para evitar los sollozos, me tapé la boca, mordiéndome la mano, la mano en que brillaba como una angustia más el anillo de mi madre...

Pasan más trenes.

Quien no haya visto alejarse los trenes desde un miserable camastro de bolsas de arpillera, tiritando de frío y de hambre, no sabe de la desoladora tristeza de quedarse. Otras veces he mirado alejarse los trenes de las despedidas inciertas, los trenes de las partidas impacientes y regocijadas, y me han dejado una bendita tristeza de poema. Pero ahora los trenes se van ignorándonos, dejándonos solos con esta congoja vestida de harapos.

Mi accidental compañero, ¿duerme? Él es también, como yo, un mundo descentrado, de órbita sinuosa.

Pienso en Buenos Aires, en los amigos de allá. Literatos. Revistas. Días de hambre. “Te esperaré” —había dicho Paulette. ¡Pobrecita!.. Dios estaba diciéndote a gritos lo que yo nunca hubiese podido decirte. Por eso llorabas.

Siento que algo me toca y me vuelvo nerviosamente. “George Bancroft”, me dice:

—¿Por qué no lo vendés? Es de oro.

Sonríe con intención. Sin contestarle me cubro la cara con el deshilachado ponchito que me sirve de todo abrigo. ¿Qué sabe él? “¿Por qué no lo vendés!” ¿Acaso lo sabía yo? ¿No había atravesado campos interminables, inhospitalarios, delirante de hambre y soledad, profiriendo malas palabras contra todos, contra —perdón— contra Dios? ¿No había vagado por los pueblos chatos y burgueses de todos los ferrocarriles, con los pies llenos de cansancio y la cabeza llena de fiebre? ¿Había podido acaso vender este anillo a cambio de un pedazo de pan que me matara momentáneamente el hambre?... Indudablemente, he sido siempre un tipo ridículo.

Una noche, cerca de Olavarría, pensé en el suicidio casi con satisfacción. Escribí en un papel estas palabras: “Yo sé por qué hago esto. Mi perdón para todos. El perdón de todos para mí”. Arrollé el papel y le coloqué el anillo como sujetador. Sólo me faltaba el medio de suicidio. Armas no tenía. ¿El tren?... Estaba resuelto. Me tendí en las vías y puse a mi lado el anillo con mi último mensaje a la vida. Hace tiempo ya... No quiero seguir recordando aquello: el anillo de mi madre está otra vez en mi dedo

meñique y mi mensaje de suicida aleteó en menudos pedazos sobre los rieles paralelos, interminables...

Sin duda he dormido varias horas. El sol está alto. Ha comenzado otro día incierto para nosotros, los abandonados de la mano de Dios. Hoy continuaré mi vagabundeo. Semidormido todavía, voy trazándome el itinerario: Metileo, Trenel, Arata, Caleufú... Después, Dios y el diablo dirán. ¿Y mi compañero? ¿Qué rumbo sin rumbo tomará? En esta andanza he conocido muchos "crotos", pero no sé por qué siento cierto temor supersticioso ante este compañero de ahora. ¿Dormirá, o estará espíandome desde su "cama"? Pasa un tren a pocos metros de nuestro "campamento". Algunos pasajeros divertidos saludan con la mano, y yo agito el puño, amenazando, y contesto con un insulto que me llena la boca y que, a mi parecer, me desahoga. "¡Es preferible ser chanco y no hombre!". Como a pesar de mi iracundia me vencen los sollozos, llevo la mano derecha a la boca instintivamente... y me quedo —¿cómo se dice?— frío. El anillo ya no está. Todavía estoy moviendo desorientado la mano despojada cuando siento que me tocan en el hombro: "George Bancroft" está de pie junto a mi lecho.

—Tomá —me dice. No me dieron más de tres pesos. Traje yerba, azúcar, cigarrillos y un pedazo de churrasco. Tomá.

Y, sujeto por los dedos índice y corazón, me alarga un billete mugriento y desgarrado. Desgarrado y mugriento, como nuestras ropas, como nuestras vidas...

*Crítica.* Buenos Aires, 21 de octubre de 1933.

## EL CLUB DE LAS IDEAS DISPERSAS

### I

Ernesto Reguénez es porteño y desocupado. Vaya una cosa por la otra, había pensado muchas veces, orgulloso de su ciudadanía, como lo estamos generalmente la totalidad de los porteños. Aunque el día de Ernesto Reguénez se divida en las rutinarias y habituales veinticuatro horas, eso no obstaba para que él le aplicara a su jornada particulares y porteñísimas subdivisiones. De diez (hora en que todas las mañanas abría los ojos para el mundo) a diez y media, desayuno y lectura de los diarios; de diez y media a doce y media, "cortado" y discusión en algún café de la Avenida; de doce y media a quince, almuerzo y siesta; de quince a diecinueve,

otra vez discusión y café, tratándose en esta sesión los candentes asuntos internacionales, como es de rigor en todo café que se respete; de diecinueve a veintiuna, recorrida de la ciudad por las calles más favorecidas por la elegancia y el piropo; de veintiuna a veintidós y treinta, cena, lectura de la "sexta" con palpitación de programas; de veintidós y treinta a una y cuarenta y cinco, cine, calle, café, discusión; de dos a diez (hora en que Ernesto Reguínez abre los ojos para el mundo), absoluto silencio.

Es el magnífico desocupado, el desocupado perfecto. Pero esto no quiere decir que Ernesto Reguínez no tratase "por todos los medios a su alcance" de resolver el problema de su propia desocupación. Más de quince años hacía que venía pensando el modo de hacerlo. Él no tenía, desde luego, la culpa de que las soluciones que se le ofrecían fuesen mediocres y poco alentadoras. Él debía emplear sus reservas, sus entusiasmos, en algo más que una vulgar jornada oficinesca. Quizá un empleo nacional, pero . . .

Hasta que un día todo se iluminó para Ernesto Reguínez. ¡Por fin se abría a su inventiva un horizonte amplio, digno de su ingenio y su sed de ascender por sus propios medios!, se dijo alborozado.

Pero no nos precipitemos, y sigamos en orden.

## II

Aquella fue una mañana memorable para Ernesto Reguínez. A las diez en punto hizo lo que todas las mañanas. Se desperezó ruidosamente y abrió los ojos. Pidió el desayuno y los diarios. Recorrió los titulares. ¡Uff!, aquello estaba hecho un opio, como todos los días: dos o tres barcos echados a pique, una protesta diplomática, una invasión . . . y nada más. Cambiando de posición en la cama, recorrió maquinalmente la sección de avisos clasificados. Más de quince años que lo hacía, sin la mayor esperanza de encontrar algo digno de sus inquietudes. Tres segundos después estaba vistiéndose velozmente. ¿Qué había pasado? Algo tan importante como para venir a cambiar radicalmente la vida de Ernesto Reguínez y dar al traste con la subdivisión de sus horas. Al tope de una de las páginas de avisos clasificados sus ojos habían tropezado con el siguiente anuncio:

¡OJO, INVENTORES! —¿Tiene usted alguna idea original que exponer a Gran Compañía Industrial y Financiera? Por carta, Poste Restante . . .

Pero no cometamos la ingenuidad de creer que Ernesto Reguínez tenía una idea, ni siquiera sobre la fabricación de artículos

de goma. No. Él podía ser el gran coordinador de ideas, subdividir las, ficharlas y exponerlas.

Expliquémonos más detenidamente.

### III

De inmediato comenzó Ernesto Reguínez a madurar su proyecto. Y el lugar más indicado para rumiar y digerir lo que su imaginación se traía era, desde luego, el café. Allí, ante un personalísimo “cortado” y un impasible vaso de agua, la imaginación de Ernesto Reguínez buscó cauce apropiado y comenzó a correr blandamente...

Ya se veía instalado —¿por qué no?— en la gerencia de su gran institución. Una graciosa secretaria iba clasificando en un fichero especial las ideas llegadas, por materias y por riguroso orden alfabético. Las había de todos los colores y venidas de todos los puntos del país, quizá del mundo. Ideas o sugerencias para solucionar el problema de la crisis; para terminar con la guerra de una manera absolutamente imprevista y decorosa; proyecto para la fabricación de botellas con recortes de diarios; esquemas de motores sin combustibles ni energía de ninguna clase; argumentos originales para el cine; ideas para novelistas y periodistas; fórmulas eficaces para obtener la tramitación de expedientes en sólo seis meses.

Y el genio de Ernesto Reguínez monologaba en silencio ante la devota atención del pocillo vacío y el impasible vaso de agua.

“Imaginemos la escena. Un señor entrado en años y de respetable figura penetra en las oficinas del Sindicato de las Ideas Dispersas, una mañana cualquiera, a las once. La empleada acude sonriendo, solícita. Y se entabla el siguiente diálogo:

—¿Qué tienen ustedes sobre la fabricación de vidrio impalpable, señorita?

La señorita Secretaria ruega al señor que tenga la bondad de esperar unos segundos. Un instante después:

—Aquí tenemos, señor, lo que usted necesita: una fórmula recientemente inventada por nuestro asociado J.H. 125, de Chascomús.

El caballero acepta la fórmula y, mediante los trámites de rigor, se extiende el contrato, que él, Ernesto Reguínez, firma con su flamante lapicera fuente. Como despedida se impone la oferta ocasional:

—¿No desearía el señor algo sobre la aclimatación de exotismos?”.

#### IV

Después cambia la escena. Se encuentra él, Ernesto Reguínez, cómodamente sentado en su sillón giratorio, atendiendo a un raro visitante:

—Yo escribo, ¿sabe?, argumentos para la radio y, claro...

—Sí, señor, es claro... ¿Y usted desea, sin duda?...

—No; pasa que la labor de creación intelectual exige mucho del intelecto, ¿sabe? Y por eso he pensado si no tendrían ustedes algún personaje original, algo así como los *Tres Mosquiteros* o el *Vizconde Bragalione*, o tal vez como el argumento de los *Siete caballos del Apocalipsis*...; usted me comprende, ¿sabe?

Claro que comprendía. Y desde luego el Sindicato tenía en sus ficheros lo que el señor autor pedía.

—Aquí tiene usted. Algo completamente original, de nuestro asociado V.N. 1903. El argumento trata de un muchacho que es llevado injustamente a la cárcel por intrigas de un rival enamorado de la joven a quien el héroe ama. En la cárcel, un viejo al que todos creen loco, le confía el secreto de un tesoro que hay en una lejana isla. El joven escapa de la cárcel, se hace millonario, se pone otro nombre, y se venga de todos lo que le hicieron mal, uno por uno... Como usted ve, algo original, que va a hacer bulla.

—¡Macanudo!, ¿sabe?

Cinco minutos después, la Secretaria anuncia:

—Hay cinco más en busca del mismo artículo.

#### V

Ante el mustio pocillo de café, Ernesto Reguínez sigue meditando. “Hay que fichar las ideas ambulantes. ¿Quién me dice que en el paso tardo y el aire ausente del mozo que, con gesto aburrido, pasa la húmeda servilleta por el mármol añejo de la mesita, no fermenta una iniciativa, una idea, que está destinada a revolucionar algo? Y el vago que sentado frente al río permanece horas y horas inmóvil, ¿no tendrá, acaso, pendiente de su vida el puente más grande y original que se haya tendido en el mundo? Y ese hombre que con un profundo gesto de tedio revuelve su café, allí, en aquel rincón... ¿no meditará en estos instantes la fórmula preciosa, el proyecto eficaz, el tema ingenioso, que por falta de campo propicio se pierde en el silencio penumbroso del café? Hay que fichar las ideas ambulantes”.

Una punzada en el estómago le advierte que es llegada la hora del almuerzo.

Y tres horas más tarde está Ernesto Reguínez en su tertulia del café, discutiendo en rueda de amigos el último bombardeo o la fija que “sin embargo no podía fallar”. La idea deslumbradora del Sindicato de las Ideas Dispersas, pertenece, ¡ay!, a un pasado de quince años de búsqueda.

Porque Ernesto Reguínez es porteño y desocupado.

Vaya una cosa por la otra.

*Leoplán.* Buenos Aires, 1 de julio de 1942; pp. 72-73.

## LLUVIA

Don Macario González —de los González de “La Limpia”, que tuvieron un campito cerca de Chacabuco— dio unos cuantos pasos desganaos por el patio y, con las manos en las caderas, quedóse mirando hacia una lejanía de cielo bajo y nubes oscuras y pesadas que ensombrecían el horizonte, hacia el sudoeste.

—¡Si Dios quisiera que lloviese!

Suspiró tan fuerte, que unas gallinas que revolvían —vaya a saber qué— en la caldeada tierra del patio, dieron unos saltos, llenas de aspavientos y cacareos. ¡Hum!... La tormenta estaría aún formándose, según calculó don Macario, “allá por el Veinticinco” (aludía al partido bonaerense de Veinticinco de Mayo, ubicado así “al tuntún”, o como quien dice “a dedo”, el avance de la tormenta) y había de tardar sin duda hasta el anochecer. Y eso si no se “resolvía” y no pasaba todo de unos cuantos truenos o unos golpes de viento fuerte... Sí; era necesario, era de gran necesidad eso de que Dios quisiera que lloviese. La lluvia es, a veces, también un dios, una divinidad que hace mirar en dirección al cielo a hombres y animales. Y hasta las plantas suspiran, murmuran con mustias voces vegetales: “¡Quiera Dios que llueva!”. ¡Si lo sabrían *ellos*, si lo sabría don Macario González, que desde que se “clavó” con esta tira de tierra no había conocido un año “lo que se dice bueno”! Que la isoca; que la langosta; que la helada; que el diablo a cuatro...! Y ahora, bendito sea Dios, esta seca, que parecía que no iba a tener fin!

—¡Si a Dios...!

(El ronroneo de la siesta había sido reemplazado por ese sopor de expectación, que tanto puede anunciar una tormenta llena de explosiones y zigzags como un diluvio de agua bienhechora; las gallinas escarbaban tratando de procurarse un hueco freco, y allí

se aplastaban, como un manojo de plumas y de fatiga, con los picos abiertos y los ojos como rubíes desfallecidos; los perros, tirados a la escueta sombra de los dos únicos paraísos del patio, se iban en lenguas acezantes; la tarde, el mundo, todo parecía esperar algo: el hombre era su representación anhelosa).

—¡Si le diera por llover!

Monologando —o acaso conversando con toda esa abundancia de cosas que suelen formar la soledad de las personas—, don Macario consideró que “si se largaba a llover a eso de la oración, bueno, no iba a parar tal vez en toda la noche”. Eso sería una gran cosa, una verdadera bendición del cielo. Miró hacia el rancho. “Petiso, fiero el rancho”, pero, para rancho servía. Ya vería qué hacer cuando trajera a la familia..

El gesto de don Macario mordió algo amargo al recordar a su gente. El pueblo, bueno; y después esa porfía de doña Manuela —su suegra, ¿no?— de que los muchachos ya eran grandes y estaban necesitando educación. ¡Educación! ¿La había necesitado él?

—Hacerse vagos en el pueblo, eso es lo que harán.

Hacia el sudoeste, “pal lao del Veinticinco”, la tormenta se había puesto más negra y parecía mirar con fijeza de toro bravo.

Quando se disponía a entrar algunas cosas que estaban tiradas por ahí en el patio, a fin de ponerlas a resguardo por si se largaba a llover, sintió otra vez aquello. Fea la punzada. Era como un lancetazo que se le clavaba en el talón y le subía después a todo lo largo de la pierna izquierda, con un viboreo de fuego.

—¡Ay!

Por lo visto, las friegas que le había dado el boticario de Coronel Mom no habían resultado gran cosa: dos días seguidos se las hizo, así, a lo largo del nervio ese, hasta la pantorrilla. ¿Y ahora? Como respuesta, la fulgurante punzada le trepó por segunda vez la pierna, al tiempo que un viboreo de relámpago cruzó el cielo y anunció el trueno, que tardó unos segundos en llegar, lejano, oscuro, como un mugido.

(Recordó que aquella noche —cuando lo atacó feo el dolor producido por el pinchazo de una horquilla abandonada por un descuido en el patio oscuro— había tenido fiebre alta, porque hasta había desvariado, al parecer: patente había visto a don Remigio, su antiguo patrón, que desde la puerta del rancho le decía que se fuera a trabajar con él, allá en su campo del Veinticinco. “Mi mujer es de allá, don Remigio” —le había contestado él—, y usted sabe que ella no quiere volver por allá” Y don Remigio —cosa rara en un hombre tan serio— se le había reído en la cara, como dando a entender quién sabe qué... “En cuantito llueva

y el campo mejore, me voy con usted, don Remigio”, había dicho por boca de la fiebre. Pero ya don Remigio no estaba, y la luz del día entraba por la desapareja ventanita del rancho).

Tres días le había durado la cosa. Ahora, puede ser que no pase de...

—¡Caray!

Fue tan grande la punzada, que la pierna se le inmovilizó por completo. Probó a moverla, y el dolor se renovó. Casi a la rastra, entró en el rancho.

—Viá' hacer un poco de fuego y calentar agua; tal vez un té caliente.

El trueno, pavoroso, rodante a lo largo y ancho del cielo, le tapó la palabra: hubo afuera como un remolino de aire, la oscuridad acreció, y gruesas gotas de lluvia comenzaron a levantar polvareda en el patio reseco.

—¡Ay! ¡Caray! ¡Bendito sea Dios!

A la rastra con su pobre pierna (que parecía haber aumentado de volumen) se arrimó a la puerta y estiró una mano y la empapó en la lluvia y luego se la pasó por la frente, sintiendo el bendito alivio de su frescor.

Ahora sí. Ahora parecía que, ¡por fin!, Dios mandaba la lluvia. ¡Y en qué cantidad! Ni los postes se veían ya, a través de la niebla que formaba el agua. Por allá lejos, cerca del molino de los Peralta, iba un sulky repechando el encontronazo de la lluvia. “Será el peoncito del inglés Guales —se dijo don Macario—. Si le pudiera chiflar o hacer una seña, para que pase por lo del boticario.” Pero, ¡qué, si en el campo todo era agua y viento, ruido de lluvia, como un demonio!

Todo el cuerpo invadido por una laxitud que se manifestaba en múltiples cosquilleos y en calofríos dominadores, don Macario renunció al té que pensaba preparar: “Me tiraré un poco a descansar, pueda ser que se pase solo” —se dijo ya sobre el catre que desaparecía en un rincón oscuro del rancho. Por la puerta veía la extensión abarcada toda por la lluvia. “Deben de ser ya las siete” —agregó, parpadeando, porque un círculo de fuego le bailaba enfrente, abriéndose y cerrándose, como el latir de un pulso.

(“Sí, María, ya comprendo: podés decir que todo fue como vos dijiste, pero”

¿Y ahora, a qué se metía la suegra? Solamente de oír su voz, él no podía dominar la rabia. “¡Sí, señora, claro, usted tiene razón siempre, en toda la perra vida tiene razón!” Y por lo bajo: “Si cayera un rayo y la partiera por la mitad” Ahora veía clarito cómo don Remigio aceptaba un mate que le tendía su mujer, y

moviendo la cabeza lentamente parecía decirle: “Un poco cabeza dura el hombre, si se hubiera venido conmigo al Veinticinco”... Bueno, ahora iba a poder. Una vez que el campito mejore y los potreros se pongan buenos... Lo que más le extrañaba ahora a don Macario era que el vasco Laigorrea viniera a verlo: desde la puerta del rancho lo estaba mirando, con esos ojitos de lechón que pone cuando quiere burlarse de algo. La verdad es que estaban peleados y en forma fea, por aquello de la venta del malacara. Pero el vasco no había sido nunca mal hombre, y tal vez... “¿cómo te va, vasco loco?”, le iba a decir ya y alargarle la mano, cuando Laigorrea le dio la espalda y salió al patio a través de la lluvia, sin volver la cabeza).

El derrumbe fue tremendo: todo se le cayó encima, el carro, las bolsas, los caballos aperados con sus balancines y pecheras... Quiso moverse, pero en vano: todo ese lado estaba inmobilizado, y el agua le seguía cayendo encima, cayendo siempre, como si estuviera lloviendo desde quién sabe cuánto tiempo, acaso desde que él era muchacho allá en los campos de Chacabuco, o tal vez desde los días en que estuvo de habilitado con don Remigio Leiva, en el Veinticinco: llovería entonces como ahora, y él no estaría tendido en el suelo, con todo un carro cargado encima (caballos, pecheras, bolsas), sino que mojándose agradablemente la cara recién afeitada, iría al galope de su zaino a cumplir su visita semanal a la que ahora era —¡hum!— su mujer. Porque hoy..., sí, claro... hoy es sábado, y está lloviendo. Bendito sea Dios, qué buenos se van a poner los campos, porque hace un rato largo que está lloviendo. Entonces, tal vez el año sea bueno. Y María no tendrá que decir que él no acierta ni una sola vez... Porque ahora, sí que llueve en forma.. Lo malo está en que él no puede seguir ahí, calándose con la lluvia, y con todo eso encima...

El círculo de fuego se agrandaba y se achicaba ante sus ojos; recorría la oscuridad del rancho de un lado al otro: desde la ventana a la puerta y desde el piso al techo... Intentó moverse, pero todo aquello que tenía encima no le dejaba; ahora ni el hombro podía sacar de abajo de todo aquello, y el bulto se hacía cada vez más grande sobre él; ya le alcanzaba la cara y le inmovilizaba el rostro, de manera que, mirando el diluvio de la lluvia por sobre todo lo que lo aplastaba, y más allá, más lejanísimo aún, murmuró:

—¡Bendi. to. sea Dios..., cómo llueve!

Y cerró los ojos.

*Leoplán.* Buenos Aires, 1 de agosto de 1951; pp. 38-39 y 128, firmado con el seudónimo *Carlos Alberto Mendoza.*

## EL AUTOMÓVIL

Era fría la noche. Raúl Montes seguía su viaje a pie, tan cansado, que de buena gana se hubiera sentado al borde de ese camino barroso y, al parecer, interminable. Consultó su reloj de pulsera: Las diez y diez de la noche. Un poco de viento. “En agosto, siempre”, se dijo; “pero este agosto de 1954 parece ser único en eso”. Cuando estaba solo le gustaba hablar así, puntualizando las cosas. “¡Qué locura!”, comentó, riéndose de su propio soliloquio. Todo igual: postes, postes y más postes; campo pelado, frío, oscuridad. Y este viaje absurdo —y no de tanta urgencia— que había emprendido poco menos que con espíritu deportivo: seis leguas a pie. “Bien podía haber esperado el ómnibus de mañana, martes”, se reprochó.

Por fin comenzó a distinguirse el pueblo allá lejos: una masa negra, a semejanza de un monte, del que sobresalía la torre de la iglesia y algún molino que otro. Siguió. “Un camino como para ir al infierno”, comentó en voz baja, y miró hacia ambos lados. A su derecha continuaba la monotonía del campo invernal y a su izquierda proseguían las vías férreas: todo igual. ¡Maldito el momento en que se le ocurrió que podía hacer el viaje a pie hasta ese pueblo que ahora se le escapaba, se le alejaba cada vez más! “Sin duda tendré todavía un rato de chapalear barro”, rezongó. “¡Buena idea la mía!”.

Se dio a pensar que venía caminando desde hacía mucho tiempo, mejor dicho, creyó que no podía precisar cuándo comenzó a caminar.

“Hace dos horas, poco más o menos.” Pero sus palabras le sonaron carentes de contenido real. Dos horas. ¿Qué eran dos horas? Tiempo, distancia, caminar. ¿Qué? Caminaba, ya cansado, y su cuerpo parecía caer interminablemente sobre ese cansancio, en ese camino pesado...

Alzó la cabeza y miró. Un bulto en el camino, como a quince metros. “Un auto detenido, sin duda”, se dijo. “Algo pasa allí”

En efecto, algo parecía haber pasado. Cuando Raúl Montes llegó, los ocupantes del coche habían descendido, y, en silencio, contemplaban, con la seriedad desolada que es habitual en esos casos, el bulto negro del automóvil parado en medio del camino.

Iba a rectificarlo, cuando oyó que el hombre de negro se dirigía a él:

—¿Sería usted tan amable, señor, que nos ayudara un poco empujando el coche?

Por supuesto que sí, porque Raúl Montes siempre fue un hombre servicial; por otra parte, le agradaba el asunto, que venía de pronto a romper la monotonía de su viaje. “Un poco recargado el traje de la novia”, pensó; “pero, tal vez, se casó con el ajuar de la madre, o de la abuela” “Simpática costumbre”, se dijo.

Sin poder explicárselo (quizá el lugar, la hora o las circunstancias) sintió Raúl Montes una extraña simpatía hacia aquella gente, cuyo auto había tenido la maldita ocurrencia de descomponerse en medio del camino, en una noche así, y nada menos que en viaje tan importante. Se dispuso, pues, a ayudarlos. Apoyó las manos en la parte trasera del automóvil y esperó a que los dos hombres unieran su esfuerzo al suyo; pero vio con sorpresa que los viajeros ocupaban sus asientos dentro del coche, esperando, por consiguiente, que empujara él solo. “¡Caramba!”, murmuró. Pero, bueno, ¿qué iba a hacer? Comenzó, pues, a empujar al automóvil, que ahora, con un poco de disgusto, le estaba pareciendo un cachivache viejo. Instalados, pues, los viajeros en su auto, Raúl Montes procuró, con gran esfuerzo —la pesadez del camino hacía más penosa la tarea— impulsar el auto, que comenzó a moverse muy lentamente. Así logró hacerlo avanzar unos metros. Se detuvo, fatigado. Del interior del coche no salía ni una voz, ni un rumor. Raúl Montes siguió empujando solo, paso a paso, trecho a trecho, deteniéndose cada tanto. La transpiración le humedecía ya el cuerpo. “Qué gente más desconsiderada”, se dijo. “Bien podían haber ayudado; después de todo, son ellos.. ”

En este punto una extraña idea lo sobrecogió. Se detuvo pensando. Vaciló antes de resolverse; pero luego se adelantó y miró hacia el interior del coche: allí no había nadie, ni la pareja, ni el hombre, ni la mujer de edad: nadie. Se veían los asientos, viejos y carcomidos; todo era allí viejo, deslucido, destrozado.

Lleno de terror dio un paso atrás, y en seguida volvió a la parte trasera del coche y miró la patente; en ella se leía, con caracteres negros en fondo blanco: MENDOZA 1924. Entonces, como en un desvanecimiento, confirmó que ciertos detalles (que ya había observado en el estilo y la línea del coche) se habían acentuado, y que se trataba de un modelo de, por lo menos, treinta años atrás.

Huyó. Sintiendo el redoble de su corazón aterrorizado, Raúl Montes huyó, simplemente. El viento frío le daba en la cara, pero él no lo sentía. El pavor estaba atrás, en ese lugar del camino hacia el cual no se atrevía a volver la vista...

Cuando pasó ante las primeras casas raleadas, se detuvo. Es-

taba empapado de sudor. Tan, tan, tan, latía su corazón. Miró entonces hacia atrás: a lo largo del camino oscuro, nada se veía.

“¡Dios mío!”, murmuró. Se secó el sudor de la frente con mano temblorosa. Sus piernas estaban blandas, como ajenas.

Vio una puerta con luz: un almacén. Hacia allá se dirigió.

El negocio era lo que se dice de mala muerte, pero adentro había un ambiente cálido. Era, después de todo un refugio. “Almacén y Bar”, rezaba el letrero. Al empujar la puerta, sonó un timbre de alarma que lo sobresaltó. El almacenero estaba solo, acodado al mostrador sucio y despintado. En un rincón había una mesita y una silla de paja. Raúl Montes ocupó el lugar y el almacenero se aproximó.

—Buenas noches.

—Buenas noches, señor. ¿Frío, eh?

Raúl Montes fijó su mirada en un reloj enorme que colgaba en la pared, sobre una puerta: las once. Los oídos le silbaban.

En verdad, era un grupo interesante. Una pareja de recién casados y un hombre y una mujer de edad avanzada: cuatro personas en total. “Los padres de la novia, sin duda”, pensó Raúl Montes. Ella, aún con los atavíos de la boda, y él todo de negro y con la ceremoniosa corbata blanca. “¡Caramba”, se dijo, “pobre gente!”

Cuando se disponía a saludar y ofrecerse para lo que fuera menester, sonó, lejana, perfectamente audible en el aire helado de la noche, la campana de la iglesia del pueblo.

—Virginia —dijo el hombre de negro—, ya son las doce, y nosotros aquí todavía.

La voz del desconocido era opaca, lenta, un tanto cansada.

“¿Las doce ya?”, se preguntó Raúl Montes, asombrado. “Con razón se me hacía largo el viaje; mi reloj debió pararse a las diez y diez”.

—¿Anda bien ese reloj? —preguntó al dueño del negocio.

—Sí, señor, por lo menos... Habrá quizá alguna diferencia de cinco minutos, pero nada más.

Sólo entonces se atrevió a consultar su reloj. Éste marcaba las once y cinco.

—Un café bien caliente.

Intenta tamborilear con los dedos en la mesa, pero lo que se produce es un temblar de toda su mano. Repetidos e incontrolables escalofríos lo recorren entero.

—Bueno, la noche no es para menos —comenta el almacenero, y agrega, solícito—: ¿Quiere que le sirva algo fuerte con el café?

—Bueno —acepta Raúl Montes. Una ginebra.

*El Hogar.* Buenos Aires, 17 de agosto de 1956.



# CUADERNO DE SAN SILVESTRE



## UN ALMANAQUE LÍRICO PARA SAN SILVESTRE

Amigables tierras son las de San Silvestre.<sup>1</sup> Hay allí muchas cosas gratas al ánimo: vecindades, cencerros, prolongadas quietudes —quietudes, sobre todo—, y campo abierto, tan abierto como más no puede pedirlo el aliento del hombre. Hay en los lugares como San Silvestre personas francamente emparentados con las corizas, con el terreno inmediato y con la raíz que viene del agua: que en el agua finca sus más puros antecedentes. Hombres cuyo sudor inaugura el sol cada día, y sus faenas tienen el necesario sabor salado. Los días de lluvia son allá como el mango de una herramienta en reposo. En medio de ellos está el cordero. ¡Oh, mayo brillante, cuando se descuelga del pico de los pájaros!

En San Silvestre se ve fluir pareja la costumbre: en esto, en aquello, en una hoja que pasa al ras del viento, en los nombres de las personas (que más que nombres parecen referencias). La costumbre está en el rescoldo de las cocinas; o en el patio, junto al hombre que silba, chairando el cuchillo, una mañana de viento; se sienta en el pozo del agua o cae al vuelo de la semilla, o se alarga en el paso curvado que va por el surco. Allá, en San Silvestre, la costumbre es una de las caras de la eternidad, vista sin apuro.

Yo estoy convencido (ustedes perdonen) de que cuando Dios hizo el mundo, marcó en su plano el sitio que ocuparía San Silvestre; por eso fue necesario fundarlo. Obedeciendo a ese mandato, un día (hace de esto muchos años) llegaron hombres y mujeres y levantaron pequeñas casas de barro (algunas de material), y como naturalmente podía decirse que eran tiempos de patriarcas, trajeron sus ganados, plantaron sus árboles, engendraron sus hijos, se hicieron abuelos, y los caminos desembocaron en San Silvestre. Lo hicieron así, porque se aconsejaban bien, y por uno de esos caminos iban y venían hombres de a caballo o en carruajes y se saludaban entre sí; no faltaba quien decía:

—Viven en San Silvestre.

1. Tal vez por olvido administrativo no figura San Silvestre en la nomenclatura de pueblos y lugares bonaerenses; pero real y verdaderamente existe —por lo menos existía hace quince años— en las inmediaciones del partido de Chacabuco, como a legua y media de la margen del Salado (N. del A.).

Y era cosa agradable de oír, sobre todo, porque se aseguraba que eran buenas tierras aquéllas, y aún lo son. En verdad hay en esos campos muchas cosas buenas. Hay, por ejemplo, sauces, y uno se siente en seguida muy congraciado con los sauces de San Silvestre; hay altas fogatas invernales; hay soledad y meditadas lluvias, y agradecimientos, y, además, está el viento: ¡qué inteligencia la del viento! Esa pureza de metal frío lo contiene todo, lo sabe todo.

En ese viento de San Silvestre fue donde nació un hombre al que le gustaba andar por ahí, pensativo, mirando las cosas y poniéndoles nombre, tal como dicen las *Escrituras* que hizo el hombre primero. Un día, ese hombre (del que las lenguas decían que era algo así como poeta y que le gustaba imaginar cosas) pensó que a San Silvestre le hacía falta algo: un *Almanaque*. Pero un almanaque a la medida de aquellas tierras apacibles, y se dijo:

—¡Cómo me gustaría diseñar, a toda perfección, un almanaque rural de eficaz y exclusivo uso en San Silvestre!

Y así fue como aquel hombre, que era algo así como poeta, imaginó su *Almanaque Lírico*, cuyo ejemplar único se conserva aún en el viento de San Silvestre.

Se trata de un Almanaque fácil para todos de consultar y en el que no falta (puedo dar fe) ni una brizna, ni una cuarta de luna menguante o creciente, llena o afilada. No falta, en suma, ni una margarita, ni un tallo especial, y en sus serviciales páginas se consigna el estado de los granos —buenos y malos—, el paso efímero de las mariposas de los alfalfares, y las pariciones dobles o sencillas. Ni siquiera falta el silbido sediento de la perdiz y la marca registrada (“*trade marck*”) de los cartuchos. En pocas palabras: es un manual verdaderamente realista, pero con marcada tendencia al lirismo marginal.

Por ejemplo: están dibujados, en el pórtico del *Almanaque*, cuatro poteros con sus cuatro tranqueras, por las que pasan, arreados por un tropero inmemorial, los vientos y las estaciones. En cada potrero se dividen, por pelos y señales, y de tres en tres, los doce meses del año. En la primera parte del *Almanaque* se ha registrado: el fluir de Enero sobre sus ruedas relucientes; el ramo de oro con que Febrero distrae a los sauces en el atardecer; y las reminiscencias que se encienden, como lámparas lejanas, en el aire de Marzo. Y, pasando la primera tranquera, estaba la sucesión de aconteceres: don Benvenuto Vanneri (dejamos los nombres tal como los consignó el hombre que pensó el *Almanaque*: él conocía por su nombre y condición a toda la gente), don Benvenuto Vanneri, repetimos, se agacha para recoger una horquilla, y Callegari se incor-

pora secándose el sudor con la manga y se queda mirando la pila de bolsas; don Martín Lima alza la mano con el mate y lentamente va hasta el palenque y se inmoviliza en el grabado; Liberato Casas monta en pelo, e Hilario Rodríguez deja la pala apoyada en la pared del galpón, entra y sale con la guitarra y se sienta en cualquier parte: cuando su mano espectral va a caer sobre la cintura generatriz de la vihuela, se borra la figura; un niño salta sobre un hormiguero: las hormigas le suben por las piernas y él se defiende a manotazos, quitándose la invasión de punzadas violentas; Ofelia Vanneri (ésta es una de las hermanitas de "Las Madreselvas") inclina la mejilla sobre el hombro desnudo, se mira en el espejo, entrecierra los ojos y sonríe desplegando lentamente los labios; Ítalo Américo Landi levanta la mano, va a hablar de algo y se distrae, mira hacia otra parte, y después vuelve a mirarnos y alza las cejas con gesto de asombro; de pronto el viento levanta una lona y todos corren a sujetarla desde las cuatro esquinas de la parva; la mano de Marieta Callegari arranca una hoja del calendario y lee deletreando: 31... Marzo. San... Ben...jamín... már...tir..., y luego tira la hojita en el viento y se inclina sobre la batea, de la que alza trapos de todos los colores y chispeantes globitos de jabón; don Claudio Carreño (mientras el viento se le embolsa en la camisa) levanta despacio la escopeta: por allá, en la loma, salta la liebre y *Mosquito* (manchado, lanudo, ovejero) la corre; en el sueño resbalamos todos, grandes y chicos, por el declive de una era de paja, revueltos en un turbión dorado y con sabores rudos de aceites y alambres, y alguien, con una rodilla en tierra, se saca cuidadosamente una espina del dedo grande del pie; la muchacha se acerca al tambo con el balde y el banquito: está al sol, es rubia y viste de claro: hay un poco de viento, y la vaca la mira con interés al parecer moderado; una golondrina rubrica en el aire la condición del tiempo.

En Enero comienzan los panales; las aves reclaman la sombra de las casas y de los fachinales, y los toros recortan con sus oscuras sombras el símbolo poderoso de la ganadería. En Febrero se preparan las pariciones que en Agosto suelen multiplicar los corderos (de tal manera blancos y puros, que entonces la tierra comienza casi en seguida a ponerse verde y pareja para que brinquen atrás de las madres, como aquella vez en Belén). En Marzo es el tiempo viejo de la "yerra", de la marcación, del señale y la capada, y generalmente ya se está en la segunda esquila. (El lobunito de don Gregorio Liceras agacha la cabeza y levanta con los dientes una espiga de maíz: los granos caen como cuentas doradas, y se desgrana el otoño en la coscoja).

En la página siguiente del *Almanaque* se abre un abanico de madreSelva, de menta y de hinojo, y en cada varilla (rosa ocaSo, azul Francia, verde gramilla, amarillo girasol, ocre camino) está marcada alguna indicación del tiempo y sus circunstancias; en la primera varilla se lee esta anotación clásica en cuidadosas letras semi-circulares: *Con Enero un Nuevo año comienza*. La mano de Angélica Vanneri (otra de las hermanitas de “Las Madreselvas”: la más linda y mejor, según el insistente testimonio del hombre que era algo así como poeta) cierra despacio el abanico y empieza, con desgano, a redoblar en la tapa de un libro: *tantán, tatatán...*; asustada por el tamborileo, salta de entre las páginas del libro una mariposa que ya tiene los colores de abril.

Pasan por la segunda tranquera, ya con voluntariosa serenidad, Abril-Mayo-Junio; esos tres meses en que los adioses suelen parecer definitivos. Es cuando en el campo se preparan tareas y abonos de cálidos fermentos, y es cuando las orugas esconden sus flautas en los troncos carcomidos: la fábula de la Cigarra y la Hormiga puede en esta época cumplirse con su triste moraleja (aunque es de creer que en San Silvestre no se la tiene mucho en cuenta; la verdad que no todo es arar, sino también de alguna manera hay que recompensar a los que van por ahí de canciones).

Anotemos: comienza por Abril el amanse de los potros palanqueados, y en Mayo ya se tienen magníficos y briosos pingos (con “bocados” suaves, de borlas rojas, para que les quede la boca “como seda”), redomones listos para concurrir a los festejos patrios de los pueblos azules y blancos. En Junio, vuelta a comenzar: es decir, nacen más potrillos; y don Martín Lima, armando un cigarrillo “de tabaquera” y pasándole la lengua para pegar el papel, dirá al respecto: “Ande hay yeguas, potros nacen” Si no es en Abril será en Mayo que se siembra el trigo: este *Almanaque* deja margen más servicial que los manuales administrativos. Cuando el tiempo se pone llovedor y el trigo está todavía muy chico, la gente se asoma al patio, mira al cielo y dice: “Mala fariña”.

Julio-Agosto-Septiembre son los que pasan juntos la tercera tranquera: el tropero se envuelve en su poncho y en ocasiones se le ve salir de la boca el vaho brumoso del invierno. El primero, es mes de podar; el segundo, de hacer fogatas con ramas y osamentas y de madurar letargos. (Vanneri dice: “Pucha qué frío” y se sopla las manos; Callegari cruza el campo con una bufanda que le envuelve casi toda la cabeza. Se anota: cumplir años en Agosto: ventoso y helado signo). Septiembre es —según tradición y costumbre— el mes de nuestra primavera. Durante el invierno suelen pasar, castigados por el viento y el frío, los pobres de los caminos; las dueñas de casa sirven a esos pobres un plato de sopa bien caliente: es cosa de

fuerte autenticidad. En Agosto sabe crecer el río, y es el tiempo en que comienzan a hincharse las yemas de los frutales, y se preparan los injertos. Suele llover tristemente sobre los campos, y el Zodíaco es un tanto adverso en este mes. La rugosidad de las cortezas remeda un atavismo de manos de campesinos. Pero con Septiembre renace el ser y comienzan a modificarse los vestidos de las muchachas y se establecen nuevos nidos en los árboles; los hombres comienzan a ir al campo en mangas de camisa. En alguna parte ya hay “trébol de cuatro hojas”, aunque el tiempo suele tener aún sus sorpresas.

Octubre, Noviembre y Diciembre pasan la última tranquera del año, según el *Almanaque* de San Silvestre. Se esquila en Octubre, y en Noviembre ya anda don Benvenuto Vanneri, arremangado, revisando los engranajes de la *cortatrilla*; las amapolas asoman sus sangrientas cabezas en los trigales: saben que serán decapitadas sobre doradas espigas. En Diciembre se preparan las manadas; el trigo pasa a las bolsas; nace el Salvador; se envía una postal a personas recordadas, y el 31 a las doce de la noche el bienaventurado Silvestre (santo patrono del lugar) arranca la última hoja del año.

Pero a lo largo del año pasan también cosas muy fuertes: enfermedades, recaídas, ausencias, muertes, desalientos. A veces es la tierra la que se queja, porque los elementos la invaden y castigan; están, por ejemplo, las inundaciones, el granizo, las plagas y el abrojo, y el yuyo malo, y el *quiebraarado*, que los caballos evitan morder, la cicuta que emborracha de muerte a las incautas ovejas, y el trébol en flor —¡en flor, sí!— que “empasta” a los bueyes; están los duelos en el campo, cuya noticia corre leguas a la redonda; las súbitas enfermedades y las parturientas de la medianoche... Hay tantas cosas, que alcanzarían para un mundo, cuanto más para un almanaque.

Otro elemento que corre sin cesar es la copla: las hay buenas, regulares y malas; es agradable repetirlas y dejarlas en cualquier parte: colgadas, por ejemplo, en una rama, o mejor por ahí, donde Dios quiera. Si Liberato Casas comete una chambonada de las de él, es seguro que don Martín Lima dirá con la copla y sus etcéteras:

Los zonzos nunca se acaban,  
etcétera, etcétera.

Las coplas amorias tienen, en el *Almanaque* de San Silvestre, su debido lugar; así las muchachas pueden recortarlas o copiarlas en cuadernos y anotar una fecha reciente y sus propios nombres; supongamos así:

Si no te miran mis ojos  
y no te nombran mis labios,  
sólo Dios pudo decirte,  
¡traidor!, que te quiero tanto.

Y poner al pie de la copla: *María I. Márquez, S. Silvestre, Mayo 18, 1934*, o el año que sea, que esto no es más que un ejemplo; “lo mismo digo del nombre de la muchacha”, hacía notar el hombre que era algo así como poeta. Y a continuación, en la siguiente página del cuaderno, podía ir el “Nocturno a Rosario”, ¡tan triste! y la horripilante “Desesperación” esproncedianamente adjudicada; todo copiado con la letra más virginal del mundo.

Tampoco han de faltar las recetas útiles, las indicaciones para construir un colmenar, un filtro doméstico, en fin, o la forma más segura de destruir las vizcacheras, o cómo se conservan más tiempo los dulces “hechos en casa”. Por otra parte, siempre conviene dejar unas páginas en blanco (las necesarias) donde se podría anotar lo que se crea digno de recordar: las fechas de cumpleaños, los nacimientos, el sarampión de los chicos, el día que se echó la bataraza, el número de cerdos faenados, y también (detalle que se aconseja no descuidar) las sumas de la libreta del almacén, y alguna otra cosa que ya se vería.

Podríamos seguir con las coplas, y podríamos también agregar alguna página de juegos y diversiones, como ser: las cédulas de San Juan (novios) y de San Pedro (compadres), y el Gran Bonete, el Anillo, el Almacenero, la Cadena del Amor y sus correspondientes prendas y penitencias: “atrás de la puerta”, “ponerle la cola al chancho”, “la mesa del escribano”, etcétera. Pero desde que hay en el campo aparatos de radio, esa hoja ha sido arrancada y reemplazada por otra cuya interpolación el autor del almanaque se niega a reconocer, y dice que es preferible anotar calamidades y, de ser posible, la manera mejor de combatirlas; supongamos: la dañina sutileza del cerealista, que tomaba con sus dedos llenos de anillos el oro inocente de las espigas y decía: “Este trigo está húmedo”; los números 3 fácilmente transformables en 8 del lápiz Faber del almacenero; la visita des-interesada y equitativa del comisario en compañía del mayordomo de la estancia; el desove de la langosta; algunas ventas “para el hogar del campo”; los tasadores de las compañías de seguros; el viento Norte, que calienta la cabeza y hace que a uno se le vuelen los pajaritos; las ventas a fijar precio, y los carteles ferroviarios anunciando la protección de la empresa a los colonos de la zona. Plagas como éstas hay que combatirlas con ahínco —anotaba en su *Almanaque* el hombre que era algo así como poeta—, y para ello inició una búsqueda de documentación con el propósito de agregar un capítulo especial a su *Almanaque Lírico y Rural de Uso Exclusivo en San Silvestre y Alrededores*.

Cuando le hizo conocer el proyecto a don Martín Lima, éste se quedó un rato pensativo y después le dijo:

—Prepare lápiz y papel, que le viá decir una relación bastante güena pa que la asiente en su almanaque:

En la puerta de mi rancho  
tengo un gajo de romero...

Bueno. Hubo que suspender en ese punto, porque el resto de la copla (aunque muy bueno) no se podía transcribir. En compensación, don Martín le aconsejó “asentar” algunas medidas eficaces para la cura del “hormiguero” en los yeguarizos y la forma de quitarles las cosquillas y las mañas a los potros, cosa que, dijo, debe hacerse cuando todavía es tiempo, porque después, “matungo viejo no aprende trote nuevo” También le hizo notar que había olvidado los años bisiestos y que “no era cosa de hacerlos a un lao, porque saben tener su más y su menos”.

Finalmente va agregado al Almanaque un *Apéndice*, en el que están figuradas todas las personas y animales del Zodíaco; pero un Zodíaco especial para San Silvestre, con el que se puede jugar a la baraja: cada uno su palo. Así se puede tirar la suerte o pronosticar el tiempo, las cosechas, el precio de los cereales, y diversas cosas importantes. Los niños harían casitas y corrales con León, Gemelos y Toro; las muchachas le preguntarían cosas a Virgo y Sagitario; las viejas agoreras se las entenderían con Capricornio y Escorpio; las comprobaciones agropecuarias se verificarían por Acuario y Balanza; Aries regularía la cantidad y calidad de los vellones, y Piscis y Cangrejo medirían las lluvias y levantarían el nivel de los ríos y arroyos hasta los bordes de los puentes. ¿Está bien? En todo caso, se podrían mezclar las cartas y tirar de nuevo; acaso quedaría la esperanza de un bello milagro, que es cosa que siempre busca el hombre, a veces con barajas y en ocasiones con zodíacos. (El rengo Córdoba llevaría en el cajón del sulky un mazo de este naipe, pero con algunas cartas marcadas, claro está).

Detalle importante: mediante modificaciones —para las que se tendría en cuenta la opinión del viento—, este *Almanaque* podría llegar a ser naturalmente perpetuo.

Cuando el hombre que era algo así como poeta terminaba de explicar su *Almanaque*, se agachaba, recogía un cascotito y comenzaba a desmenuzarlo despacio entre los dedos. Decía que eso le ayudaba a pensar.

*Leoplán*. Buenos Aires, 7 de abril de 1948; pp. 16-17 y 113-114.

## LOS SAUCES DE SAN SILVESTRE

Cuento las cartas: una, dos, tres, cuatro, cinco... Repaso las direcciones. "Esta letra E de mi portátil está fallando", rezongo, y me meto los sobres en el bolsillo. Había decidido ir hasta Coronel Seguí a pie, por el camino real, ya que el día era claro y de temperatura agradable. Pasaría por la estafeta y despacharía esas cartas.

La tibieza del sol hace sentir ágiles los brazos y las piernas, y el humo del cigarrillo sale de azul propicio y se va al cielo con lentitud magnífica: ¡qué señorío tienen a veces las criaturas del humo!... (Cuando yo era chico, creía que el azul del cielo estaba hecho de humo: en el campo, una vez finalizados los trabajos de la trilla, se encendían grandes fogatas con la paja de las eras, y el humo subía con lentitud y se perdía allá arriba; alguien me dijo entonces que ese azul parejo que suele tener el cielo era el humo que subía de la tierra. Un endurecido cristal azul, hecho con el humo de las eras; eso creía yo en aquel tiempo, y aún me gusta pensar así).

Es agradable levantar la vista y mirar cualquier cosa: un poste con una lechuza; una planta de cardo, con esas flores y esas espigas que tan bien simbolizan el viejo campo criollo; advertir un reflejo cualquiera sobre los alambrados; la entrevista silueta de un arado de mancera, que parece la letra inicial de algún alfabeto antiguo... Andar los ratos así. Ir por un camino de tierra dura con huellas de carros y con pasto verde a los lados: ese pasto verde que es el mismo de las canciones y las leyendas. Sentarse, a las diez de la mañana, en la gloria del sol. Sentarse a la sombra de los sauces, sintiendo el frescor del aire que nos enfría los brazos: se mira como a través de un cristal celeste con hermosas manchitas blancas, todo lleno de clarísima veracidad.

Este viento que sopla ahora, viento leve, apenas si aire en actividad, es fresco y liviano como un benéfico trago de agua. Hay vientos en el campo, mejor dicho, en este ahincado Oeste rural, que rozan con el estremecimiento de un filo: ásperos y sinceros vientos que están en su oficio. Otros vientos son laxos y desceñidos como una cuerda que cae, floja; son, por antonomasia, los vientos enemigos de los convalecientes; creo que las majadas se sofocan con esos aires, que a veces duran hasta que gruesas gotas de lluvia comienzan a levantar nubecitas de polvo aquí y allá; después llueve fuerte y el ambiente se purifica. Hay también vientos para escucharlos de noche; silban dolorosos ¿y cómo no pensar cosas, si uno está desvelado?

Pero el aire de hoy es en verdad ese aire feliz que hace balancear los tallos como si conversaran entre sí. En San Silvestre ese aire sabe dorar mediodías y apagar tardecitas, y pasa cantando a través del cordaje de los alambrados, y alisa los postes y aclara los sauces. Es muy agradable recibir alguna carta en días así.

Por el camino pasan algunos automóviles y jinetes. “Más que otras veces”, pienso. Sigo por el medio del camino, con todo el aire y todo el campo para mí. Me cruzo con un camioncito cargado de gente... Pero, ¡claro!, si es don Goyo Liceras el que viene manejando. Amontonados en el carruaje van hombres de pie y recostados en las barandas. “Serán peones de ‘La Blanqueada’, sin duda”. Pero he notado que van con aires de endomingados y bastante serios, como cumpliendo alguna misión. ¿Endomingados? Ahí está la cosa. Claro, hoy es domingo. ¿Y entonces, las cartas que traigo en el bolsillo?... Porque estará cerrada la estafeta, seguramente. Bueno. Al enfrentarse conmigo, don Goyo me ha gritado: “¿Quiere que lo llevemos, amigo?” He dicho que no, que gracias, con un gesto amistoso, y los hombres (me pareció que eran ocho) saludaron atentos; algunos se tocaron el sombrero o la gorra; uno llevaba una botella y la levantaba como ofreciéndome un trago. Y allá se fue el camión, con su gente atenta y endomingada, rumbo a Villa Ortiz. “Tal vez una fiesta”, me digo, distraído. Casi enseguida pasa un *charret* con tres hombres; van estirados y serios, moviendo las cabezas en el vaivén que les imprime el carruaje; los tres saludan a un tiempo, acentuando ese movimiento de las cabezas, y pasan. Son del campo de “La Daniela”, el padre y dos hijos.

Unos metros más allá alcanzo la altura del paso a nivel; desde aquí puedo ver todo el pueblo de Coronel Seguí. En el palo del destacamento de policía ondea la bandera, deshilachada y descolorida por el ataque de los vientos y las lluvias; se mueve despacio, al sol, con melancolía.

A pocos pasos está la casa de don Reinaldo Márquez, como perdida entre tantos árboles; en el patio, parece una mancha impresionista la profusión de malvones con sus verdes y rojos netos; alguien —una voz de mujer— llama a un niño desde el interior de la casa. Yo doy unos pasos más y cruzo las vías; el semáforo, con su bandera de señales inmóvil, parece aumentar esa soledad que se siente en el campo los domingos. Camino sin ganas. De pronto oigo voces que me saludan; pasa un auto: el comisario de Alberti con un escribiente. ¡Caramba! El auto —bastante viejo— rumbea hacia la calle central de Coronel Seguí.

Un sulky en el que van dos hombres pasa a mi lado con el caballo casi a galope; los hombres van evidentemente borrachos y can-

tan sin ton ni son; el sulky da un violento barquinazo: “¡Eh, car...!”, exclaman sus ocupantes y después siguen cantando.

Pienso que podía llegarme un rato a la fonda de Castro..., pero, no; no tengo deseos de encontrarme tal vez con ese charlatán de Pedro Leiva, que me hablaría de sus “conquistas”. “Tan luego yo...”, me parece oírlo decir.

¡Cuánta falta me hace Ítalo Américo! Pero... ya van para quince días que el buen amigo Landi es recluta en Campo de Mayo; cuando fuimos a despedirlo, ahí, en la estación, me prometió: “Le voy a traer una bala de cañón para que se haga hacer un tintero, ¿qué le parece?”.

Decididamente, no sé qué hacer. Doy media vuelta y me quedo mirando hacia la casa de don Reinaldo Márquez: arrimada a un cerco de cañas está María Inés. La saludo y ella me contesta; después mira afectadamente hacia la distancia del camino y vuelve al interior de la casa. Eso es todo.

Pero, por Dios, no puedo quedarme aquí toda la santa mañana. Y con una decisión que no puedo negar no sea también un poco afectada, me dirijo al centro del pueblito. Todos los negocios están cerrados, pero en la fonda de Castro veo muchos caballos atados a los postes; del patio sube un humo denso y el viento me trae el inconfundible olor de la carne asada. Un Ford con el parabrisas y la carrocería llenos de salpicaduras de barro seco de varios días, se detiene frente a la escuela y bajan algunos hombres, también solemnes y endomingados...

Un cartel a dos colores, pegado en la pared de una casa, ahí junto a la escuela, me incorpora a la realidad. ¡Claro! Hoy es domingo y hay elecciones municipales.

Bostezo largamente sin ninguna clase de cuidados, y me digo que sería mejor regresar a San Silvestre. ¡Qué diablos, hay días que uno anda por ahí sin saber qué es lo que quiere!

Me doy vuelta y allá, en el extremo de una calle bordeada apenas por tres o cuatro casas y algunos manchones de saúcos e hinojos, veo a una pareja que avanza despacio; el hombre se inclina hacia la muchacha y sus cabezas van muy juntas; no parece importarles nada de nada. Un sol radiante se reparte, vertical, sobre todas las cosas en sonoras e irisadas ondas.

Me digo que debe ser ya pasado el mediodía, estoy algo cansado, y emprendo el regreso hacia la casa, con pereza, como si cada paso fuera elaborando metro a metro la pesadez de la distancia...

Me senté, desganado, en la orilla del camino. Me gusta ese lugar, con sus saúcos: sombra y silencio. Desde ese sitio podía ver a lo lejos: todo despejado bajo el sol. Era ya la siesta.

La caminata hasta Coronel Seguí me había producido un cansancio como de letargo, y en vez de ir hasta la casa a tirarme un rato en la cama, me quedaba perezosamente sentado al borde del camino, a esa hora en que todo está adormecido en la campaña y hombres y animales buscan instantes de paz y la naturaleza se los concede. Arriba, en el azul metálico del cielo, se mantenía planeando, como un punto negro, un ave: tal vez un gavilán. Ni una nube; apenas un vientito suave y perezoso en los sauces.

Eché la cabeza hacia atrás y me quedé unos minutos así, cerrando los ojos; cuando volví a abrirlos distinguí a lo lejos, cerca del molino de "Las Palmeras" (que está ubicado a la vera del camino), un bulto que se movía rítmicamente. Un jinete, es claro. Desde mi lugar podía ver, con bastante nitidez, la figura del hombre a caballo; era una cabalgadura de pelo muy oscuro y el paisano que la montaba había echado hacia atrás el chambergo y sus hombros subían y bajaban al compás del galope. Seguí mirándolo y, a medida que mis ojos se cansaban y empezaban a lagrimear, la figura del jinete, ¡cosa extraña!, se precisaba con más detalles. ¿Quién podía ser el jinete de la siesta?. Más allá, en la distancia engañosa del horizonte, había un reverbero como de aguas que palpitaban en olas parejas y continuas: era el espejismo de la hora.

La modorra me retenía con fuerte pesadez y volví a cerrar los ojos. Y así, con los ojos cerrados, comencé (por esa indeterminada actividad del ocio, quizá) a calcular cuánto tardaría el jinete en llegar al punto donde me encontraba. Ahora estaría ya frente a la portada de la chacra de Servent, es decir, a poco más de dos cuadras de donde me hallaba... Sí, tal vez en cuatro o cinco minutos, a más tardar, pasaría ante mí, mirándome, extrañado de verme en ese lugar con todo el rigor de la siesta... Abrí los ojos para comprobar el espacio que habría ganado el hombre de a caballo. Pero..., era inexplicable: el jinete, al parecer, no había avanzado nada; allá estaba aún, galopando siempre, *en el mismo lugar...*

Yo distinguía perfectamente: eran el mismo jinete y el mismo caballo; veía con toda claridad las puntas del pañuelo que el hombre llevaba al cuello y que el viento agitaba... A sus espaldas, el temblor reverberante seguía moviendo olas plateadas que aumentaban la pesadez de la siesta.

Comencé a pensar en el extraño fenómeno. Era natural que el viajero hubiese avanzado algo, pues. Caramba, de acuerdo con la lógica, debía estar a escasos metros, si era que no hubiese ya pasado con mucho frente al lugar en que me encontraba sentado... ¡Bah! Sentí pereza y volví a cerrar los ojos. "Mejor no pensar —me dije—; y, después de todo, qué me importa". Ya pasaría el hombre con su

caballo oscuro, y yo, qué embromar, ni abriría los ojos para ver que figura llevaba.

De pronto oí con nitidez el galope en el camino de tierra dura; se aproximaba, y cada vez más fuerte percibíase el repicar de los cascos del caballo. “Galopa bien el pingo”, deduje, sin molestarme en abrir los ojos, y proseguí con la cabeza echada hacia atrás, escuchando. Demasiado fuerte ahora: el galope se iba transformando en un tropel que me martillaba en las sienes. Y aquí fue donde ya no pude permanecer escuchando con los ojos cerrados, porque al mismo tiempo que el tropel pasaba junto a mí, mejor dicho, como por encima de mi cabeza, en un bárbaro retumbar, oí, nítida, la voz de un hombre que, en una mezcla de odio y angustia, decía: *¡No te me has de ir! ¡Te viá’ encontrar aunque sea en el infierno!*

Me incorporé de un salto. Es decir, me desperté.

Estaba sentado en el mismo sitio; sin duda había comenzado a soñar; puesto que lo que realmente se oía era un trueno lejano. El sol estaba cubierto, y comenzaban a caer gruesas gotas de lluvia. Miré asombrado a lo largo del camino; el bulto de caballo y paisano seguía allá lejos, frente al molino de “Las Palmeras”, pero, ¡cómo se había transformado!... Ya no era más que un montón, sin la menor forma de vida, y poco a poco mi vista precisó de qué se trataba: simplemente un trozo de arpillera que alguien habría puesto sobre uno de los postes del camino y que el viento seguía agitando con suavidad. El sol de la siesta, la distancia (el espejismo, en suma), me engañaron haciéndome ver un jinete. Después había comenzado a quedarme dormido, y el trueno hizo lo demás. Eso era todo.

Las gotas de lluvia caían más tupido, y me fue necesario apresurar el paso. Me encaminé hacia la casa, pero apenas si pude llegar hasta el rancho de don Martín Lima cuando ya llovía con toda gana. Encontré a mi amigo ¡cuándo no!, en la tarea de preparar el mate.

—A tiempo, don —me dijo, y a manera de bienvenida me alcanzó el cimarrón; luego comentó: —Parece que se ha puesto a llover a la manera antigua.

—¿Cómo a la manera antigua, don Martín? —pregunté, sospechando algún chiste del viejo.

—¡Claro, pues! De arriba pa abajo.

Me callé. Mateamos un rato en silencio, y al cabo el viejo agregó:

—Así que la gente está votando...

—¿También a la manera antigua, don Martín?

—Ni más ni menos.

Verdaderamente, llovía como para darle gusto a la tierra. Mirá-bamos. Poco tardó don Martín en notarme algo preocupado; de manera que como quien no quiere la cosa me largó la sonda:

—Algo le anda pasando al hombre...  
Le referí mi espejismo. El viejo miró.

—¿Usté se sentó al lao de los sauces del esquinero de Ortiz?  
—preguntó como monologando—. Ajá. Me ha hecho acordar de lo que le pasó allí mismo al pobre Marcos Fuentes hace más de quince años.

Y don Martín me contó el caso. Marcos Fuentes y Manuel Agüero eran dos amigos muy compañeros; todo lo tenían en común. Esa amistad duraba con los años y parecía que ya nada en el mundo los separaría; hasta que apareció Amanda Velázquez. “Ella era de esa laya de mujeres que al más pintao le hacen perder los estribos”, apuntó don Martín. Y, es claro, allí terminó la buena ley de los amigos. Comenzaron las desavenencias; un día era por un caballo, otro día era por un lazo... “Pero todo era de cierto por aquello que le dije —aclaró don Martín—, usté sabe bien que cuando eso empieza, ya no hay remedio que valga.. ”.

—Como era natural que sucediera —siguió el viejo—, la mujer prefirió a uno, al mejor plantao y más mozo, y ése era Manuel Agüero... Ajá... Y no quedó allí la cosa, por desgracia, ¡qué iba a quedar!... En esas cuestiones, y a más entre hombres como ellos, siempre pasa algo, amigo. Cuchillo a cuchillo jué el encuentro, y a Marcos Fuentes le tocó la de perder esta vez también, claro que pa siempre. Cuando lo alzarón, ya daba las últimas boquiadas, y jué allí mismo ande usté, sin advertir, se sentó a dormir... Un domingo de elecciones jué que pasó la desgracia, y la cosa se pensó que era por diferencias políticas, pero... ¡qué había de ser!... Se cuenta que, muriendo, el finao Fuentes, hizo un juramento fierazo. ¡Ánima bendita!. “No te me has de ir. Te viá’ encontrar aunque sea en el infierno”, dicen que alcanzó a decir antes de cortarse.

Don Martín guardó silencio, me alcanzó otro mate, y, notando que me había quedado mudo, se sonrió.

—Es cosa vieja —dijo por lo bajo—. No es nada raro que pase... Agüero jué a pudrirse en la cárcel, porque pa pior era de la oposición... Ajá... Y la fulana, al poco tiempo no más, se casó con un gringo del Azul, que sabía venir comprando lana y cueros, y ya no se supo más de ninguno de ellos. Liberato Casas, ese pioncito de “La Blanqueada”, contó una vez que en ese mismo lugar, al lao de los sauces, se le supo aparecer el finao Fuentes y que le dijo que todavía andaba buscando a su amigo... Pero Liberato estaba esa vez un poco mamao y nadie dio crédito a lo que decía, pero...

Recordé que era domingo, y además, día de elecciones. Sorprendido, no atiné a decir más que una sola palabra:

—¡Caray!

Don Martín me miró sin decir nada. Eché un vistazo afuera; había dejado de llover y los colores del arco iris recordaban la antigua alianza del espíritu “con toda carne que está sobre la tierra”

*Jazmín*, el cuzco bayo de don Martín Lima, entró a la carrera sacudiéndose y salpicándolo todo. Don Martín le dijo simplemente: “Cuidao, amigo” Pero *Jazmín* no le hizo ningún caso y se quedó tranquilo, mirando el resplandor de las brasas del fogón.

*Leoplán*. Buenos Aires, 5 de abril de 1949; pp. 28-29 y 80-81.

## CUADERNO DE SAN SILVESTRE

En el camino que va para Chacabuco, no lejos de la estancia de los Gamen y al costado de un terraplén, hay una cruz toscamente hecha de dos pedazos de acacia.

Después de caminar al acaso más de una legua, esta tarde he venido a sentarme aquí, a la sombra de unos espléndidos sauces que se inclinan hacia el agua que bordea el terraplén. Atardece.

La humilde cruz no señala una tumba, pero indica que allí murió un hombre. Dicen que se llamó Galván y que vivía, con su mujer y dos hijos, en un campo de “La Daniela” Se quedó dormido en el pescante de su carro de fleteo, un día en que el trabajo había sido duro y el viaje largo, y resbaló y cayó bajo una de las ruedas. Alguna mano piadosa colocó ahí esa cruz sencilla, rudimentaria, como lo fue la vida que en ese mismo lugar se había extinguido.

El sol está ya en el ocaso y la sombra de la cruz se alarga hasta mis pies y adquiere extraña simbología. Vine a sentarme aquí, a descansar un rato, y de pronto todo —también yo— ha sido apresado por un encanto secreto, por un temor —diría— religioso: una especie de evasión de la realidad, del tiempo, del asidero de los sentidos.

Me parece increíble que aquí, ante ese paisaje de sauces, y mirando esta cruz desnuda en el crepúsculo, se pueda pensar en cosas extraordinariamente sólidas y terribles: el escudo de Aquiles, el casco de Héctor, las negras naves de Odiseo, el óxido eterno del pórtico de Jerusalén, el borde de un vaso etrusco con una mariposa de fuego... ¿Pensar en esas cosas? ¿Ante esa cruz de palo, tan pobrecita en su origen e inclinada junto al agua?

Los sauces vuelcan sobre mi quietud un leve gotear de melancolía. Más alargada aún e iluminada por una tonalidad de sangre y de rubíes desleídos en el aire —sobre los pastos y en el agua—, la sombra de una cruz avanza hacia el infinito...

El domingo pasado, al mediodía, se reunieron varias muchachas (invitadas con motivo de no sé qué festejo) en el patio de la casa, y se entretenían “diciendo versos” Me aproximé para escuchar y, notando que callaban, les pedí para animarlas: —Digan ahora uno para mí.

Una morochita bastante desenvuelta, que según parece se llama Carmen y no es del pago sino de los alrededores del pueblo de Rawson, dijo una copla “para el señor” La tengo anotada:

Vengan a ver cómo canta  
la florecita del rocío.  
Pero aguarden, no se apuren:  
tal vez no canta, yo digo.

Me hizo pensar la copla. La muchacha la decía —un poco cortada pero con gracia— como un juego o, como en este caso, un cumplido de circunstancias.

Una mata de pasto. ¿Han estado ustedes alguna vez, en el campo, en el bajo de una cañada, observando esas cosas al parecer mínimas que Dios ha puesto allí? Una mata de pasto, por ejemplo. Se la puede observar horas enteras sin cansarse, como ocurre con mirar la marcha obstinada de una hormiga que transporta una carga varias veces más grande que ella misma. Escarbando alrededor de una mata de pasto se va formando poco a poco un mundo, y uno se da cuenta, asombrado, de que estamos participando (de alguna manera secreta) en la creación del Universo. Esa soledad nos da ojos y manos especiales, y lo minúsculo crece y sube a lo largo de nuestra inmovilidad. Damos vuelta la cabeza y miramos el campo: allá se mueve lentamente un caballo, y ahí, a pocos metros de nosotros, un tero vigilante se pasea con elegancia. Allá en el cielo, rumbo al norte, una bandada de cuervos forma una V lenta y oscura. La tierra reseca y quebrada de la orilla cruje bajo nuestros pies; algún escarabajo se afana en su tarea, y los duraznillos se mueven tocados por un aire universal...

Dejo en el suelo el libro cerrado e innecesario que había traído, me siento junto a una mata de pasto y me quedo así no más, mirando.

Yo he vivido en pueblos y en ciudades de las llamadas populosas, y he ido por calles apretadas de multitud. Y he sentido ese vaho de humanidad que tiene la gente en todas partes del mundo. ¿Por qué, entonces (pienso, haciendo estas anotaciones de mi *Cuaderno de San Silvestre*), aquí el olor de la tierra y de los hombres es más sano, diríase más accesible en el viento? Hay aquí un olor agreste, recio. Las ciudades tienen olores (aunque a veces se llamen perfumes) que entristecen y cohiben nuestra naturaleza. Los trabajadores transpiran

aquí con tan fuerte naturalidad, y ese sudor se une al olor de las hierbas, al vaho del ganado, a los abonos, a la telúrica emanación de las raíces y las eras quemadas. Aquí es bueno transpirar, porque se hace al aire libre y el sudor cae sobre la tierra abierta y se junta al grano y a las osamentas de los caballos de labor. Uno se saca el sombrero, se arremanga, mira el sol, haciendo pantalla con la mano, y dice: “Bueno”.

Yo sé que podría tomar, como quien dice, el hilo de esas vidas de San Silvestre y describir sus afanes, referir sus alternativas, elaborar eso que se llama desenlace, novelar quizá. Así haría (me parece) un libro que interesaría a unos cuantos lectores. Pero el caso es que no se puede hablar de San Silvestre sino tal como es. Cada una de las vidas que alientan aquí, antes que otra cosa es eso: una vida, que puede resolverse en historia, en ecuación simple o compuesta; un hombre, una mujer. A veces sin ser aún un recuerdo, es ya la figura desdibujada sobre fondo apropiado e imborrable, como ese grabado con el que se documentará —después: en el tiempo sin prisa— ya una emoción apacible, ya una punzada dolorosa.

Todo eso es San Silvestre; a veces más, a veces menos. Un lugar, un habitante; el día que llueve o la mañana de sol. Todo el paisaje, puede, de pronto, pasar en el sesgo de una golondrina, y puede caer el eco de la voz en el fondo de un pozo, y puede ser que algún buen amigo medite acerca de las cosas que pueden pensar las personas como Angélica Vanneri, enferma desde muy chica. Y puede ser que sea de noche y que luego nuestro sueño esté cruzado por visiones, y la campaña estará llena de soledad...

¿Cómo *tomar el hilo* y contar los sucesos uno por uno, argumentándolos matemáticamente? ¡Ah, siempre sucederá *algo* después!... Cuando volvamos los ojos hacia el fondo antiguo del alma y allí no haya rostros conciliables, entonces comenzará el dudar, el novelar, y hasta el azar: si es que el azar no puede existir aquí o en alguna otra parte... Antes de eso, prefiero el papel de cronista más o menos veraz que me adjudica don Martín Lima, al decirme una mañana que me vio escribir algo en este cuaderno: “¿Puso que al vasco Larrechea se lo llevaron pal pueblo, en las últimas, de un grano que le salió en el lomo?”.

Ah, si después de todo lo único que hacemos es anotar *aquí* los sucesos reales, *allá* los sueños, *más allá* lo que puede parecernos maravilloso: eso hacemos, sin advertir muchas veces que todo es la misma cosa; recortamos figuras (algunas no sabemos para qué) y pensamos en pegarlas, algún día, en las páginas disponibles de un libro de entrañable memoria. “Cuando estábamos en San Silvestre,

aquí, ¿ven?, había un camino; en este lado, como quien va para el pueblo, ¿ven?, había sauces...”.

Así. Acaso pueda decirnos que eso sea novelar. No sé. De lo que estoy seguro es de que no hay nadie en San Silvestre a quien no pueda decirle, cruzándonos en el camino: “Buen día, amigo; lindo tiempo, ¿no?”. O preguntar: “¿Ya se le mejoró el chico, don Gregorio?” Y me contestarán con palabras equivalentes, que emanan del momento, pero que tal vez pueden estar referidas a un eco de eterno alcance. ¿Por qué no?

He visto, frente a una casa de ladrillos, a la entrada del pueblo, bajar a un enfermo de un carruaje, entre varios hombres apresurados y nerviosos, y entrarlo a un zaguán oscuro. También he visto un caballo atado a un poste en el patio de un rancho, al rayo del sol y sin un solo árbol; un bebedero con hacienda, y una chiquilina que cruzaba el bajo de una cañada en un petiso de galope menudo, vestida de colorado, cantando, con las piernas al aire.

Es natural que en ocasiones se puede tomar el hilo de estas cosas y contarlas, pero... Me parece mejor dejar que se produzcan naturalmente, sin la violencia de hacerlas comparecer quizá sin pena ni gloria: iremos hacia ella, llevando —preciso es— la mejor disposición del ánimo que nos sea dable ofrecer...

*El Litoral.* Rosario, 31 de diciembre de 1950.

## EL ÁNGEL DE LA GUARDA

—Acomodesén como puedan —nos dijo don Martín Lima en cuanto llegamos Ítalo Américo y yo—, si es que se pueden acomodar en esta vizcachera... ¡Quédese quieto, pues, amigo!

*Jazmín*, calmado por las palabras de su dueño, que le daban a entender que debía quedarse quieto, me sometió a un desconfiado reconocimiento desde la punta del zapato hasta la rodilla; después fue a tenderse en el patio a la sombra de un paraíso y desde allí seguía observándonos con el escrutador rabillo del ojo.

Nos acomodamos, pues, como indicó don Martín, bastante cómodos después de todo, en medio de esas cosas simples y toscas que nos acogían con tanta cordialidad. Así se lo hice notar al dueño de casa, que se limitó a sonreír diciendo despaciosamente:

—¿Oh, y de no?

Y agregó, con sabroso plural campechano:

—Somos cristianos viejos en este rancho,

Y, tal vez impensadamente, miró a su único compañero, *Jazmín*, que dormitaba ya con los ojos entrecerrados y el hocico en el suelo, levantando una pequeña nube de polvo al respirar. Nosotros también miramos, distraídos.

El interior del rancho era tan simple como su exterior y tenía pocas cosas para ser enumeradas: un catre de tijera cubierto con una manta mora, de las llamadas cuarteras; dos sillas de paja, desvencijadas; en la pared, un viejo almanaque, cuyo *block* de días hábiles había sido agotado mucho tiempo atrás; en un rincón, cajones vacíos y bultos no identificables, y nada más, aparte de un fogón improvisado con algunos ladrillos sueltos, y una mesa de tablas desparejas con los utensilios del mate. Mentalmente repetí aquello de *Martín Fierro*, en que el protagonista habla de construir un toldo “que sea sala y sea cocina”, y agrega, esperanzado:

¡Tal vez no falte una china  
que se apiade de nosotros!

Relacionando mi pensamiento con el celibato de don Martín, le pregunté, para buscarle la boca:

—¿Y, don Martín, cómo es que vive tan solo?... Usted, que según me han dicho, no fue nunca lerdo en asuntos de polleras.

Ítalo Américo reía divertido. El viejo me miró con picardía, y sonriendo socarronamente, poco tardó en contestar:

—Vea, señor: en esas cuestiones es mejor no darle güeltas, porque si yo le contara, don..

Ítalo Américo me guiñó un ojo, dándome a entender que habíamos puesto el dedo, como quien dice, en la llaga. Las aventuras amorosas eran el lado flaco de don Martín Lima. Se supone que en tales aventuras andaba mucho la imaginación gaucha de nuestro amigo, pero vaya uno a saber.

—Porque, vea —siguió diciendo—: a eso yo le hice la cruz hace un montón de tiempo. ¡No, si no se gana nada, ni pa'tabaco, con esos asuntos, mi amigo!

Era evidente que estaba preparándose para contar algo. Daba siempre rodeos y al final se descolgaba con el relato. En ocasiones, ni era necesario “buscarle la vuelta”; cualquier detalle le servía de punto de partida para la evocación de sus “recuerdos”, que abundaban en sucedidos, vaya a saber si reales o fantásticos; pero él abonaba su veracidad con pocas palabras: “Cuando jué, no me acuerdo, pero es seguro que sucedió así, ni más ni menos”.

La pava había comenzado a hacer un ruidito indicador, y don Martín la retiró del fuego. Me pasó el mate, junto con esta aclaración:

—Cuando yo sabía ser de la edá del mozo (e indicó a mi acompañante con un movimiento leve de cabeza), era muy entreducido. Pero una vez me pasó un caso peliagudo que me curó de andar paviando atrás de las mujeres...

El asunto comenzaba bien. Yo veía de reojo a Ítalo Américo acomodarse gozoso en el asiento, como para escuchar con más comodidad.

—Fue por el ochenta y siete, me parece; año más, año menos...

Y se agachó, como tratando de recordar. Después levantó la cabeza y dijo, tranquilo:

—Pero antes pitemos, si le parece, pa' hacer memoria.

Saqué cigarrillos. Encendimos en los tizones del fogón, y don Martín Lima, después de algunas pitadas, comenzó así su relato:

—Yo era muy muchacho, claro, por aquel entonces, y bastante fantasioso: se le hace el campo orégano a uno cuando es cachorrón; pero después, amigo... Güeno. Estaba conchabao en la estancia de un vasco de apellido Martirena: era cerca de Azul. Tenía mi patrón muchas leguas de campo, y tambos, que era una barbaridá. El establecimiento se llamaba, según recuerdo, "El Palomar", y es como si de juro le estuviera viendo áhura: todo blanquito, blanquito como una paloma... ¡Ajá!... Como les iba diciendo, yo era entonces muy garifo, y cuando se me daba algo me iba al humo, como es de suponer... En un viaje con hacienda, que me mandó mi patrón a unos campos de "La Carolina", conocí a una paisana, bastante güena moza, aunque me aventajaba en unos añitos y, asigún supe después, también en picardías. El caso jué que me enredé con ella en seguida. Pa' qué iba a andar con medios días habiendo días enteros, ¿no le parece? De vicio no más me previnieron que mirase lo que hacía, que era mujer amiga de líos; en fin, todo eso. Más de tres hombres habían tenido cuestiones por ella, y hasta me dijeron que hubo habido un caso serio entre compadres, que se olvidaron del sacramento por culpa de la Rosa, que así se llamaba ella. ¡Pero yo era un muchacho, y qué iba a andar considerando!... Además, me creiba muy entendido, ¡vean el diablo! En una ocasión, una persona mayor, uno de los mensuales de "La Carolina", me supo alvertir: "Mire, mocito, que ésa no es mujer pa' usté" Pero yo seguía porfiao. Ella vivía con el marido, que solía hacer viajes de arreo que duraban hasta más de un mes, y que la muy pícara aprovechaba pa' sus cosas... Vivía, como les digo, en un rancho, en la punta del campo de la estancia. Y allá me iba yo, cortando camino, cuando ella me hacía avisar que el marido no estaba. Era el individuo un pobre hombre, al que, sigún decían las malas lenguas, ella engañaba como quería. Pero se supo después, como ya no más les voy a contar, que él andaba desconfiando. Parece que lo pusieron sobre aviso...

El mate había seguido la vuelta; Ítalo Américo y yo prestábamos silenciosa atención al relato. El sol alcanzaba ya la altura del mediodía.

—Güeno, pues, así pasó el caso peliagudo que les decía. Una noche, como otras veces, había estao en el rancho de la Rosa hasta las doce, y volvía tranquilo y silbando bajito, a tranco largo, rumbo a las casas de “La Carolina” Iba bordeando un rastrojo, y la noche no era de lo que se dice oscura. Después tenía que pasar al lao de un monte espeso y grande que tenía mala fama, porque allí sucedieron, según era sabido, algunas cosas que otra vez les voy a contar. Yo iba muy confiao, como que nunca he sido miedoso; además tenía esa confianza que dan los pocos años. Volvía también satisfecho y engrandecido por la aventura... y fijesén que de repente vi en la orilla del callejón, así de esta mano, que estaba echao un animalito blanco como un conejo: no se sabía bien si era perro o qué... De lejos me pareció, al principio, que era un pedazo de papel. Cuando estuve cerca, me dio la ocurrencia de tirarle una patada... ¡Virgen santa!... El bulto aquel pegó un brinco, y ahí no más se me vino encima... El corazón me dio un salto: no vayan a creer que de miedo... ¿Qué miedo le iba a tener a un animal así de chiquitito? Pero tenía un modo de saltar delante de mí, sin ruido, como un elástico... Y saltando se me cruzaba en el camino y no me dejaba seguir... En una de éstas me pasó por cerquita de la cara, le tiré un manotón para apartarlo y le grité: “¡Epa, compañero!” Y jué entonces cuando vi que no tenía orejas... Sí, pues... “¿Qué será? —pensaba. ¡Caray, perro no es!” Me comenzó a dentrar miedo. “¡Juera!” —le grité, y quise pasar adelante; pero era al ñudo: el bicho saltaba de un lao p’al otro, se me venía al pecho con tanta agilidad, que no podía darle ni un manotón ni una patada. Arranqué de la orilla del callejón una biznaga y le tiré unos cuantos golpes, pero ni así, mi amigo...

Sonó la bombilla, y el mate, otra vez lleno, pasó a las manos de Ítalo Américo, que lo recibió con dedos agarrotados y lentos.

—En fin —prosiguió el narrador—, un recelo bastante feo me hizo cair en la cuenta de que era una temeridá seguir porfiando, y así jué que me desvié del camino y dejé que el bicho hiciera lo que quisiese: en cuanto me vido tomar otra dirección, se agachó a un costao de la güella y ahí se quedó, todo amontonadito, como estaba al principio... Yo crucé el rastrojo al través y, cuando ya iba llegando al monte, miré p’al lao del camino, y fijesé, don: alcancé a distinguir un bulto grande y negro, como de un hombre, echao al ladito de unas matas altas de pasto... Entonces, amigo, el julepe se me vino de golpe al cuerpo... Ni yo mesmo sé cómo crucé tan pronto el monte; el corazón se me quería salir por la boca, y ricién

cuando llegué a las casas juí al pozo, y tomé unos tragos grandes de agua, ricién, amigo, me di cuenta de que todavía tenía en la mano la varilla de biznaga que había arrancao en el rastrojo... Después supe, por las mentas que se corrieron, que aquel bulto negro era el marido de la Rosa; un comedido de los que nunca faltan le había hecho saber, por un anónimo, que la mujer andaba en líos con un forastero. Güeno, el forastero era yo, y el hombre me estaba esperando pa' coserme a puñaladas en cuanto me viese pasar...

Como saliendo de no sé dónde, sonó la voz de Ítalo Américo:  
—¿Y el perrito ese, qué era, don Martín?

El viejo guardó silencio unos segundos; volcó en el rescoldo la yerba del mate, le puso otra, cebó de nuevo y me lo alcanzó. Después dijo:

—¿Y qué iba a ser, pues?... El ángel de la guarda, que venía a salvarme, y por eso me atajaba, pa' que no juese por el camino ande me estaba esperando el otro, ya se sabe con qué santas intenciones. Justamente al otro día terminaba mi comisión, y así jué que, sin esperar ni un ratito más, ensillé y me mandé a mudar... No por nada, se lo aseguro, pero sabía decir el finao mi padre que el miedo no es zonzo ni junta rabia... No escarmenté tampoco, pero dende entonces supe tener más cuidao.

Y agregó por lo bajo, pensativo:

—¿Y era linda la Rosa, no vayan a creer!.

Media hora después regresábamos de la visita a don Martín Lima. Yo iba distraído, y de pronto Ítalo Américo largó su comentario:

—¿Se da cuenta?... ¿De dónde sacaré don Martín todas esas historias?

Tuvo que repetirme sus palabras, y entonces contesté, describiendo un semicírculo con el brazo y señalando el campo, el cielo, los árboles, la distancia:

—De ahí.

Me parece que mi compañero no comprendió, por la cara que puso.

*Leoplán.* Buenos Aires, 3 de mayo de 1950; pp. 26-27.



**LA PAMPA**



## MISTERIO Y FASCINACIÓN DE LA PAMPA

Todavía en la última mitad del siglo pasado, la pampa era ese lugar misterioso que se extendía sin fin en cuanto se dejaban atrás los últimos poblados vecinos de la ciudad de los Buenos Aires. La pampa —la grande y bárbara pampa— estaba, como quien dice, “allí cerquita”, y, sin embargo, ¡qué lejos metafísicamente hablando! Un poco más allá, entre pajonales bravíos, se agazapaba el indio vigilante, “que no conocía otro dios que el Valichú”, y allí mismo encendía sus luces malas la leyenda gaucha. Internarse en la pampa, adentrarse en ese hondo lugar que señoreaban rudos caciques, era “pasar las últimas poblaciones”, allí donde el cristiano comenzaba a perder jurisdicción. No en balde, entonces, nuestro gaucho ejemplar —Martín Fierro— se vuelve a mirar las tierras que deja y siente correr por su cara dos gruesos lagrimones... Ese lugar, más largo que toda ponderación, de más largo aliento que la esperanza misma, era el que decía Echeverría:

Del ave y bruto guaridas,  
doquier cielo y soledades  
de Dios sólo conocidas...

### *La pampa... en Quilmes*

Era tan inmediata, tan brusca la separación de pampa y poblado, que don Guillermo Enrique Hudson, el gran escritor de *Allá lejos y hace tiempo*, podía, en 1856, sentirse en plena pampa, en aire de desierto, en el partido bonaerense de Quilmes, en su casa de “Los 25 ombúes”. No podía ser de otro modo: violentamente se salía al campo en aquel entonces. Se dejaba la ciudad, orgullosa urbe ya, con sus casas bajas y sus veredas desparejas, y se entraba de lleno en el campo. Pero ¡qué campo! Un dibujo de Pallière o de Rugendas podría ilustrarnos con más eficacia al respecto. Cada montón de leguas, una población agachándose sobre el verde uniforme, y los árboles ralos, pero fuertemente enraizados... alguien habría de decir, después, que la pampa, al revés de lo que afirman las décimas

de Domínguez, “no tiene el ombú” Quizá el ilustrado humorista se refería al territorio de La Pampa. Pero el caso es que la pampa, la pampa de los indios pampas, cortada por el límite parejo del río Salado (que cruza por mis pagos del oeste bonaerense), tenía, y en ciertos lugares aún tiene, ombúes. Alguien ha dicho más: que en la pampa no hay cardos. Esas mismas afirmaciones y contradicciones no hacen sino acrecentar la fascinación misteriosa que aún hoy ejerce la pampa en todos los espíritus. Hay quien hizo de su desierto una especie de lugar mágico en el que no faltaban ni las ciudades de los Césares, cimentadas en la niebla de los delirios. Y hay quien, de buena gana, habría negado su existencia a no ser por esa presencia metafísica con que se advierte, a la distancia, la existencia real de la pampa con todos sus rumores, con sus seres ocultos y —ahora— sus caminos, ferrocarriles y extensiones doradas de espigas.

Aun en nuestros días, el viajero que se interna en la pampa (cómodamente arrellanado en un *pullman* moderno) siente la misteriosa presencia de la pampa. Allí se está realizando un porvenir de trabajo y de progreso, pero se creería ver, a un lado de las paralelas de hierro en que se desliza la rápida y escueta locomotora, el espíritu del desierto, ocultándose detrás de cada mata, saltando con el vuelo sorpresivo de la perdiz, en la copla que al acaso va cantando el muchachito boyero... El progreso avanza, el lenguaje de los hombres se hace lo que podríamos llamar más culto, a trueque de perder en consistencia y sabor... Pero, ese infinito que encierra la pampa, subsiste.

### *La pampa: tema inagotable*

Si no se mencionan los ejemplos ilustres de la literatura gauchesca, el tema de la pampa sigue, en verdad, sin explotar. La novela, el teatro, el ensayo han dado algunas muestras concretas, pero escasas. Un elemento poderoso de divulgación y cultura —el cine— ha intentado, no siempre con regular eficacia, reflejar aspectos vitales o simplemente literarios de la pampa. Recién en este año de 1945, parece ser que el cine argentino encara con vigor el problema. Creemos que tiene allí el cine nuestro un grande y diverso camino para recorrer. Porque la pampa no es precisamente “lo pintoresco”: quienes encaran por ese lado el tema fracasarán irremisiblemente. La Pampa —pampa propiamente dicha— que diera a Lucio V. Mansilla tanto material como el que forma su bello y sorprendente libro *Una excursión a los indios ranqueles*; la pampa que sedujo a M. Ebelot, ingeniero francés de educación exquisita, que poco tardó en amar costumbres y lugares del desierto; aun la pampa actual, con sus

trabajadores y sus noches intensas; la pampa de antes y de ahora es, indiscutiblemente, un tema inagotable para el arte y la información.

Hubo un tiempo que era “de buen tono” negar la pampa. Un escritor mundano de fines del siglo pasado se preguntaba horrorizado si el gaucho existía en verdad o si sería el fruto de alguna imaginación “más o menos feliz” .. Pero en verdad la pampa fue siempre fuente inagotable de leyenda y de poesía. Una tierra —una tierra bárbara— que nos da el maravilloso mito de Santos Vega, el payador vencido únicamente por el diablo, contando, supongamos, con esa sola creación del espíritu... o de la realidad, es suficiente para existir en el primer plano de la leyenda y la poesía.

Hace poco, un escritor joven me decía: “El paisaje bonaerense, de escasa belleza...” ¿A qué le llamamos belleza? La belleza de la pampa no es —y precisamente por eso es bella— la belleza de los Andes o de los lagos, o del Delta, o de las cataratas del Iguazú. Pero el que vive, con los sentidos atentos a la tierra, sobre esa inmensidad que es la pampa (la pampa bonaerense o la otra), no puede permanecer ajeno a tanta belleza imponente. Todos los paisajes tienen su belleza (si se entiende que belleza no es bonitura) y, desde luego, la pampa tiene la suya: es una fuerte belleza en largo, en alto y en ancho; vale decir, de aliento poderoso, meditativa, que, en muchos casos, hace pensar en eso que es la muerte y en eso que es la vida.

De esa larga extensión, de esa honda soledad que es la pampa y que en muchos casos es difícil comprender y amar, de esa fuente de leyenda y de historia se levantan figuras extraordinarias que el cine puede y debe hacer revivir prodigiosamente. Sobre todo, su arquetipo, el gaucho, que fue, en tiempo de refirmación nacional, soldado, colono y poeta, habitante impar de la llanura, de esa llanura a la que uno de nuestros inolvidables poetas civiles cantó:

Esa llanura extendida  
inmenso piélago verde  
donde la vista se pierde  
sin tener dónde posar.

*Leoplán.* Buenos Aires, 5 de diciembre de 1945; pp. 8-9.

## LA EXTENSIÓN ERA EL MEJOR POEMA DE LA PAMPA

Sumamente vertical sobre una imponderable extensión horizontal, el hombre de la pampa tenía un lento pero seguro trasladarse entre los vientos. Y esos vientos y ese traslado eran favorables para el canto. La melancólica soledad, los largos crepúsculos inmóviles,

los sonidos lejanos, todo ello, se patentizaba en un *Angelus* primitivo, que inclinaba al hombre a la consideración filosófica, “conversada” consigo mismo. El sentido religioso de esa totalidad que formaban el hombre, la extensión, la soledad y el tiempo (cuatro dimensiones telúricas) engendraron ese canto puro, netamente pampeano, en el que esa extendida visión de la llanura es el motivo más patético.

Cuando para el héroe de nuestro poema máximo, el *Martín Fierro*, se va a producir esa prueba moral definitiva que dará a su vida un objetivo espiritual —el encuentro con el amigo Cruz y la entrada en el desierto de indios, de donde volverá afirmado y ya concluida su última etapa cíclica—, es cuando, en medio de la grande y misteriosa soledad de la pampa, se entrega a consideraciones trascendentes. Es allí, a solas con la grandiosa soledad de la tierra, donde se le patentiza la grandeza del Hacedor y exclama henchido de filosófico misticismo primario:

Ansí me hallaba una noche  
contemplando las estrellas  
que le parecen más bellas  
cuanto uno es más desgraciao,  
y que Dios las haiga criao  
para consolarse en ellas.

Esas estrellas innumerables y brillantes de la pampa abierta, que nos dan como en pocos lugares del mundo la evidencia del cosmos infinito:

Les tiene el hombre cariño,  
y siempre con alegría  
ve salir las tres Marías  
que si llueve, cuanto escampa  
las estrellas son la guía  
que el hombre tiene en la pampa.

Pero esa extensión con sus estrellas y con su noche hechizante tiene en la llanura una preparación en el atardecer y en el crepúsculo vespertino, que le hace decir al poeta cosas tan bellas como éstas:

Y en esa hora de la tarde  
en que tuito se adormece,  
que el mundo dentrar parece  
a vivir en pura calma,

Y en esa soledad de los pajonales, donde el gaucho anda realmente en conjunción del refrán: “a salto de mata”, *Martín Fierro* nos ofrece una verdadera sintonía del crepúsculo pampeano:

Bala el tierno corderito  
al lao de la blanca oveja,  
y a la vaca que se aleja  
llama el ternero amarrao;

Todas las cosas se corresponden en una especie de canto total: la mata de pasto dobla sus puntas “pal lao en que el sol se dentro”; las fieras se ubican en sus lugares de atisbo en procura de la caza nocturna; la lechuza se apresta a dar sus intermitentes y agoreros chistidos; por allá arriba, en el cielo infinito, corre una estrella anunciando la muerte de alguien y el paisano se persigna devotamente: si se hace un pedido al destino en el espacio que dura la carrera ígnea de la estrella, el destino puede conceder una gracia; todo, pues, se coordina como en una gran partitura; sólo el gaucho, el solitario, cree que “no tiene a quien dar su queja”. Pero ese mismo lamento es ya el caudal espiritual de su soledad.

*Un escenario infinito para una gran prueba del alma*

Hay, en el poema de Hernández, dos versos, mejor dicho dos palabras, que nos dan en forma sorprendente, por lo escueta, la imagen verdadera de la pampa, en largo y en ancho y, diríamos, en profundidad. Son dos palabras sobre las que el autor insiste: *soledad*, *inmensidad*. Pero engarzadas en el sólido octosílabo hernandiano cobran la debida eficacia. Dice, en el canto IX de la primera parte:

Sin punto ni rumbo fijo  
en aquella inmensidá,  
entre tanta escuridá

Seis estrofas más adelante, y en el mismo canto, refirma el brochazo de su magistral pintura con palabras más o menos iguales:

Me encontraba, como digo,  
en aquella soledá,  
entre tanta escuridá,  
echando al viento mis quejas,

Sus “quejas”, que hablan de su vida de perseguido, de gaucho “matrero”, y que son, al mismo tiempo, el canto de la inmensidad, de esa llanura cuya extensión se le mete al hombre en el alma, con todos sus ruidos, con sus estrellas y su misterio. Por eso canta, es decir, “echa al viento sus quejas”. Está (y acaso lo sospecha) en el escenario apropiado en que tendrá que desenvolverse la represen-

tación de su destino. De esa prueba con soledad, con peligro y con misticismo saldrá la voz que le indicará el camino; es por eso que dice tan cabalmente, que tal vez fue “un santo bendito que lo tocó en el corazón” al gaucho generoso, que dio la voz de alto cuando la vida del acorralado peligraba. Y así habrá tenido que ser.

*La hondura de la pampa se aproxima a la altura del cielo*

Desde ese plano especial y hondo que es la llanura pampeana, el hombre puede con más “derechura” alzar la vista al cielo, consultar los signos y las estrellas. Puesto que las estrellas “son la guía” del hombre en medio de ese infinito sin salida. En ese gran libro abierto ha aprendido el hombre muchas cosas; tantas, que allí “no valen doctores”, en su decir pintoresco, y allí “verían su inocencia esos que todo lo saben”, porque el hombre de la llanura, tanto mirar tierra y cielo, aprende “otra ciencia”, que no está en los libros de los “doctores”, y así lo expresa con una ingenua jactancia: “Porque esto tiene otra llave / y el gaucho tiene su ciencia”.

Y esa ciencia no aprendida en libros de doctores es la que le permite vaticinar cosas, comprender los gritos de las aves, anunciar el tiempo, comprender el lenguaje de la naturaleza, allí donde todo parece una gran soledad, en largo, en ancho, en alto y en profundidad.

Pero, ¿qué diremos de los amaneceres y de las mañanitas de la pampa? Un glorioso estallar de vida, en medio del cual la melancolía es como un suspiro que levanta acompasadamente el pecho; porque la melancolía tiene muchos colores en esa tierra tan extensa como un continente.

El escritor José María Salaverría nos ha dado una pintura magistral de la pampa en esa hora feliz de la mañana. “Cuando el sol remontó —dice— después por lo alto del horizonte, la llanura adquirió una gracia juvenil y alegre, sencilla y monótona, sólo comparable a la impresión de renacer que despierta el mar de modo tan profundo. Era un mar de sosiego lo que se extendía ante mis ojos. Un mar sin complicación, simple y primario como una idea de integridad cósmica... Parecía que el mundo acababa de surgir todo puro y en un estado de absoluta inocencia, de la mente del Creador.”

Describe después cómo vio, desde la ventanilla de un tren, la llanura infinita y la presencia de un rancho pampeano, que parecía “un milagro de habitabilidad en medio de un mundo vacío que acababa de nacer”. De aquel rancho, sale un jinete, sin apuro, al trotecito. “Bien tieso sobre su caballo, noblemente erguido”, aquel ji-

nete apenas si miró el tren que avanzaba presuroso. “El vacío y la soledad en torno”, dice Salaverría. “Y, sin embargo —agrega—, no sugería ninguna idea de angustia, sino una impresión de dicha completa. Si no hubiera sido por el rechinar de quincalla del tren, de seguro que se habrían oído las notas de su canto. Pues no se concebía más que cantando al hombre aquél, en aquella dulce hora matinal.”

Nada más cabal. Era el hombre de la extensión, que mira el mundo como recién creado, y canta.

*¡Aquí Está!* Buenos Aires, 21 de junio de 1948; pp. 28-29.

### VIVE EN SU ARQUETIPO: SANTOS VEGA

Mucho se ha escrito con el afán de negar prendas de valía al gaucho. Volúmenes enteros han salido de las propias prensas nacionales con ese al parecer extraño objeto. A veces la diatriba se ha hecho en forma disimulada y hasta altamente intelectual; en otros casos deliberada y crudamente. Considerable es el daño que en la formación del alma nacional han hecho esos trabajos panfletarios. Sin embargo, están implícitas en el sentir argentino popular las condiciones de hidalguía del gaucho: ya no es fácil destruir totalmente su figura porque sus ocasionales enemigos se ven precisados a luchar no con un tipo sino contra un arquetipo. La leyenda, que en muchos casos es la idealización de la historia, no plasma sus creaciones con materia deleznable, ni se asientan en bases endebles las prefiguraciones que han de resistir la fuerza de los tiempos. En madera dura ha sido, pues, tallado el perfil austero y recio del gaucho argentino.

En pocos lugares del mundo se ha dado una figura simbólica tan bella como la de nuestro Santos Vega, el legendario gaucho cantor que con la guitarra a la espalda cruza montado la llanura inmensa, de cara al viento, con el ala del chambergo levantada sobre la frente clara y nobilísima. El gaucho poeta, que cantaba al amor y a la guerra, como diría después nuestro máximo payador, don José Hernández:

El amor, como la guerra,  
lo hace el criollo con canciones...

¿Podría un tipo negativo —como el que se afanan en ver en el gaucho sus incansables detractores— dar ese resumen de valor, de dignidad y de equilibrio que es el prototipo del gaucho, bajo cuya

figura ha entrado nuestro hombre en la leyenda y en la historia? La respuesta me parece casi ociosa. El gaucho no representa un tipo decadente, pues de ser así habría legado deplorable símbolo y no esa representación de las altas prendas humanas que ostentan sus mejores realizaciones en la literatura y en la memoria de los hombres. Y el gaucho no pudo ser el individuo de una decadencia porque fue destruido mucho antes de iniciar la fatal línea descendente que marca a todas las comunidades de la tierra en determinado momento de su historia. *Destruído*, ésa es la razón. El ocaso del gaucho como tal ilumina con sus últimos resplandores las páginas de un libro magistral: *Martín Fierro* y en él se cuenta que el gaucho es, en cierto modo, vencido de pie por ese enemigo para él difícil de enfrentar: el progreso.

¿Habría podido un poeta —Hernández en este caso— “inventar” tipos tan reales, de un realismo tan extraordinario que llega a emparentar su obra con las más altas expresiones clásicas del género? También esta vez huelga la respuesta. Se responde por sí sola ante la fisonomía de Fierro, de Cruz, del pícaro viejo Viscacha, de esos jueces de paz y esos comandantes y esos bolicheros que desfilan con tanta fuerza de verdad y de arte a lo largo de los expresivos octosílabos del poema criollo.

Ese exceso de hombría y de independencia que, en muchos casos, hacía que el gaucho echara mano a su inseparable facón para defenderse “si cuadraba el caso”, ha sido explotado por interpretaciones capciosas por los que aún se empeñan en crear la leyenda negra del gaucho. Pero el sentido rítmico del personaje, su fiereza en la guerra y su claro respeto por las cosas de la amistad y el honor, salvan con mucho su alcurnia.

Largo sería enumerar las causas que concurren a hacer del gaucho argentino un tipo de excepción; pero en la limitación de esta nota no podemos sino remarcar lo más significativo de su memoria: ser buen gaucho significa, en el lenguaje popular de nuestra tierra, ser buen hombre, es decir hombre cabal, en el que se puede confiar, y una gauchada es literalmente y figuradamente, eso: *una gauchada*. Y si como cantor, Santos Vega —es decir, el gaucho— tan sólo pudo ser vencido por el diablo, como tipo de carne y hueso no pudo ser doblegado sino por el progreso, al que en no pocas ocasiones suele, también, aconsejar el Diablo...

*Continente*. Buenos Aires, 15 de abril de 1947; p. 152.

## LOS OFICIOS MANUALES EN LA LITERATURA GAUCHESCA

Sin hacer mención, por demasiado conocido, del oficio criollo de trabajar en sogas, arte natural de los gauchos, y del que nos hemos ocupado ya en estas páginas, podría enumerarse una sorprendente variedad de oficios y trabajos manuales que se realizaban en la campaña y que ha documentado la literatura nacional, en sus representaciones cultas y populares.

Al comienzo no más del *Martín Fierro*, nos encontramos con la designación de un oficio un tanto raro: el de “sanjiador”, como se les llamaba a los que hacían zanjas. Se recordará que en el canto III de la primera parte, refiere el protagonista cómo los gauchos que se encontraban en una pulpería fueron “arriados en montón” por el juez de paz, con el fin de ser llevados a la frontera militar. Nadie escapaba entonces a esas “arriadas”, así fuese extranjero; de manera que:

Hasta un inglés sanjiador,  
que decía en la última guerra  
que él era de Inca-la-perra  
y que no quería servir,  
tuvo también que juir  
a guarecerse en la sierra.

Tenemos, pues, a un súbdito británico que ejerce, en esas dilatadas tierras del Plata, el oficio peregrino de “sanjiador” ¿Qué clase de zanjas son éstas? Sin duda, las que se tendían, a la manera de fosos de defensa contra las invasiones de los indios, alrededor de las poblaciones rurales. Cercando las “casas”, solía hacerse cavar zanjones anchos y profundos, que hacían las veces de los fosos en los antiguos castillos feudales. En verdad, algo de fortalezas tenían las primeras estancias criollas: tal como la que describe Ascasubi en su *Santos Vega o los Mellizos de la Flor*, que estaba defendida por “un foso de cinco varas de anchor”, y, además, como si eso fuera poco,

...para andar holgadamente  
y pelear en la ocasión,  
pues para eso en cada esquina  
arriba de un albardón  
como triángulo empedrao,  
estaba listo un cañón;  
y en la de junto al potrero,  
en vez de uno había dos  
defendiéndole la entrada

Es natural pensar que el oficio del inglés cimarrón, que prefirió hacerse matrero antes que servir en la frontera, sería el de cavador de esas zanjás, oficio que el criollo desdeñaría, sin duda. En esa misma ocasión, es decir, cuando el juez de paz “arriá” con todos, o casi todos, está presente otro extranjero que ejerce también su oficio, aunque éste ya linda con la picaresca: es un napolitano que hace bailar una mona con la musiquita de un organito. También fue “arriado”, por muchas explicaciones que diera. Fierro se burla, a pesar de la situación difícil, del compañero de coyunda que le toca: “¡Tan grande el gringo y tan feo / lo viera cómo lloraba!” Pero sin más ni más: “Fue acoyarao el cantor / con el gringo de la mona”, y ¡a servir en la frontera!

### *Los mil y un oficios de mister Hinds*

El autor de esta nota recuerda que, allá por los años anteriores a la gran guerra, solía recorrer la campaña, en la provincia de Buenos Aires, un irlandés llamado Walter Hinds, al que los paisanos designaban como “el inglés don Valta”. Mister Hinds tenía una casilla de cuatro ruedas, tirada por un caballito zaino, en la que llevaba sus herramientas de trabajo. Iba de chacra en chacra, realizando los más variados trabajos: era colchonero, carpintero, pintor, punteador de tierra, y creo que hasta sastre. Vivía en su casilla, la que tenía interiormente adornada con recortes de revistas. Cuando se cansaba de estar en una chacra, ataba su mancarrón a las varas de su casilla y se mandaba mudar para otro pago, y no había ruego posible que lo hiciera desistir.

Como este “don Valta” hubo muchos en la campaña bonaerense. Era rara la casa en la que no se necesitase uno de esos obreros volantes; y como ellos conocían, tal como mister Hinds, mil y un oficios, siempre encontraban ocupación por algún tiempo.

Guillermo Enrique Hudson nos habla de un maestro rural. También este “oficio” fue muy difundido hasta hace algunos años en la campaña. No se necesitaban muchos títulos para ejercer la profesión de educador, en un medio y una época en que las escuelas escaseaban o se encontraban a grandes distancias. A veces, el comportamiento de esos maestros dejaba mucho que desear, pero se los aceptaba como una necesidad de esos tiempos. El que nos describe Hudson era uno de esos “dómines” no del todo escrupulosos en el trato de sus educandos.

Entre los oficios fuertes del antiguo campo criollo que la literatura ha recogido figura, naturalmente, el de domador: don Segundo Sombra, tal como lo vemos en el comienzo de la novela de Güiraldes,

ejercía esa difícil y arriesgada profesión. En el capítulo IV vemos a don Segundo llegando a una estancia con el propósito de hacerse cargo de la doma de “unas yeguas medio idiosas”, y el diálogo con el capataz es de este tono: “¿Son muchas las yeguas?” “No, señor. Son ocho nomás, son”. “Me han dicho que los animales d’esta cría saben salir flojos de cincha” “No señor; son medioj’idiosos nomás, son”.

Otro de los oficios muy difundidos en el campo argentino y que la literatura no ha olvidado, es el de calderero, o sea el de soldador de ollas, pavas y demás cacharros de uso doméstico, que ejercen preferentemente los gitanos bohemios.

### *“Sacador de almas en pena”*

Benito Lynch nos habla en sus novelas de curanderas y “comadronas” que ejercían, con todo orgullo y dignidad, su delicado y bien retribuido ministerio. Pero tengo entendido que nadie hasta ahora nos ha informado de uno de los “oficios” más raros que se ha conocido en nuestra campaña. Me refiero al de “sacador de almas en pena”, que hace unos cincuenta años desempeñaba un paisano de apellido Benavídez, allá por los pagos de Bragado y Veinticinco de Mayo. El tal Benavídez tenía la “virtud”, según decían las gentes, de poder entenderse con los espíritus malignos y disputarles las almas de los recién fallecidos, cuando éstos no habían muerto en la gracia de Dios. Por lo visto, el hombre contaba con poderes al margen de los rezos y los sufragios. Así, dicho “sacador de almas en pena” recorría los ranchos de la campaña, en los que se anoticiara que alguien había fallecido. Sus servicios eran bien pagados. No puede negarse que era un oficio curioso y de gran responsabilidad.

De boca de una vieja criolla he oído referir cómo ejercía su “oficio” el tal Benavídez. “Había fallecido el finado Gaitán —decía—, un hombre que no era muy querido, porque siempre anduvo en malos pasos, sí, señor. Esa noche, a mí me llevaron de rezadora, y estaba, pues, el tal Benavídez, que dicen que tenía esa virtud. Bueno, pues, llega Benavídez y nos dicen que, como el finao no había muerto en la paz del Señor, había que sacar su alma de las penas del infierno, y nos explicó lo que teníamos que hacer. Mandó que se apagaran todas las luces y que nos pusiéramos boca abajo, en el piso del rancho, mientras él salía al campo a entenderse con los malos espíritus que venían a llevarse al finadito...”

Se refiere que una vez el nombrado Benavídez, mientras todos en el velorio permanecían con la luz apagada y prosternados en tie-

rra, se escapó con el emprendado de los caballos que estaban en el palenque y hasta con la ropa tendida. Pero no por eso dejaba la gente de creer en la “virtú” del hombre aquél.

*¡Aquí Está!* Buenos Aires, 12 de agosto de 1948; pp. 14-15.

## LA MUSA GAUCHA PULSABA TODAS LAS CUERDAS

Todas las cuerdas de la viola criolla se empleaban a fondo, cuando se trataba de expresar los sentimientos del hombre: era su inspiración sentimental, épica, tierna, descriptiva y también, en alto grado, satírica. Ésta era, quizá, su vena más rica.

Lo mordaz, lo humorístico, expresado a veces en el campo escueto de una quarteta o en la décima, adquiría, sobre las seis cuerdas de la guitarra, un colorido singular. A veces era la descripción de un baile extraño en que habían tomado parte los más curiosos personajes: caballos, avestruces, perros, mulitas, etcétera. Esta composición tenía, como dice el paisano, “su más y su menos”, es decir, su intención. Veamos.

*“Anoche me han convidado...”*

Se acostumbraba generalmente que, como intervalo en el baile, algún mozo de buena voz cantase algunas décimas. Solían ser éstas de tema sentimental, como, por ejemplo, aquéllas en las que el cantor refiere que pudo contar todo lo que en el mundo existe, menos la cantidad de sus penas y desdichas:

Los astros del firmamento  
los conté una noche oscura,  
conté, y es cosa segura,  
las variaciones del tiempo;  
conté las leguas que el viento  
a cada hora recorría,  
y conté en la geografía  
toda clase de animal...  
¡Lo que no pude contar  
fueron las desdichas mías!

Estas dos líneas finales terminaban con tono de lamento alargado y triste. Y en seguida venía lo divertido; alguien gritaba: “¡Que fulano diga una relación!”. Y la relación era, en ese caso, una espe-

cie de relato humorístico, por lo general en décimas o en rima de romance, cuando no en cuartetas de consonancia arbitraria. Se producía un silencio y el “gracioso” solicitado aún se hacía de rogar un rato, y después salía al centro de la “sala” y comenzaba a pasearse diciendo su relación con tono recitativo monótono:

Anoche me han convidado  
para dir a una reunión;  
daba un baile un vizcachón  
con una perdiz casado...

Y venía lo bueno. Al decir “un vizcachón”, el gracioso de la relación señalaba con el dedo a cualquiera de los viejos de la rueda, y al nombrar la perdiz, seguro que era una de las muchachas de la concurrencia la indicada. Las risas estallaban ruidosamente, y el recitador proseguía:

Estaba un chanecho ensillado  
presumido de cantor;  
después llegó un picaflor  
con ganas de hacer bochinche  
y vino con un churrinche  
un cuzquito toreador

Mientras iba diciendo su peregrina décima, el recitador se paseaba por la sala (que generalmente era un rancho petiso, o la altura de las estrellas cuando el baile era al aire libre), en forma compadrona, y a cada nombre de animal que surgía en los versos, apuntaba hacia algún presente, a veces según sus impresiones o simpatías.

### *Canciones eruditas o picarescas*

A veces, dichas canciones abundaban en datos enciclopédicos y parecía raro oírlas en un medio casi primitivo, como eran hasta no hace mucho los campos de la pampa. Largas descripciones llenas de elementos de civilización, tal como esas décimas curiosas en las que el cantor comienza pidiendo permiso a “los poetas presentes” para preguntar una serie de cosas en verso, a cual de ellas más difícil de contestar, como por ejemplo: *¿Cuál fue el ave que nombró / a Cristo su nacimiento?* O, si no, esta otra: *¿Quién los árboles plantó / de la cordillera al mar?* Y algunas tan sorprendentes como esta pregunta:

*¿Quién vio el primer ermitaño?*

Fácilmente se advierte que estas décimas llenas de pomposa erudición eran compuestas, sin duda, por versificadores de educación culta, quizá por encargo de los payadores que las lucían en sus contrapuntos.

Pero las que gozaban de más favor eran, desde luego, las canciones humorísticas, a veces bastante chabacanas, tal como la conocidísima composición “Las chancletas de ña Juana”, en las que se hace una larga historia de esas prendas de propiedad de una señora, que era, según el cantor, “una señora güenaza”. Sin mucho prólogo, se comenzaba diciendo:

Sin andar con indirectas,  
ni palabra de doctores,  
voy a contarles, señores,  
la historia de unas chancletas.

Y comenzaba el relato. Dichas chancletas tenían, al decir del cantor, “cada ventana por donde entraba el fresco”,

que le dan como refresco  
seis resfríos por semana.

Y, en seguida, agregaba que “era lástima que así fuese”, porque la dueña era una gran mujer, aunque, es claro, tenía “la cabeza como azotea y, además, era crespa y porruda y con una nariz como picana”, si bien, en compensación:

pero tiene misia Juana  
una boca macanuda.

Así, con ese tono, el cantor contaba vida y milagros, no sólo de las mentadas chancletas, sino también de su dueña.

*“La pailita” y “ahora que estamos de balde”*

Es conocidísima la composición humorística titulada “La pailita”, o “La palita”, que el autor de la nota ha oído en diversas versiones en el oeste de la provincia y en el territorio de La Pampa. Se trata de un pedido “de prestado” que hace una vecina a otra; para ello, envía una muchachita, que comienza con una graciosa introducción de saludos y preguntas “por la salud”, y finalmente

hace el pedido en forma, que es solicitar en préstamo “una palita y un palote de amasar”, porque está por festejarse “el santo de Mariquita”:

Güenas tardes les dé Dios,  
la bendición ña Petrona...  
¿Qué me dice, ña Ramona,  
ya se ha sanao de la tos?

Y en seguida comienza la muchacha a hacer una larga relación de cómo va a ser la fiesta, quiénes están invitados, qué animales han sido ya sacrificados para agasajar a los invitados, y

Hoy tempranito, mi tía,  
un cerdo nos regaló,  
que es tan grande como yo,  
y pa poderlo pelar  
lo menos cuarenta baldes  
de agua habrá que calentar...

Naturalmente que, disimulados entre los diversos detalles de la fiesta, siguen los pedidos, porque no era solamente la “pailita y el palote de amasar” lo que se venía a pedir, y así la muchacha va solicitando, en verso, se entiende: una estera “para alfombrao”, un candil, una tijera “pa cortar las tortas fritas”, un lazo “para asegurar la tranquera” y no se metan los colados a la fiesta; una palangana, un catre... En fin, un montón incalculable de cosas, cada una acompañada de su explicación, y hasta

La redecilla pa Juana,  
una peineta pa Luisa;  
y si tiene una camisa  
pa yo ponerme mañana...

Por último, como las cosas pedidas son muchas y difíciles de llevar, pide “una rastra para trasladar todo hasta el rancho de la fiesta”, y todavía, al despedirse, hace la observación de

Que si precisa otra cosa,  
Panchito vendrá a buscar.

Un género muy conocido entre las composiciones humorísticas que se cantan o recitan en el campo criollo, es el llamado de “mentiras”. Se trata por lo general de relatos en cuartetas o “milongas”, en los cuales el protagonista o cantor hace alarde de haber visto cosas inauditas. Uno de esos “sucedidos” tiene un comienzo magní-

fico, emparentado con los prólogos de la picaresca española del siglo de oro:

Ahora que estamos de balde,  
voy a contar mis mentiras...

Y en seguida comienzan las exageraciones:

Yo he visto volar un buey  
con una carreta arriba.

Son muchas las cosas raras que “ha visto” el autor de la letrilla, tales como “en el medio de la mar, / un burro asando batatas”. No faltan en el curso de la relación las referencias geográficas, tales como ese tío del cantor, que “se trajo en una carretilla, desde el valle de Tafí” nada menos que la piedra Movediza, para ubicarla en el lugar que ocupaba en la sierra de Tandil. Todo eso lo refiere el cantor apoyándose en el testimonio de un hombre que conoció hace muchos años y era el más mentiroso “que en su vida había conocido” ¿Quién era ese hombre? Ya nos lo dice (o mejor dicho, no termina de decirlo) el cantor:

Se llamaba Juan Francisco...  
¡No! ¿Qué digo? Rudecindo.  
Tampoco, Pedro. ¿Manuel?  
¡Bah!, para el caso es lo mismo...

Es curioso observar cómo un pueblo de suyo melancólico ha reunido en su disperso folklore tal cantidad de coplas humorísticas. Y es que el gaucho, como todo habitante de grandes extensiones, era meditativo, y es en la meditación donde nace y florece el sentido de lo satírico, que es, como se sabe, “un poquito amargo y un poquito dulce”.

· *Aquí Está!* Buenos Aires, 29 de abril de 1948; pp. 6-7.

### “DONDE COMEN TRES, COMEN CUATRO...”

Nuestro pueblo ha tenido siempre fama de “mano abierta”, es decir, de pródigo y generoso; su geografía física y política le ha dado esa conformación espiritual, reflejada en sus dichos, refranes y coplas.

Muchos de esos proverbios populares y coplas no son, en su esencia, originarios del país en que se dicen, pero el espíritu autóctono

los ha adoptado y adaptado en definitiva, ajustándolos a la modalidad de la tierra, de manera que sean una expresión y comentario elocuente de su idiosincrasia y de sus costumbres.

Así como Unamuno citaba regocijado aquella copla característica de la parte más vivaz de la tierra española:

Cada vez que considero  
que me tengo de morir,  
tiendo la capa en el suelo  
y no me harto de dormir.

así también las tierras de esta parte del hemisferio han creado o hecho acopio de refranes y dichos "al pelo".

Los refranes van rodando de tierra en tierra como la semilla arrojada al voleo, y sazonan y dan fruto allí donde se los necesita.

### *Refranes de la hospitalidad*

Una de las cosas que se consideraron sagradas en las tierras argentinas fue siempre el derecho a la hospitalidad. Años ha, no se podía contestar al *¡Ave María purísima!* sino de una sola manera: *¡Sin pecado concebida!*

No importaba fuese quien fuese el que recababa permiso para "bajarle los cueros" al caballo aplastado y arrimarse a descansar de la siesta o pasar la noche; el caso era que alguien pedía hospitalidad y lo había hecho con las palabras sacramentales. Y no tan sólo al arrimo y reparo del cansancio de viaje se reducía dicha virtud criolla, sino que con el sobredicho permiso se le alcanzaba al desconocido el mate y el churrasco, por más pobre que fuese el rancho, ya que de acuerdo con la filosofía de la tierra, "donde comen tres, comen cuatro". Vale decir que, en el sentir abierto de las gentes de esas tierras y de esos tiempos, un huésped era siempre un enviado de la Providencia, y muy de "entrañas duras" tendría que haber sido quien le negase un lugar junto al fogón.

### *Intencionado humorismo y sátira castigadora*

Por aquello de *castigat ridendo mores*, suelen ser los dichos y los refranes, en no pocas ocasiones, dardos a veces tenues y a veces acerados, dirigidos a corregir o castigar este o aquel vicio o costumbre. Entre los criollos es usual gran cantidad de refranes y retruécanos intencionados, como, por ejemplo, cuando se le quiere poner

una banderilla o punta de fuego a algún jactancioso que ocasionalmente refiere sus aventuras, se dice, como quien no quiere la cosa o como mirando a ver si llueve: “¡Cómo será el cañadón cuando el peludo lo pasa al galope!”.

Se puede dar, también, el caso del mocito ese, al que los caprichos de la esquiva o la agresividad de una vieja desconfiada mantengan lejos y melancólico, sin poder arrimarse, ni en el baile, al objeto de sus desvelos. No faltará, en este caso, el burlón que comente por lo bajo: “¡Le llora la vista al tigre, cuando ve el ave cerquita!”. Gráficamente compara el refrán la ansiedad del mozo que mira con ojos amorosos a la prenda, con la vigilancia del tigre que observa el “ave”, que así designa el paisano a toda pieza de caza.

De esta categoría de refranes, a veces un tanto insidiosos, corren muchos por los campos bonaerenses, llegados algunos de tierras españolas y otros quizá de los cuatro rincones del mundo. Es conocidísimo el dicho aquel (tal vez menos criollo por su tono egoísta) que dice: “El que quiera pescado, que se moje”. Naturalmente, el texto de este dicho es más largo, y desde luego más gráfico, tal como el que expresa: “El que con chicos se acuesta...”.

A medida que los refranes se aproximan a nuestros centros urbanos se hacen de ritmo más corto, de tranco más compadre: sujetan el pingo y entran al paso por el asfalto. Allá, en la inmensidad de la llanura, son de aliento más largo, de voces más reposadas. Aquí, entre el estrépito ciudadano, los refranes se hacen “dichos”, tales como giros de bailables, a veces cargados de ironía un tanto agresiva. “¡No arrugue, que no hay quien planche!”, es la forma de atajar con rápido contenido la argumentación de algún molesto, indicándole la conveniencia de callar en sus razones o de cesar en sus pretensiones.

“Al pelo” vienen siempre los refranes: saberlos ubicar es cosa que se da por hecha en la picardía popular. Sirven tanto para encofiar virtudes como para afear flojeadas: “¡Varón, dijo la parte- ra!”, significa hacer el elogio de la persona a quien se aplica, como “Que vaya a mirar quién viene”, es lo peor que se puede decir del aludido: esto es, que si para alguna tarea sirve el tal, será apenas para “vichar” si alguien llega.

### *Refranes floridos y coplas curiosas*

No es pequeño el caudal de dichos y de coplillas de tono florido que corren de boca en boca en los campos argentinos. El paso de una buena moza convierte la admiración en pura erudición refranesca: “¡Justo lo que me recetó el médico!”, es uno de los piropos

más usados, que deriva sin duda de aquella seguidilla que hemos oído, hace años, en uno de esos bailes bravíos del campo viejo:

Que me miren tus ojos,  
recetó el médico;  
hacele caso, prenda,  
si no, me muero.

De categoría e intención diversas son aquellas coplas famosas que iban de boca en boca por fiestas y pulperías, como un romancero de la picaresca, para zaherir a las personas hacia las que no se abrigaba simpatía, tal como esa relación recogida por Hernández en su poema, dirigida a afrentar el color de los morenos: “A los blancos hizo Dios”, etcétera.

Eran letrillas, coplas, relaciones y dichos en los que no pocas veces campea el ingenio; solían ser en tiempos idos el comentario de vida y milagros de la gente —tal como en tierras de la madre patria, aquella sabida copla de “la Dolores” anduvo llevando la fama de la misma por rejas y mesones—, ocasionando a veces verdaderas catástrofes, porque, como también lo dice el refrán, “donde menos se piensa salta la liebre”. En efecto, la liebre tiene un modo sorpresivo de saltar de su escondrijo, de atrás de una mata de pasto, en fin, que suele sorprender al desprevenido cazador y hasta a los perros que lo acompañan. En el caso del refrán, puede ocurrir que cuando menos se piensa, no falte un resentido que se ofenda por el contenido de la copla o del dicho. Y “salta”, dispuesto a cobrarse la burla.

Hay también coplas y refranes de tal modo surgidos del uso y espíritu de la tierra, que aunque sea su tema el amor, no por eso dejan de anotar una referencia telúrica, y a veces hasta cambios atmosféricos; como ésta:

Cuando la perdiz silba,  
lluvia segura;  
si vos no me querís,  
la culpa es tuya.

O como esta otra:

Cuando sopla del norte,  
tu madre rabia,  
rabia porque te quiero;  
¡qué vieja mala!

De esa manera, las virtudes, los vicios, los afanes de los hombres de una región afloran en cada refrán, en cada arranque de la can-

ción, con más verismo y, desde luego, con más sentimiento, que lo que podría averiguarse y demostrarse en pesados y fríos tratados de psicología social.

*¡Aquí Está!* Buenos Aires, s.f.; pp. 10-11.

## VARIAS CLASES DE VENGANZA

El espíritu criollo, levantisco y pronto a dirimir cuestiones por la tremenda, contaba con varias maneras de venganza. Algunas cohiben el ánimo por su dureza y crueldad. No nos referimos, por cierto, al desquite que se buscaba frente a frente y cuchillo en mano, tal como el que magistralmente pinta Ricardo Güiraldes en el capítulo XXIII de su *Don Segundo Sombra*, en el cual el relato es de un realismo que pocas veces se ha logrado en la literatura. Ésa fue una venganza corriente, en la que un amante burlado busca camorra a su rival más joven y más afortunado.

Hablamos ahora de dos o tres clases de desquites, de tipo a la vez sangriento e irónico.

Justo P. Sáenz (hijo) nos refiere en su libro *Pasto puna* la venganza de una señora contra un viejo que se las da de conquistador. El amigo Velázquez contaba arriba de setenta años, lo que no le impedía recorrer los ranchos en procura de buenas mozas; tenía un caballo ruano, cuya hermosa cola, bien cuidada y larguísima, era famosa en el pago. Pues, señores, al viejo tenorio se le había metido en la cabeza conquistarse a la Clemencia, hija de doña Ruperta, acreditada curandera, “médica” y demás cosas, en cinco leguas a la redonda. La madre de la “gurisa” estaba furiosa y juró hacer “un escarmiento” con el viejo reblandecido, y un día...

### *Caballo “cerdeado”, caballo perdido*

Una noche, el viejo anduvo “ronciando” a la prenda y para arrimarse al rancho de la “médica”, sin duda dejó el ruano atado al alambrado por allí cerca. El caso es que al otro día, temprano, en la estancia lo recibieron los peones con grandes carcajadas... Pero, oigamos a Sáenz:

“—¡Pues vea lo que son las cosas, amigo! —dijo uno de los mensuales conteniendo la risa que le retozaba por dentro—; ¡se me hacía qui había salido a vender cerda!

—¿Vender cerda? ¿Qué cerda? —repuso el viejo, extrañado.  
—¡Cerda e su pingo, pues, abájesé y verá!

La gente no pudo aguantar ya más y una carcajada lanzada al unísono por cincuenta bocas alivió la tensión de todos.

¡El orgullo de Velázquez, aquella cola-estandarte, alba y frondosa, había desaparecido por completo! En su lugar, un mondo apéndice, un verdadero muñón de inválido, erizado de pelos blancos, batía el aire espantando moscas imaginarias con ridículos chicoteos”.

Difícilmente habrá burla peor para un gaucho de verdad. Y ésa fue la venganza de doña Ruperta, madre ofendida y “médica” del pago.

Hay veces que la “cerdeada” no se hace por venganza ninguna, sino con el objeto de vender la cerda, dado su precio siempre apreciable, pero, en ese caso, el acto es consumado por vulgares delincuentes, que, por lo general, no son de la zona.

### *Cortar la trenza de la ingrata*

Una de las más terribles venganzas que en tiempos bravíos se conocía entre amantes despechados, era el de “cerdear la trenza de la ingrata” Sabido es que entre las mozas era prenda de orgullo la larga y hermosa trenza, atributo de lujo y de femineidad. En ella, pues, había que ofender a la “hembra infiel”, cortándosela a filo de cuchillo. Naturalmente que los tiempos han cambiado, y con la desaparición de las trenzas en las mozas ha desaparecido también, ¡afortunadamente!, tal tipo de desquite.

Estanislao del Campo nos habla en su *Fausto* de esa terrible práctica:

La ata, si le da la gana,  
en la cola de su overo,  
y le muestra al mundo entero  
la trenza de ña Julana.

Y, lo que es más sorprendente, tal práctica no era condenada en extremo ni por el mismo elemento femenino, ya que cuando se tenían noticias de que había ocurrido por ahí un hecho semejante, todas las posibilidades de culpa cargaban en la desdichada que había sufrido tan tremenda afrenta.

### *Venganzas menores*

Aparte las enumeradas, que por su rigor asombran y estremecen, están las otras, las que podríamos llamar *menores*. Poner, por ejem-

plo, una hoja de ombú en el mate del pretendiente cargoso o en el de la persona a quien se quiere afrentar. Se brindaba, con aire inocente, un mate bien espumoso y cebadito: era una trampa tentadora y terrible. ¿Qué criollo, o qué enamorado, no se encandila ante un cimarrón calentito y brillante de espuma, y más aún si está cebado con azúcar quemada y de yapa cáscara de naranja, como eran los mates de lujo de entonces? Pues allí estaba la trampa. Y ya se sabe el terrible efecto que producía una hoja de ombú en la infusión de yerba mate... El individuo tenía que despedirse rápidamente, en situación terrible de descompostura estomacal...

Otra de esas "bromas" era la de caldear la bombilla de manera que la persona que desprevenidamente se disponía a sorber el mate se desollaba los labios. Eran, realmente, venganzas las tales bromas.

Había otras clases de venganzas, no menos inexorables, que estaban a cargo de la "ciencia" de las curanderas o "médicas", que tanto ejercían el curanderismo como las ciencias ocultas. Pero a ellas recurrían generalmente las mozas despechadas, que no podían tomar desquites más contundentes.

Curiosos eran los procedimientos, en estos casos. Cuando no era el muñeco atravesado por alfileres, "para que el burlador e infiel se fuera secando en vida", era un filtro de amor que hacía que el individuo enloqueciera por la moza y así ella se permitiera despreciarlo y hacer que la vida del hechizado se convirtiera en un calvario.

No era vengativo el espíritu criollo; pero una exuberancia de vida hacía que las pasiones fueran, en muchos casos, desordenadas. Por otra parte, las supersticiones, hondamente arraigadas en esos medios primitivos, ofrecían a los ánimos heridos mil y una formas de desquite.

En algunos casos, cierta ingenuidad divertida regía los actos de esas "venganzas" y bien podía decirse que ni los santos, por más milagrosos que fueran, escapaban al castigo. Era rara, en aquellos tiempos, la casa en que no se tuviera una estampa de San Antonio o de San Cayetano, al que se pedían milagros concretos. Cuando algunos de estos santos "fallaban", se recurría al extremo de "ponerlos cabeza abajo", atrás de un ropero o un baúl. Así se los tenía hasta que "accedían" a cumplir con lo pedido.

Hasta en las relaciones de los bailes solía aparecer ese espíritu de desquite a que eran afectos los amantes de entonces, privados, muchas veces, de expresar disconformidades amatorias. Véase este "desquite" entre dos mozos que, sin duda, tienen un entredicho. La relación de él es del tono siguiente:

Vos sos una linda criolla,  
asigún pinta tu estampa;  
¡qué dirías, paisanita,  
si yo te palmeara el anca?

Y ella tiene lista la contestación, no menos áspera:

Para que palmeases mi anca  
tendría que estar maneada,  
porque soy una potranca  
muy diestra pa la patada.

Esto era, como en el duelo, cruzar las espadas, es decir, cruzar coplas con doble filo. No pocas veces las coplas servían para ese menester, y en ocasiones eran los versos ofensivos de una serenata, en la que el enamorado en desgracia expresaba su despecho. Siempre, en pequeño o en grande, cosas de la pasión, del espíritu, que, poco más o menos, fue casi el mismo en todos los tiempos y en todas las latitudes.

Aunque el estilo de los rigores haya cambiado.

*¡Aquí Está!* Buenos Aires, 9 de agosto de 1948; pp. 10-11.

## TIRESIAS EN LA METAMORFOSIS PAMPEANA

Es frecuente en los cuentos y *sucedidos* de nuestro folklore encontrarse con elementos de metamorfosis, sobre todo en las leyendas y supersticiones que circulan por las provincias del Norte y de Cuyo. En ocasiones es el hombre que se transforma en tigre (*uturunco*), o es la vieja bruja que toma el aspecto y el plumaje de un pajarraco de mal agüero. O ya es encontrarse, en las soledades de un desfiladero, con la paralizante silueta de la mula ánima, o toparse cara a cara con Media Res, es decir, con el hombre que fue cortado por la mitad, de arriba abajo, de manera que si lo miran de atrás “no tiene cuerpo” Y en nuestra llanura, bien puede ser el mismísimo Mandinga, ese jinete de ojos encendidos como brasas y de sonrisa que deja ver dientes agudos y blanquísimos, que montado en un pingo “renegrado” se acerca al rancho para solicitar permiso de “hacer noche”.

Uno de los relatos más interesantes que corren campo afuera en la narrativa popular es, quizá, aquél que refiere una inacabable persecución en sucesivas transformaciones. Se trata del hombre que, mediante una virtud recibida, persigue al brujo o malvado del cuen-

to, quien a su vez toma diversas figuras: toro, águila, río, piedra, etcétera. Pero el hombre poseedor de la *virtud* dice: “Dios y el puma más bravo que en el mundo haya”, o “Dios o el cóndor de más ala que en el mundo ha sido”. Y hasta en hormiga, además de montaña y árbol, tienen que transformarse ambos contendores para proseguir la lucha. A esta historia es fácil encontrarle antecedentes: en uno de los cuentos de Scheherazada hay una princesa poseedora de las ciencias ocultas que persigue a un maligno encantador hasta los confines del mundo, por aires, mar y tierra; todas las formas elementales conocidas intervienen en ese combate a vida o muerte. Con mucho acierto, pues, un escritor nuestro, Juan Draghi Lucero, ha recogido en un volumen una serie de esos relatos bajo el rótulo de *Las mil y una noches argentinas*.

En nuestras pampas, y sobre todo en la extensa llanura bonaerense cortada por la línea descendente del río Salado, la metamorfosis emplea elementos adecuados: el caballo, el jinete o el caminante que llega, cargado de misterio, con la hora bruja del anochecer. Se dice que los perros gimen encrespados ante el desconocido porque para ellos la metamorfosis es visible: el recién llegado no tiene cabeza, o tiene cabeza de animal feroz.

Éstas y otras consejas circulan, con ligeras variaciones, en la soledad cavilosa del habitante de la montaña y del llano, porque está claro que el hombre necesita de esa tónica de la imaginación que es lo extraordinario. Y a veces la realidad se emparenta prodigiosamente con los elementos de lo absurdo. Tal en el caso noticiado por un procedimiento policial, allá cuando el siglo mediaba su tranquilo año primero. Se trataba, según decían las gentes de la zona oeste saladense, de un sujeto de apellido Saldán o Roldán (lo que no hace mucho al asunto, puesto que esos mismos nombres estaban acompañados de numerosos *alias* y sustitutos), que acostumbraba cambiar de aspecto, adoptando vestimenta femenina, o masculina, según el caso. Por ejemplo, el hombre pasaba el río y se transformaba en la Sra. Lucía Saldán, alias “la médica” y se dedicaba a la adivinación y la cura milagrosa; bajo este aspecto y sexo era “conocida y estimada” en las apartadas poblaciones de la margen derecha del Salado. Pero cuando Lucía Saldán volvía a pasar el río y se dirigía a las poblaciones de la margen izquierda, se convertía en Eleuterio Roldán, curandero, y hasta jugador con ventaja. Un simple procedimiento legal ubicó la raíz del mito —por lo menos en su secuencia inmediata y jurisdiccional— y certificó que la médica y el curandero eran una misma persona, fácil y cándidamente metamorfoseable. Se señaló también que la “señora” Lucía Saldán era hábil en oficios de difuntos, siendo muy solicitada como rezadora y en toda clase de ceremonia fúnebre.

¿Era el río, en su simbología de serpiente, quien mediaba en las transformaciones de este Tiresias criollo? Bien pudo ser, puesto que un hombre que ha pasado un río es, por vía conjetural, una persona diferente.

Tiresias, el tebano, encuentra en uno de sus viajes a dos serpientes estrechamente enlazadas; las separa con su vara de mago y en el acto cambia de sexo. Siete años después, Tiresias (el mismo que responde a Edipo con aquello de "Aunque tú sea un rey te contestaré lo mismo que si fuera tu igual", Tiresias, a quien consulta Odiseo durante su visita a la región de los muertos) vuelve a pasar por el mismo sitio y se encuentra nuevamente con la simbólica trenza de serpientes, que vuelve a desanudar con su vara; recobra entonces la identidad masculina. Virgilio se lo señala a Dante en el canto XX del *Inferno*:

Vedi Tiresia, che mutò sembiante  
quando di maschio femmina divenne,  
cangiandosi le membra tutte quante...

Según Ovidio, por hacer de árbitro en una discusión de Júpiter y Juno, y habiendo fallado en favor del padre de los inmortales, la diosa, despechada, lo condenó a la ceguera. Mas Júpiter quiso atenuar un tanto tamaño castigo (no pudiendo devolverle la vista porque no es privativo de un dios modificar lo hecho por otro dios) y le concedió la facultad de conocer el porvenir. Un poeta argentino, Alberto Girri, le hace referir extraños pero no increíbles avatares: "En la filibustera Jamaica fui el nombre apasionado de Ana Benny, la irlandesa bastarda que acompañó a su amante, el feroz Rackham, hasta que lo ahorcaron. Ana vistió cómodamente el pantalón y las botas despreciando a último momento a Rackham" "Fui Mary Read, otra irlandesa que integró una tripulación pirata, provocando y venciendo con buena en más de una riña marinera de machete y pistola. Fui también Porcia y Absalón, juglar y mago".<sup>1</sup>

Tiresias-Saldán trenza sus cabellos, que los lleva muy largos, viste ropas de mujer y musita oraciones fúnebres, hace de intermediaria entre los vivos y los muertos. Roldán-Tiresias recoge sus cabellos bajo el chambergo pampeano y recobra su atuendo de paisano en cuanto pasa el río, quizá tocando sus aguas con una vara que podría ser de junco, cortada en noche de luna creciente.

La intervención legal, y desde luego la detención del curandero metamorfoseable, no devela, me parece, el misterio, sino que lo ahonda con la consecuente elaboración de conjeturas. ¿A qué obedece el Tiresias bonaerense cuando se impone formas cambiables? Tal vez a

1. "Ejercicio sobre Tiresias", en *Cabalgata*, marzo de 1948, Buenos Aires.

eso que Homero pone en boca del hijo de Laertes: “¿Por qué tales cosas me ordena el *thymós*?”. Y es que Homero, según Finsler, “conoce un segundo yo, un verdadero ser consciente dentro del hombre, espíritu y alma a un tiempo, un hombre interior, que llama *thymós*” Ese ser consciente proyecta en el espacio las identidades que en el tiempo adopta cada ser. Tenemos el derecho a sospechar que esas identidades son apenas variantes, y que —el ejemplo no es novedoso— Edipo repite a Edipo y Medea tiene fatalmente que proyectar a Medea.

No sería más (ni menos), pues, que la repetición del hombre y sus instancias, una de cuyas figuras en el jeroglífico estaría representada, en este caso, por ese Tiresias inmediato que adoptaba sus imágenes cambiantes de un lado y otro del río Salado.

Y así hasta la próxima creación del mundo.

*La Nación*. Buenos Aires, 6 de setiembre de 1953; p. 1.

## UNA TAPERERA EN EL CAMPO ERA COSA SERIA.

Una abundante literatura prestigia sombríamente los contornos escuetos y desamparados del rancho que se convirtió en tapera. Hasta hace algunos años era, esa vivienda tirada en medio de la extensión desolada, una decoración frecuente en el paisaje de tierra adentro. El progreso, los años, los “usos nuevos”, han borrado poco a poco ese mojón triste y legendario, que con tanta belleza evocó Elías Regules, en aquellas sencillas décimas que comenzaban, si mal no recuerdo, de esta manera:

Entre los pastos tirada  
como una prenda perdida...

La imaginación popular se sentía naturalmente tocada ante la presencia de una tapera, ya que en aquellos lejanos años y en esos parajes, era frecuente el caso de quienes se veían obligados a abandonar su rancho, dejarlo a la intemperie, librado a la invasión de los yuyos y de las sabandijas que lo convertían en guarida. La lechuza era un habitante nocturno infaltable en las viejas taperas: allí se instalaba, hacía su nido y se dedicaba a producir escalofríos con sus chistidos, que horrorizaban a algún jinete que se veía obligado a pasar cerca del rancho en ruinas. “¡Cruz diablo!”, decía el hombre en medio de la obscuridad, y hasta el más descreído y templado se persignaba temerosamente. Y era que con esas cosas no se

jugaba, porque una tapera, entonces, en medio del campo, no dejaba de ser una cosa bien seria.

### *La tapera en la literatura gauchesca*

La voz *tapera* es, como lo señala el eminente hombre de letras don Eleuterio F. Tiscornia, en su edición anotada del *Martín Fierro*, de procedencia guaraní, y significa precisamente “rancho en ruinas y abandonado”. El vocablo se extiende a todo sitio ya abandonado que ofrece rastros de antigua vivienda. Así lo hacen notar —de acuerdo con los datos de Tiscornia— los escritores Hernández, Ascubí, Sarmiento, Güiraldes, Reyles, Benito Lynch, entre otros, y también Juan Manuel de Rosas, en sus *Instrucciones del estanciero*. Tampoco ha dejado de tentar a nuestros cuentistas jóvenes el tema del rancho fantasma; así leíamos un excelente relato, aparecido en un suplemento literario de Buenos Aires, en el que se desarrollaba el prestigioso tema fantástico del viajero que llega a una de esas viviendas abandonadas en medio de la pampa y se apresta a descansar allí. A poco de estar en lugar tan sombrío, el viajero nota que el rancho es animado por una extraña vida: se ilumina, aparecen personas, se improvisa, como por encanto, un baile. El hombre está un poco asustado, pero se limita a mirar esas figuras que, por otra parte, no hacen ningún caso de él. Al rato no más, aquellas sombras promueven un desorden; hay pelea, cuchillos, un muerto, gente que huye, y todo vuelve a quedar como antes, sumido en las sombras, y el pasajero asustado se da cuenta de que está solo otra vez. Entonces sospecha que ante sus ojos se ha desarrollado algo así como la representación, quizá, del drama que dio motivo al abandono de ese rancho; horrorizado deja el refugio fantástico y se aleja más pronto que ligero, prefiriendo pasarlo al campo raso antes que con fantasmas...

Hasta aquí, la literatura. Pero el que esto escribe ha tenido la oportunidad de asustarse bastante, una vez, hace años, en una de esas taperas que los yuyos y el tiempo van convirtiendo poco a poco en irrealidades. De lo que voy a contar hace más o menos veinte años.

### *Más allá de Punta de Rieles, cerca de los montes de caldén*

En un largo viaje que hice a través de la provincia de Buenos Aires y el territorio de La Pampa, me encontré, más allá de “punta de rieles” (que era entonces Caleufú), con un extraño compañero,

mezcla de “croto” y de andarín erudito. Me preguntó hacia dónde me dirigía; yo le dije que para cualquier parte, y, casualmente, él iba “al mismo sitio”. Hago notar que no viajábamos en tren ni cosa parecida, sino “a patacón por cuadra”, como suele decirse popularmente. Por unos cuantos días anduvimos juntos, haciendo noche a campo raso o en los montes de caldén que se extendían como montañas negras a lo largo del horizonte pampeano. Y una tarde —una muriente tarde de junio— encontramos una tapera. La maleza había invadido todo, y en el patio el yuyo era alto y vigoroso. Allí improvisamos un fogón y nos dispusimos a tomar mate. Pero parecía haber algo en el ambiente que nos sobrecogía. No nos ocultamos uno al otro esa sensación. Dejamos el mate y nos dispusimos a inspeccionar el rancho. En la cocina, encontramos tarros que aún contenían yerba y azúcar, pero cubiertos por las telarañas. Había también otros útiles de cocina, ya carcomidos por la humedad y el abandono. Cuando quisimos entrar a la única habitación que junto con la cocina formaba la vivienda, no nos fue posible, porque la puerta estaba cerrada por dentro. Espiamos por una rendija y alcanzamos a ver sillas de asientos de paja, una mesa y una cama con el colchón y algunas cobijas, todo en desorden, revuelto y tomado por la humedad.

Al parecer, los antiguos moradores habían dejado la casa con todo en su sitio. Aquel rancho nos recordaba el barco de la leyenda abandonado en alta mar. Mi eventual compañero dijo que iba a tratar de mirar por la ventana del rancho; así fue que dio la vuelta alrededor de la casa, y yo me quedé tratando aún de ver algo por la rendija de la puerta. Casi en seguida volvió el hombre; venía pálido y al parecer asustado, y me dijo: “Vamos, compañero, sigamos viaje”. Cargamos en seguida nuestros efectos (esto es un eufemismo, porque en el lenguaje de los que cruzan las pampas a pie, al envoltorio de efectos personales se le llama lisa y llanamente “mono”) y nos alejamos del rancho abandonado. Mi compañero se había tornado silencioso y por nada me quiso decir qué era lo que había visto por la ventana. Al otro día nos separamos, cada uno tomó rumbo distinto y nunca más volví a ver a mi ocasional camarada. Pero el recuerdo de aquella tapera misteriosa ha vuelto a mi memoria muchas veces con verdadera insistencia.

¿Qué necesidad, qué prisa, qué drama había convertido en tapera a ese rancho perdido en la soledad de la pampa, más allá de “punta de rieles”? No se puede negar que mi imaginación tejía abundantes conjeturas con estos elementos.

### *Madriguera de bichos y fogón de la luz mala*

Volviendo a la tapera en la literatura, cabe recordar que su más interesante descripción la encontramos, como es lógico, en *Martín Fierro*, cuando el poema se refiere, en el canto XVIII de la *Vuelta*, a la tapera del viejo Viscacha, convertida en madriguera de bichos y en fogón de la luz mala, una vez muerto su endiablado propietario<sup>1</sup>:

Hizo del rancho guarida  
la sabandija más sucia;  
el cuerpo se despeluzo  
y hasta la razón se altera,  
pasaba la noche entera  
chillando allí una lechuza.

La condición inestable del rancho campesino, en los primeros tiempos, hizo que las taperas abundasen en la campaña: en cualquier rincón de los campos de las estancias primitivas había alguna tapera. Los estancieros “daban permiso” para levantar un rancho en alguno de los “martillos” del campo, y allí vivía gente a veces por generaciones y generaciones. Circunstancias agradables o desagradables, hacían que la vivienda fuese un día dejada a la buena de Dios. A veces, una circunstancia desgraciada la llenaba de misterio, y entonces ya nadie volvía a habitar en ella, salvo algún pasajero desconocido e ignorante de la fama de la tapera. Los demás la evitaban con grandes rodeos y se santiguaban al pasar de noche por sus inmediaciones.

Hasta esto —la tapera—, ha ido desapareciendo con el tiempo. Ya no queda sino su renombre y su historia embellecida por la buena literatura gaucha y traída y llevada por algunas audiciones radio-telefónicas de no tan buena literatura...

Sin embargo, la palabra *tapera* suele evocar aún en nuestras mentes una oscurecida melancolía, con extensiones y soledades llenas de cuentos con aparecidos y chistidos de lechuzas. Supone, también, que aquella fue la casa del hombre, con sus cosas, sus problemas, su interés, en suma.

*¡Aquí Está!* Buenos Aires, 17 de abril de 1947; pp. 4-5.

### LA ESTANCIA DEL DURMIENTE PEÑALOSA<sup>2</sup>

Es conocida en todo el mundo la curiosa leyenda del “dormido”. La poética historia de “la bella durmiente del bosque”, o la del

1. Las transcripciones de los textos se hacen de acuerdo con las correcciones manuscritas del autor, posteriores a la impresión. En nota se registran las variantes.

*Cuando su endiablado propietario muere.*

2. *El “dormido” Peñalosa.*

hombre que despertó para comprobar que el tiempo no se había detenido mientras él dormía largos años y que era él, en cambio, quien se había quedado muy atrás... Y muchos otros relatos que en diversos países refieren el tema. No falta en los <sup>3</sup> campos argentinos el correspondiente "dormilón". He oído contar, hace algunos años, allá por las costas del Salado <sup>4</sup>, el caso de un hombre que, rendido por el sueño, se tendió bajo un árbol del patio de su casa y se quedó dormido; durmió años y años. Cuando despertó "creyó estar soñando al ver cómo había cambiado todo" Preguntaba por personas que, decía, habían estado conversando con él "ayer no más", y le contestaban, riéndose de su pregunta, que habían muerto hacía "una punta de años" Lo que había sido su estancia pertenecía ahora al juez de paz.

### "La estancia del dormilón"

Esta curiosa leyenda no podía dejar de tentar la imaginación del escritor Godofredo Daireaux, quien la refiere en su jugoso libro *Las veladas del tropero*, bajo el título de "La estancia del dormilón" Es evidente que el escritor nombrado recogió el motivo de su relato (como casi todos los que integran su libro) de boca de los paisanos argentinos, junto a los fogones o en las tareas del campo de entonces: especialmente esta página de Daireaux tiene ese fuerte sabor popular de las cosas que van de un lado al otro repetidas y comentadas. Sitúa el autor de *Las veladas del tropero* la acción de su relato allá por el año 1867, cuando el cólera hacía su segundo estrago en la pampa. Es magnífica la introducción de dicha historia: "Familias enteras desaparecían presa de la epidemia, siendo el incendio de sus ranchos, quemados por algún vecino, entre caritativo y miedoso, las únicas honras fúnebres que se atrevieran a darles; y quedaba la llanura sembrada de taperas carbonizadas, lóbregos espantajos cuidadosamente evitados por la gente despavorida".

Un tal Aristóbulo Peñalosa, estanciero del sur <sup>5</sup>, ve de esa triste manera desaparecer poco a poco su familia: primero, uno a uno, sus hijos, y finalmente su mujer, todos van cayendo vencidos por el mal; sólo él se salva de la muerte. La tarde en que acompañó al lugar del eterno descanso al último de los suyos, agobiado por la pena y el cansancio, Peñalosa se sentó "al pie de un pequeño ombú, plantado por él hacía tres años al lado de su rancho, y vencido por tan repetidas emociones, se durmió". Ya tenemos la exposición del re-

3. *nuestros*.

4. *rio Salado*.

5. (*de acuerdo con el relato de Daireaux*) (suprimido).

lato. ¿Cuánto tiempo durmió don Aristóbulo Peñalosa, estanciero del sur de la provincia de Buenos Aires?

*El moro de Peñalosa dormía ensillado en el palenque*

Con esa difícil sencillez que era el secreto del encanto que ponía en sus historias (que tanto se parecen a los relatos de fogón)<sup>6</sup>, el autor citado nos dice que en la paz absoluta que rodeaba<sup>7</sup> la estancia de Peñalosa, éste dormía y dormía, mientras los yuyos comenzaban a invadirlo todo; las alimañas salvajes hacían cuevas en las habitaciones; el ombú extendía sus ramas. Y mientras tanto, “en el palenque dormía ensillado, el moro, el preferido de don Aristóbulo” ¡Extraño y poético caso! Los vecinos, admirados, trataron algunas veces de acercarse al dormido y despertarlo, pero todo fue inútil. Lo dejaron: después de todo (habrán pensado los buenos criollos), ¿para qué volverlo a la realidad de este mundo, si ya don Aristóbulo no tenía a nadie en él? Y así pasaron, no los días, sino los años. Y ya se sabe cuán lentamente pasaba el tiempo entonces, y sobre todo en la pampa.

*La estampa detenida en el tiempo*

Y así fue el tiempo<sup>8</sup> cubriéndolo todo en el rancho de Peñalosa. La maleza avanzó sobre el patio y se metió en la casa; “en las dos piezas del rancho —dice Daireaux— y en la cocina, las generaciones de arañas se sucedían legándose y traspasándose en paz sus telas, siempre más numerosas; y tanto los bien-te-veos en las ramas del ombú, como en el crucero de la roldana del pozo silencioso los horneros, habían multiplicado los nidos, en medio de una tranquilidad sin par”.

En tanto, ¿qué pasaba en los extensos campos de la estancia y en los alrededores del pago?... Los animales se multiplicaban; manadas de yeguas salvajes, toros, vacas, etcétera, andaban libremente llenando los campos de la estancia, puesto que nadie se atrevía a acercarse a las propiedades del dormido, cuya supersticiosa fama había corrido con los vientos. Aunque “a más de un cuatrero le estaban haciendo cosquillas las boleadoras y el lazo”, nadie se metía en esa *terra incognita* cercada por su fama fantasmal, por su silencio y por su aspecto agreste y agresivo.

6. *criollo* (suprimido).

7. *rodea*.

8. *el tiempo* (agregado).

No faltó, ¡claro está!, el juez de paz avisado que vio la oportunidad. Un hombre dormido hacía una punta de años, ¿para qué quería campos y hacienda en tal cantidad? Por otra parte, en todos los contornos las cosas habían cambiado: se alambraba la pampa; llegaban gentes de otras partes del mundo y comenzaban a abrir el seno de la tierra; se hablaba nada menos que de ferrocarriles... Sólo aquel feudo fantástico cuidado por un hombre dormido hacía más de treinta años y junto al cual seguía durmiendo, de pie, en el palenque, el fiel moro preferido; sólo ese campo permanecía como antes, ajeno al progreso y constituyendo una fábula en medio de las cosas nuevas que transformaban el país. ¡Curioso símbolo! Y aquel juez avisado se tentó ante las tres leguas<sup>9</sup> (que ya en 1897 —y Peñalosa seguía durmiendo— se las designaba, de acuerdo con el nuevo lenguaje, ocho mil hectáreas) de campo del Durmiente; y comenzó un largo expediente con el objeto “plausible” de demostrar que la propiedad debía cambiar de dueño.

Conseguido el permiso para tomar posesión de la propiedad, lo difícil fue llegar hasta ella. Hubo que abrir una picada a fuerza de machete en la enmarañada maleza que cercaba la estancia. Por otra parte, los paisanos y milicos que hacían tal trabajo no las tenían todas consigo. Cuando llegaron al patio, el terror pudo más: allí estaba don Aristóbulo Peñalosa, dormido al pie del ombú: las barbas y el cabello le habían crecido en forma tal que casi lo cubrían por completo: sus ropas eran inmemoriales harapos que parecían de ceniza; allí, a pocos pasos de su dueño, dormía el caballo, seco, de pie, con el apero carcomido cayéndose en pedazos... No quisieron los criollos seguir el trabajo, y uno de ellos dijo que era mejor esperar<sup>10</sup> a que el hombre despertase; ya que si insistían podían acarrear una desgracia.

Y don Aristóbulo Peñalosa siguió durmiendo todavía por algunos años más.

“¿Ya terminó la guerra del Paraguay?”

Pero, como todo tiene un fin en este mundo y, según parece hasta en el mundo de los sueños, terminó también la aventura onírica del “dormilón”, como llamaban a Peñalosa en varias leguas a la redonda.<sup>11</sup> Un bandido y cuatrero de los que abundaban entonces en la pampa, pensó en la bella oportunidad de apoderarse de las hacien-

9. *de campo del dormido* (suprimido).

10. *esperar que*.

11. *Pero, como todo tiene un fin, terminó también el sueño del “dormilón”, como llamaban a Peñalosa en varias leguas a la redonda.*

das; pero picado por la curiosidad quiso ver al dormido, y poco a poco se fue aproximando, cuchillo en mano, porque aunque el individuo era sin entrañas para el peligro, esas cosas de misterios lo acobardaban. Y entonces fue cuando don Aristóbulo, dando un gran suspiro, despertó <sup>12</sup> diciendo: “¡Caramba, parece que he dormido un rato largo!” Casi al mismo tiempo, el *moro*, en el palenque, dio un largo bufido, se sacudió y despertó como su dueño. El cuatrero (de más está decirlo)<sup>13</sup> huyó despavorido. Habían pasado treinta y tres años desde aquel atardecer en que don Aristóbulo se quedó dormido en el patio de su rancho, vencido por el cansancio y por la angustia. .

Tarde volvía a la realidad del mundo el pobre Peñalosa. Ya no quedaba gente conocida y, además, había cosas para él extrañas: molinos, alambrados, máquinas, ferrocarriles, hombres rubios que hablaban lenguas incomprensibles. . . Él <sup>14</sup> era algo así como un resucitado. De vez en cuando, algún criollo viejísimo podía contestar a sus preguntas. Porque a veces sus preguntas eran difíciles de contestar, por ejemplo: “¿Todavía sigue la guerra del Paraguay?” “¿El general Mitre está todavía de presidente?”

La leyenda oída por mí en el oeste de la provincia no decía cuál fue el fin del “dormilón”, pero Godofredo Daireaux le ha puesto, en su libro, una terminación adecuada y simpática: “Cuando supo que realmente había dormido treinta y tres años seguidos, se quiso morir; pero no se murió. Y hasta encontró que la vida era cosa linda, cuando, los días siguientes, contó su hacienda y se encontró con que tenía cinco mil vacas y veinte mil ovejas, que valían, al corte, tres veces más cada una que cuando había dejado de ocuparse de ellas; y sobre todo cuando vinieron a visitarlo chacareros italianos que le ofrecieron de arrendamiento anual, por sus tres leguas de campo, dos veces más de lo que le había costado comprarlas”.<sup>15</sup>

¿Habrán sido felices y tranquilos —como lo sugiere Daireaux— los últimos años “despiertos” del estanciero Peñalosa?. Tal vez sí. Pero la imaginación popular prefiere verlo yendo y viniendo, con el traje de otra época y las largas y blancas barbas, preguntando por personas, cosas y sucesos que pertenecieron a un mundo ya desaparecido. Para la fecunda imaginación popular siguió, pues, siendo “el dormido Peñalosa”

*¡Aquí Está!* Buenos Aires, 20 de enero de 1947; pp. 6-7.

12. *se despertó.*

13. Orden trocado de las oraciones. Sin paréntesis, sólo entre comas.

14. *Él* (agregado).

15. *dos veces lo que le había costado de compra.*

## MAGIA Y SUPERSTICIÓN EN LAS PRENDAS CRIOLLAS

En la historia de los oficios y profesiones de todo el mundo se cuenta con poéticas leyendas en las que se refiere cómo algún operario, favorecido por las fuerzas ocultas, recibe en donación un determinado utensilio o herramienta de misterioso poder, que le permite realizar tareas inauditas. Suelen ser los duendes los que un buen día dejan en la casa del carpintero protegido por ellos un serrucho mágico, fabricado con algún desconocido metal, que con sólo apoyarlo sobre la madera hace el trabajo de diez hombres. Otra vez se trata de un hacha llena de virtudes, que los elfos regalan al leñador que ha sabido captarse la amistad de esos minúsculos y graciosos seres. Recuérdese la leyenda de las famosas botas de siete leguas, incorporadas por Adalberto von Chamisso a la trama de su sorprendente libro *Historia maravillosa de Pedro Schlehmitz*.

### *El petiso overo que devoraba leguas*

No podía faltar en la pampa ese elemento de magia, mediante el cual las cosas usuales cobran virtudes ocultas. Una de las leyendas más conocidas en el campo criollo, es el caballo que Mandinga, agradecido porque se le ha dejado “hacer noche” en un rancho, regala al dueño de casa. Godofredo Daireaux ha recogido graciosamente ese relato, con el estilo fresco que es la característica de toda su obra. En uno de sus cuentos, el titulado, precisamente, “El petiso overo”, refiere la llegada de Mandinga (un Mandinga criollo, de chiripá negro y pañuelo rojo al cuello y montado en un oscuro tapado) a un rancho humilde de un gaucho pobre. A pesar de que los habitantes de la casa desconfían un poco de la pinta del recién llegado, sobre todo de sus ojos brillantes como brasas encendidas y sus dientes blancos y afilados, no por eso dejan de dispensarle la proverbial hospitalidad gaucha. Por la mañana, el extraño huésped, en agradecimiento por el buen trato, le regala a un hijito del dueño del rancho un petiso overo que separa de su tropilla. Cuando el jinete misterioso se retira, la mujer de la casa le dice a su marido: “¿No tomás el olor?”, y el gaucho tiene que convenir, en efecto, que ha quedado en el aire cierto olor a azufre. Pero, sin dar mayor importancia al asunto, comenzaron a criar guacho al petiso. Un día, el hombre le dice a su chico: “Montá en el petiso y andá a arriar los caballos” El muchacho montó en pelo y en el acto desapareció de la vista del

hombre, asombrado; todavía no había vuelto de su asombro cuando ya estaba encerrada en el corral la tropilla arriada por el muchacho. Desde ese momento, son muchas las hazañas del petiso engualichado: devoraba las distancias más rápido que el pensamiento.

### *Pedir cosas al compás de la guitarra*

Son muchas las prendas criollas que figuran en leyendas de cosas mágicas. A veces es la bombilla de plata que poseía aquel estanciero y que tenía la curiosa particularidad de taparse cuando alguien, en su presencia decía una mentira. O ya era una piedra de afilar que con sólo arrimarla al filo de un facón o de cualquier otro instrumento cortante, “lo dejaba como luz de afilado”. O se trataba de ese puñalito que una vieja hechicera regala a un gauchito protegido, puñal con el que podrá desafiar a todo el mundo, sin miedo de que “puedan entrarle” con ninguna arma blanca.

Pero una de las leyendas o relatos más divertidos —que Daireaux no ha dejado de incluir en su libro *Las veladas del tropero*— es aquella historia de la guitarra de don Nataniel. Este paisano era, según se refiere, “más pobre que las ratas”; tenía mujer y tres o cuatro hijos, y vivía en un rancho de lo más miserable. Su único consuelo era una vieja guitarra, en la que se consolaba punteando estilos, vidalitas y tristes. Le gustaba también cantar, ¿cuándo no? Pero ocurre que un día, al ir a dejar su recado en un rincón del rancho, no se fijó que la guitarra, compañera de su pobreza y de sus horas tristes, se había caído del clavo donde la dejara colgada, y la destrozó tirándole el recado encima. Presa de gran melancolía, el pobre Nataniel se sentó al fogón a pensar. Ahora bien: en un rincón del rancho vivía, desde mucho tiempo atrás, un grillo que gustaba de largarse a cantar cuando Nataniel hacía sonar las cuerdas. Esa tarde, después que sin querer el pobre gaucho rompió la guitarra, pasó algo extraordinario. “De repente cantó el grillo —refiere Daireaux—, en el mismo rincón donde yacía la guitarra rota, y maquinalmente miró allí Nataniel. ¡Cuál fue su asombro al ver, colgada en la pared, una guitarra nueva, flamante!”. Ya está la guitarra mágica en el rancho del gaucho pobre, generoso y cantor. Estaba asombradísimo mirándola, cuando el grillo volvió a cantar, y esta vez en una forma tan clara, que su canto se hizo comprensible y Nataniel distinguió que decía:

El que conmigo cantare  
y sus votos expresare,  
pronto los verá colmados...  
si resultan moderados...

Imagine el lector la sorpresa del pobre Nataniel y de su mujer. Bueno, lo primero era pedir una buena comida, ya que en el rancho nunca abundaban los víveres. Todavía con un poco de miedo, el gaucho toma la guitarra, prueba las clavijas, tras un floreo en la bordona, se largó por cifra:

Mire, grillo, mi amiguito:  
para probarnos su amor  
bien podría al asador  
ponernos un corderito...

No bien había terminado de decir la última palabra de su copla, cuando sobre la mesa de la cocina apareció una fuente grande con un riquísimo cordero asado. Ante esto, Nataniel tomó coraje y, rasgueando las cuerdas, le agregó un verso más a su quarteta:

... ¡con papas alrededor!

Y es claro que aparecieron las papas: bien doraditas y calientes, alrededor del cordero.

Ahora bien: como todos esos instrumentos mágicos, la guitarra encantada tenía una limitación: los pedidos debían ser moderados. Pero la mujer de Nataniel —mujer, al fin— comienza a sentir tentaciones de riquezas y obliga a su pobre marido a formular pedidos cada vez más exigentes. Un día, la guitarra cruje, como si se tratara de un aviso; otro día, al hacer un pedido francamente ambicioso (un *chalet*, con parque y todo, se le había antojado a la señora), la guitarra mágica se rompe definitivamente...

### *Cosas que aparecen y desaparecen cuando menos se piensa*

De esa manera, son muchas las cosas que, por arte mágica, aparecen y desaparecen, llenando la imaginación de las gentes de la pampa. Una de las más curiosas es aquella pulpería modelo que un buen día aparece plantada en una loma, sin saberse quién levantó el rancho ni quién es el dueño del negocio. Es la pulpería más extraña del mundo. Allí no falta nada. “Causaba cierta admiración —refiere el autor de *Las veladas del tropero*— esta casa bien construida, con sus buenas paredes de barro bien revocadas, su techo de hierro, sus estantes llenos de toda clase de mercaderías, sin que nadie la hubiera visto edificar...”. Muchas condiciones tiene la pulpería y su pulpero, tantas, que la gente piensa si no sería “un poco brujo” su dueño. Y lo más sorprendente es que, así como un día cualquiera había

aparecido en el Médano de los Leones (que así se llamaba el pago) la mentada pulpería, así, otro día cualquiera, la gente se sorprendió al ver que había desaparecido sin dejar rastro: “Amaneció el Médano de los Leones sin boliche ni nada que pudiera hacer recordar que allí hubiera existido nunca una casa de negocio”.

Infinitas son las prendas que la fantasía y la imaginación poetizada del hombre (en este caso, el hombre de nuestras pampas) ha tocado de poder mágico y misterioso. Unas veces es la Virgen, y otras, Mandinga, quienes ponen en manos del hombre sorprendido uno de esos talismanes, destinados, más que otra cosa, a embellecer la vida de los mortales.

*¡Aquí Está!* Buenos Aires, 27 de mayo de 1948; pp. 4-5.

### “Y UNA LUZ MALA EN EL ANCA.. ”

“¿Es un corcel lo que ha pasado ante mis ojos, o una estrella fugaz, que cruzó rápida como el relámpago encendido por la tormenta?”, exclama, inspirado, Ben Abi-l-Haytam, poeta arábigo-andaluz del siglo XIII, en su loa a “Un caballo blanco con manchas negras en las patas” En su entusiasmo por la belleza plástica del caballo, lo compara a “una estrella fugaz”; por su parte, Ben Sara, del siglo anterior, procede a la inversa: ve pasar una estrella encendida y canta: “Parecía un jinete a quien la rapidez de la carrera desatará el turbante...”.

Los pueblos ecuestres han cantado, desde siglos, y en todos los tonos de la lírica, a ese símbolo y a esa presencia que es el caballo en la vida del hombre. Allí donde el caballo es imprescindible, se convierte en compañero de trabajo, en elemento de la guerra, en parte de los juegos, en motivo de las artes. Se construye así uno de los más bellos símbolos: el centauro. Es insuperable, en ese sentido, la expresión metafórica de uno de nuestros poetas gauchescos:

¡Ah criollo! si parecía  
pegao en el animal...

A ese caballo de la tierra, al “pingo” de nuestros criollos, le cantó otro bardo argentino cuando dijo que tenía “el aliento largo y el instinto fiel”, y que, cuando fue necesario armar tacuaras en defensa de la patria, ese pingo voluntarioso fue también “como un asta para la bandera que anduvo sobre él”. En la lírica, en la plástica y en la iconografía de la llanura argentina, el caballo ocupa

un verdadero lugar de símbolo y de expresión realista a la vez. La copla lo nombra con floreos clásicos y platerescos; el claroscuro de la paleta pampeana alarga su figura en las luces del crepúsculo, junto al rancho o en la atropellada del “rodeo” y de la “yerra”. En el decir de nuestro poema máximo, el indio solía dejarlo, manso y dócil, “rienda arriba junto al toldo” En las tareas de la estancia, mientras el peón domador se ata las espuelas o busca un lazo o un rebenque, los pingos están ya listos, en el palenque, esperando a los jinetes y “los llaman relinchando”, como pidiendo rienda y pidiendo campo...

El gaucho y el caballo forman en nuestras llanuras una figura inseparable y de gran belleza plástica. Un gaucho sin caballo es una cosa triste, algo inusitado. Muy conocida es la anécdota que se refiere del caudillo riojano Peñaloza, conocido por el *Chacho*, cuando se cuenta que un amigo lo encuentra en Chile, emigrado, y le pregunta: “¿Cómo le va, amigo?”, y Peñaloza le contesta con gran desaliento, aludiendo a su momentánea condición de gaucho desmontado: “¡Cómo me ha de ir! ¡En Chile... y a pie!” Eco de estas palabras de desaliento es el grito de suprema melancolía del hijo mayor de Martín Fierro en la penitenciaría:

¡Qué diera yo por tener  
un caballo en que montar  
y una pampa en que correr!

Es sorprendente considerar cómo se adaptó a la vida física y metafísica del país el caballo, desconocido por los aborígenes antes del descubrimiento. En nuestras pampas, los caballos dejados por los compañeros de don Pedro de Mendoza se multiplicaron, en menos de cincuenta años, de manera asombrosa.

Puede la imaginación trabajar con todas sus luces tratando de reconstruir una estampa de lo que podía ser la llanura de esos días. “Manadas sin número en ese océano de hierbas”, ha dicho un escritor contemporáneo. Sobre el caballo, el indio se hizo más feroz, más taimado, y aprendió nuevas mañas de la guerra y del pillaje. “Pegado al costillar del animal” disimulaba su figura y se salvaguardaba de las boleadoras y las flechas enemigas. Se hizo jinete insuperable y gran criador y amansador de caballos. Pero frente a frente del indio surge otro centauro no menos hábil y —con ventaja— más inteligente y más bravo que él: el gaucho. Y así como para el indio el caballo fue un nuevo y eficaz elemento de guerra y de latrocinio, para el gaucho fue todo lo más que podía ser un animal tan bello y tan noble: fue su compañero, su lujo, su caudal, su referencia y

su símbolo. “El caballo y la mujer” —dice el gaucho— “no se debe prestar a naides”

La rueda de los tiempos, en su girar implacable, ha ido cambiando —y entremezclando— figura y colores; la pampa ya no es la de antes, y la soledad de las vastas extensiones se rompe de continuo con la presencia de los mojones que el progreso va colocando a lo largo de la vida de los hombres y de los pueblos.

Pero allá, un poco lejos, digamos: en las apartadas pampas, en las tierras patagónicas y fueguinas —por ahí, donde el mapa de la patria se inclina hacia un legendario sur—, podemos ver caballos, largas teorías de caballos: ¡buena estampa de alazanes, tobianos, tostados, pangarés, moros y rabicanos! Allí el caballo criollo pisa aún tierras vírgenes y criollazas. Podemos verlo pasando tranqueras de estancias que parecen poblados, cruzar puentes, tenderse en galope por potreros, donde el grito pampa del tropero se va con el viento: “¡Ingo, vamos; vamos, ingo, vamos...!”

En la paz como en la guerra —lo mismo que el gaucho—, el caballo criollo siempre fue el primero. Sirvió en las duras tareas pastoriles de los primeros tiempos del país; cubrió distancias inmensas, conduciendo a los “chasquis” que galopaban hacia los cuatro puntos de la patria llevando la gran noticia: ¡primer gobierno criollo! Cabalgando en él, el gaucho (que dejaba en su rancho a la mujer, pero no a la guitarra) fue a pelear en llanos y montañas, junto a San Martín, Güemes y Belgrano, y hasta Santos Vega, viniendo desde las sombras de la eternidad, atravesó la pampa en su flete fantasma para ir a decir a sus paisanos que había que luchar por la tierra.

Más tarde, el gaucho desmontó frente a su rancho, guardó la lanza en algún rincón y preparó su caballo para las fuertes tareas del trabajo. Y la rueda del tiempo siguió dando vueltas, muchas vueltas. Hasta que un buen día (o un mal día) nos dimos cuenta de que el gaucho se había ido. Se fue a ese mismo destierro de Vega, de Martín Fierro y —reciencito, no más— de don Segundo Sombra. Quedó el caballo. En algunos casos, lo mestizaron bastante, es decir, lo “adecentaron”, si se me permite la palabra. Pero el paciente y noble pingo criollo sigue siendo tan gaucho como su antiguo dueño: allá en tierra adentro, hacia el lado donde “dueblan los pastos la punta”, podemos verlo y admirarlo. Así lo hemos visto en las tierras fueguinas, y nos hemos traído esas estampas que ilustran esta nota. No hay más que verlo. La elegancia del trote, la nobleza de la figura, la cabeza armoniosa: ése es el caballo de largo aliento y de instinto fiel.

En el folklore argentino abundan las comparaciones, refranes y alusiones líricas basadas en el color del pelo y las condiciones del caballo. No puede ser de otra manera, en una tierra en donde, hasta hace algunos años, aunque fuese para ir “allí cerquita”, se montaba a caballo.

En la actualidad, ya desaparecidas muchas cosas, no lamentadas en su justo valor, quedan aún establecimientos rurales en los que se da a la cría de equinos una cuidadosa importancia. Muchas regiones de nuestro país siguen siendo —a pesar del adelanto de los medios de comunicación— largas extensiones casi despobladas. Allí se cabalga todavía muy en criollo. Existen estancias argentinas en las cuales es aún una gloria ver tropillas “de un pelo”, de esas que constituían el supremo orgullo de un gaucho de antes. Y en los fogones de muchas estancias suelen oírse, aún en nuestros días, relatos y fantasías en los que no puede faltar el jinete desconocido o el caballo sin jinete que cruza la pampa como una dolorosa entelequia. Un gaucho corajudo puede llevar “asentada en el anca de su alazán una luz mala”, y en una cuadrera brava puede aparecer todavía el parejero “tapado” que se anime a vencer al difícil “caballo del comisario”...

La verdad es que todo puede decirse hablando del caballo criollo, porque es un noble, generoso, constante e insuperable testigo del nacimiento, el crecimiento y la glorificación de nuestra patria.

*Leoplán.* Buenos Aires, 2 de junio de 1947; pp. 8-9.

# **SOBRE LITERATURA**



## QUÉ NO ES LA POESÍA

Hace poco una voz tan lúcida como la del poeta francés Alain Bosquet expresó claramente (en el Congreso Internacional de la Poesía, realizado en Italia) las varias cosas *que no debe ser* la poesía. Entre ellas, destacó algunas muy significativas, como, por ejemplo: *un medio*. Dijo Bosquet que la poesía —y nosotros hacemos extensivo el ejemplo a todas las artes— no puede estar “al servicio de un estandarte o de una política” La poesía, señaló el poeta francés, no puede estar al servicio de nada, puesto que es ella quien se sirve de todo.

Las interesantes palabras de Alain Bosquet, que por real limitación de espacio no podemos darnos el placer de transcribir en su totalidad, se rubrican con una expresión de profunda sugerencia. Dice: “No estaría mal una ley para verdaderos poetas, una sola ley, que les dijera: No dejéis el universo como lo habéis encontrado”. En efecto, ya que el poeta deja de serlo cuando renuncia a participar, *por sus propios medios*, en el replanteo del universo. “La poesía, dice Bosquet, que no sea un replanteo de la cuestión del hombre, un redescubrimiento del planeta, una lucha con Dios, un desafío a la muerte, no es poesía” Y es entonces cuando fundamenta su afirmación: “No se trata de decir qué es la poesía, sino que no puede ser ya ciertas cosas”.

¡Y cuántas cosas no puede ser ya la poesía! En franco destierro por el mundo, la poesía, en este definidor siglo XX, no puede ser (además de las cosas dichas por Alain Bosquet) ni esa inflación ni esa deflación espiritual en que se debate el hombre tipo de nuestra época: la poesía es la catarsis en que pasan, como por un cernidor, esas dos tensiones psíquicas. La poesía no puede ser, en suma, un texto y un pretexto, porque ella es tan espontánea, que bien puede ocurrir que nadie sepa —ni el mismo poeta— la forma en que existe o va a existir, hasta el mismo momento de *abrirse* el poema. ¿Cómo se podría, y en nombre de qué, señalar al poeta una “línea”, un paradigma cualquiera, un molde —con prohibición de ensayar modas nuevas o modificaciones al margen del modelo? Considérese qué lejanas, qué anacrónicas y reaccionarias nos suenan las resoluciones de aquel Congreso de la Internacional de Escritores y Artistas Prole-

tarios, reunido en Karkov (Rusia) el año 1930, entre cuyos acuerdos había uno que expresaba que “el arte proletario renuncia al individualismo”, que el arte debía ser *organizado y disciplinado* “bajo la dirección prudente pero firme del partido Comunista”.

En verdad anacrónicas palabras: la experiencia es siempre trabajo paralelo al tiempo fluyente, y posteriores enseñanzas tienden a convencernos —de lo contrario, ¡pobre de nosotros!— de que poesía y libertad son sinónimos. De ahí que la poesía *no pueda ser* ciertas cosas: por ejemplo, una renuncia a la propia individualidad, ni un congreso organizado por hombres que no pertenecen al arte, ni una obediencia *a priori* porque muy bien puede ocurrir que la poesía en persona no concorra a esos congresos, ni obedezca a esas “direcciones”, y que para la realización de sus misterios se vea obligada a buscar sus antiguas catacumbas, sus desiertos donde clamar: esos lugares de misterio que suele ignorar el hombre cuando ha renunciado a su individualidad...

*La Gaceta.* Tucumán, 14 de febrero de 1954; p. 2.

## LA ROSA, FLOR RECÓNDITA

Una mágica identidad une al poeta y la rosa. Parece ser que la flor hablada y la flor encendida establecen un misterioso vínculo en esa expresión más cabal del hombre que es la poesía. Astro de gracia, la rosa ha iluminado siempre el mejor cielo de los poetas. Y el poeta —creador sorpresivo— sabe que ante la rosa puede detenerse a decir, como Juan Ramón:

No le toquéis ya más,  
que así es la rosa.

La rosa, viñeta. La rosa, flor de mitología. La rosa, representación de un mundo de pétalos justos. La rosa, junto a un guantelete de acero y sobre el féretro y junto a la cuna del niño. La rosa, flor recóndita que no es necesario casi nombrar pero sí presentir. Por eso cuando el poeta quiere establecer un contacto entre el cielo y su tierra transitoria, se ase del tallo “de un verde no aprendido” de la rosa. La rosa, aldaba celeste. Y el poeta sabe de la presencia de la flor recóndita en todos sus ámbitos. La ve en la estampa de la niña que inclina graciosamente la cabeza y mantiene entre sus dedos de cera una rosa ensangrentada, mientras la otra mano sobre el pecho orienta el latido. La ve en el alto océano, donde un ángel de ceniza

despierta las mareas levantando por sobre su cabeza una rosa celeste. Ve la rosa, y eso le basta. Y así llegamos junto a la Flor Mitológica que advierte el poeta Juan Oscar Ponferrada:

Ésta, rosa esencial de todo y nada;  
ésta, rosa interior de cada cosa;  
es la desordenada y armoniosa  
rosa de la creación imaginada.

Hay una corriente de voces mágicas que viene —río antiguo y caudaloso— desde el primer alfabeto, y nos habla de la flor de la creación imaginada: allí donde se hiere un costado, allí donde se toca una corteza de un árbol sapiente, allí donde se apacientan suaves vellones, allí donde se siente correr savia por los tallos y por las arterias y por los suspiros, allí, allí está la rosa. Y quiero recomendaros tener en cuenta la circunstancia de gracia porque vino al mundo, a este mundo de nuestros presagios, la gracia de la rosa. Nos lo dice Ponferrada en este libro suyo *Flor mitológica*: cuando el primer hombre, ante la magnitud de su pecado se apresta a abandonar el divino lugar, mientras el ángel de la espada ígnea aguarda, mira por última vez aquellos bosques y jardines de encantamiento y al emprender la marcha secular,

Quiso el hombre caído salvar alguna cosa  
de aquel inmenso reino natural que perdía,  
como recuerdo acaso de edad tan venturosa:  
Y así cortó una rosa mínima que se abría.  
Mas nunca supo Adán que esa pequeña rosa  
era precisamente la poesía.

Y así vino la rosa. Basta para descubrirla, como lo hace Ponferrada, interrogar al niño:

Tú, niño que das nombres a las cosas  
y eres el dios de su mitología:  
Tuyo es el huerto de la poesía,  
dinos cuál es la rosa de las rosas.

Y la rosa aparece: inasible siempre y siempre permanente, en cada cosa que nos conmueve y aún más allá de nuestros escasos cinco sentidos, en la palabra que viene de tiempos ya desaparecidos, en el puño cerrado del niño que reposa y en la órbita de la dimensión que nos contiene.

Juan Oscar Ponferrada es un poeta que se interroga de continuo. Por eso ante la rosa, convoca a todas sus posibilidades y moviliza todas sus sensaciones. Quiero decir que procede como poeta cabal y de destino seguro.

He dicho antes: Nuestros escasos cinco sentidos; como alguna vez he dicho: Rosa de nueve sentidos, porque *Numero Deus impare gaudet* según el verso de Virgilio. Su discípulo, el florentino, después de su indecible viaje a través de todos sus sentidos, sólo se detiene y calla ante la majestad de la rosa mística: no alcanza su empeño para decirnos lo que ve, porque eso no se ha de decir sino "con entrañable espíritu", como tal lo advierte el mágico de la "Llama del mar viva".

En la *Flor mitológica* de Juan Oscar Ponferrada hay pétalos de una gracia y de un oriente definitivo.

Y es casi seguro que el poeta tiene una palabra reservada, una palabra de sésamo para penetrar en el recinto donde crece su flor de mitología, su rosa que

no la verán los ojos en el vano  
señuelo de la carne pasajera,

y su palabra podía ser ésta: Contraseña.

*Hipocampo. Hojas de poesía y arte.* La Plata, 1939; pp. 7-8.

## FERNÁNDEZ MORENO

Una línea de conducta intelectual sabiamente ordenada condiciona toda la vida literaria de Fernández Moreno. Su lealtad consigo mismo y con sus lectores, le ha fortificado en la labor poética, permitiéndole alcanzar el puesto visible que justamente ocupa en las letras argentinas. Porque Fernández Moreno es un caso especial de equilibrio, de forma, de fondo. Las modas literarias que de tanto en tanto suelen convulsionar los espíritus descentrados, si cabe, las formas consagradas, no lograron moverlo de su roca: allí le vemos, completamente seguro.

Hace treinta años publicó su primer libro anunciándose poeta en la veracidad de su expresión. Aquél su primer libro trae ya al Fernández Moreno que hemos venido reconociendo a través de toda su obra. La raíz hispana, el viento de América, el cobijo argentino, los dos terruños: el criollo y el español, son ya desde entonces la evidente "patria universal" del poeta de *Las iniciales del Misal*. Y lo serán del autor de *La patria desconocida*, su primer libro de prosa, publicado en 1943. Dos generaciones han pasado a su vera, y, en ambas el verso siempre fresco de Fernández Moreno ha catalizado el momento:

Escribe lo que puedas y ofrece lo pensado,  
ya llegará el momento en que seas llamado;  
no basta la poesía más o menos secreta;  
que este libro confirme tu herencia de poeta.  
No te pierdas en juegos ni de ensayo en ensayo,  
el sayo a tu medida, ya no cambies de sayo.

dice en un consejo de iniciación paternal.

Baldomero Fernández Moreno nació en Buenos Aires el 15 de noviembre de 1886. Viene de raíz profundamente hispana, y para sazón de sus sabores castellanos a los siete años de edad fue llevado a Bárcena, la aldea de sus mayores. En Madrid comenzó bachillerato. Tocar aquellas tierras, mirar aquellos lugares con la lente mágica de la infancia, fue milagroso para el futuro poeta de *Aldea española*. La casa montañesa, el solar de los suyos y ese sabor hidalgo de las cosas de la tierra, le retratan en el ojo maravilla y maravilla. Ya había de decirlo él así:

La casa montañesa que fue de mis mayores,  
prez de indiana fortuna que el viento llevaría,  
tenía cuatro ángulos de piedra sillería  
y era clara y alegre con sus dos miradores.

En 1889, regresa a su patria, la Argentina, y aquí se queda, se hace médico, anda por los pueblos provinciales y cuelga su chapa profesional en puertas modestas, frente a calles sin número y con paraísos, y sigue haciendo versos. Y, como suele a veces ocurrir, vence el poeta: el médico no tiene más remedio que llevar al desván las un poco herrumbradas chapas, a las que Fernández Moreno ha cantado originalmente:

¿En dónde estaréis ahora,  
mis pobres chapas de médico,  
en qué sótano, en qué altillo,  
en qué baúl o ropero?  
Chapas que fuisteis un día,  
veinte años hace, lo menos,  
esperanza de mis padres,  
galardón de mis esfuerzos...

Y es natural. El poeta no quería verse, andando años, echar carnes, cruzar cheques, médico y socio de esos Clubes Sociales que hay por ahí en pueblos y ciudades. Fernández Moreno no quería ser médico “de arriba abajo en riguroso negro” de su celebrado soneto, en el que dice:

Naturalmente, fue mal estudiante.  
De Hipócrates prestado el juramento  
se vino a esta ciudad lo más contento  
bajo el brazo su título flamante.

Puso una enorme chapa deslumbrante,  
adoptó un aire grave de jumento,  
e hizo un maravilloso casamiento  
con la hija de un vasco rozagante.

Ahora, pasada ya la cuarentena,  
rotundo abdomen, colosal cadera,  
de arriba abajo en riguroso negro,

Está jugando un dominó imponente  
con un rábula, un cura y un teniente.  
Mientras espera que se muera el suegro.

Lo mejor de sus experiencias como médico está, valga la paradoja, en sus versos. En su libro *Yo, médico. Yo, catedrático* hasta el hueso esfenoideas le arranca imágenes inquietantes. Las tijeras, el forceps, el recetario (que él usa para escribir los versos y las cartas a los amigos), el algodón, el yodo, se convierten en materia de poesía: todo eso tan heterogéneo pero unido por cierto inconfundible olor y temor, sufre feliz transformación en las manos del poeta. Va por el campo viendo pobres peones enfermos y desoladas mujeres jóvenes que padecen extrañas dolencias, y vuelve con su maletín de médico lleno de poemas. Claro que perdiendo en la soldada. Pero eso no importa. En esa dualidad de médico y bardo era desde luego el poeta quien hacía los gastos del viaje. Escuchad:

Me gusta hacer a pie mis visitas de médico,  
sobre todo en las tardes iguales del buen tiempo.  
El aire está impregnado de perfumes diversos:  
el de los paraísos, tan fuertes que da vértigo,  
el de las madreselvas y rosas de los cercos,  
acacias del camino, glicinas del alero,  
y el vaho de azahar que dan los patios viejos.  
Me gusta hacer a pie mis visitas de médico...  
Olerán, en mis manos, a flores los enfermos.

*Las iniciales del Misal*, su primer volumen de poemas, aparece en las letras argentinas con una modalidad que a muchos sorprende. ¿Qué quiere este poeta, que lo mismo le canta a las más escondidas y desesperadas sístoles y diástoles, como le canta a una hogareña taza de loza azul?... ¿Quién es éste, que con paso lento, se pone a decir palabras al parecer intrascendentes, para, de pronto, a mansalva, clavarnos el afilado puñal de un endecasílabo meritísimo?... Ocurría, que aquello era una vuelta a la naturalidad, una comunión —algunas veces olvidada— de las cosas cotidianas, ya mortales, ya

eternas. Podía ser una cortina que se mueve vaya a saber a impulso de qué magia habitual; o un vaso de agua que de pronto se pone a recoger cielo en el temblor de su agua, pero que, a pesar de cielo y agua, sigue siendo eso: *un vaso de agua*. Para ello, el poeta no hace diferencia de Vida y Poesía. Todo está ahí: la casa, los hijos, el viento de la calle, el sobresalto y la transformación del pan y el vino. Todo una crónica muy especial, pero crónica al fin, aunque fuera crónica del corazón. Todos lo comprendían, pero todos se sorprendían. ¿Dónde quedaba la confesión romántica, dónde el vericuetto realista, dónde el mármol y olivo de los modernistas, dónde estaba aunque más no fuera el hilo eléctrico del ultraísmo a que ya estábamos acostumbrándonos?... Todo estaba también allí, no hay que dudarlo; pero ocurría que Fernández Moreno lo clarificaba con la nítida reacción —médico al fin— del verso clásico. Y con la mirada de ojo clásico también.

La raíz que en España mordió en los primeros descubrimientos de la infancia, la transplantó Fernández Moreno aquí, en su solar criollo, en su tierra de Hispanoamérica. En *Aldea española* y en *Campo argentino*, dos de sus libros fundamentales, están el mismo sorbo de agua y el mismo sorbo de aire; en ambos libros cruzan parejas de viejecillos pareados como versos, inclinados hacia tierras iguales. La poesía de Fernández Moreno tiene exactas dimensiones hacia el tiempo y hacia el espacio. Me parece que en eso reside principalmente el secreto de la perdurabilidad. Veremos si logramos entendernos.

Su poesía toca un objeto cualquiera, lo observa y después lo deja tal como estaba, pero ya ubicado en su verdadero tiempo y espacio. En él, la especulación espiritual es simple, pero acertada siempre. Escuchemos:

Cada hoja que se cae,  
que vuela a mi alrededor,  
es un puñalito de oro  
que me parte el corazón.

Lo existencial, como se ve, no ha sido buscado entre brumas propiciatorias de ninguna clase. El corazón ha sido designado al pasar, y eso basta. Todo su oficio es ser sincero e invariable. Él mismo lo ha dicho con motivo de una antología de sus versos: “Ahora veo que la poesía ha seguido con fidelidad mis pasos sobre la tierra: el pedazo de patria que me tocó vivir, ciudad, pueblo o campo, el amor, el hogar, los hijos, la raza, mis trabajos y mis vacaciones. Todo eso está más o menos representado en mi acervo. Hay una impresionante unidad que, por cierto, no me propuse jamás, pues sólo atendí a la exhalación natural de mi ser”. Esta última frase que

he citado, es una verdadera “arte poética” en la obra de Fernández Moreno. “Sólo atendí —dice— a la exhalación natural de mi ser”. E inmediatamente agrega: “Corren en Buenos Aires los vientos líricos más variados, y es bueno respirarlos profundamente. Yo, sin otras miras que la verdad y la belleza, he procurado pegarme siempre a lo argentino, a lo nuestro, como el asfalto a las calles, como la hierba a la pampa. Un poco emboscado, por maravillosa fatalidad, entre las lanzas de Mio Cid”.

Ahí está, precisamente lo más representativo del espíritu de la obra de este poeta. Su arraigo en lo nacional sin miras a lo foráneo, su herencia española que tan bellamente ha expresado en la “Inicial de Oro” del comienzo de su obra:

Nací, hermanos, en esta dulce tierra argentina,  
pero el primer recuerdo nítido de mi infancia  
es éste: una mañana de oro y de neblina,  
un camino muy blanco y una calesa rancia.

Un cuidado casi malicioso del idioma, le hace defender con hie-  
rros largos hasta el menor giro de la expresión. Un cierto aire de  
anticuado quijotismo hace levantar la cabeza a más de una de sus  
rimas. Un ademán hidalguesco discurre a veces entre matas de pasto  
junto a una criollísima laguna, que puede ser la de Chascomús, como  
muchas veces lo es. Una calleja de barrio, un tero en una quinta de  
Flores, una melancolía de ómnibus completos, en el hervor ciuda-  
dano; nada de eso le apea de su actitud pasadista y presente, ligera-  
mente barroca. Un empirismo si es y no es gongorino le sigue algunas  
veces al costado, pero él lo atiende cuidadosamente.

Veinticuatro volúmenes publicados y cuatro próximos a salir han  
ido jalando el camino de este poeta nuestro. Sus bodas de plata  
con la poesía lo ubicaron ante un multitudinario homenaje organi-  
zado por la Sociedad Argentina de Escritores, y él se dejó estar,  
puliendo, como siempre, las puntas de diamante de sus endecasílabos.  
Se expande su obra, sin diferencias de terreno, logrado ya el milagro  
de que, de pronto, alguno de sus buidos alejandrinos salte en la  
boca de las gentes, como cosa anónima y patrimonial, dicha por ahí.  
Supremo logro es ése. Y así se puede decir, por ejemplo, en la cita  
de la conversación callejera o de café que es lo más probable: “Eso,  
amigo, es un verso de Fernández Moreno”.

Eminentemente directo, pero sin medianía, el autor de *Aldea  
española* y de *Campo argentino*, suele, muchas veces, teñir sus rimas  
con el color carmesí de alguna reminiscencia romántica, como esa  
bella litografía de su soneto a la pobre Baronesa María de Vetsera.  
Corre el año 1889. El mundo se sacude con la noticia del suceso  
real. Un príncipe, el heredero de una de las coronas más poderosas

del mundo, la de Austria-Hungría, ha puesto fin a su vida, en Mayerling, en compañía de su dulce amiga. Toda una época —la de “fin de siglo”— se conmueve ante la noticia. He aquí el soneto de Fernández Moreno, hablando desde este siglo, resucitando imágenes desvaídas y flores de muerto panegírico:

Treinta de enero del ochenta y nueve...  
Acritud de bujías apagadas,  
desnudeces de azur, ropas bordadas,  
mensaje sin garganta que lo lleve.

La sangre entremezclada con la nieve,  
brujas para esa noche conjuradas,  
y dos cabezas vivas destrozadas  
la una casi de hierro, la otra leve.

Hoy, día tibio ya de primavera,  
clamas bajo una losa en la llanura,  
baronesa María de Vetsera.

Ojos celestes, cabellera oscura,  
aquí me tienes. Vístete ligera,  
que hoy dejamos los dos la sepultura.

Profundamente romántico en el fondo, Fernández Moreno tiende, con antenas de plata y oro, hacia un mejorado renacimiento de la expresión poética. Como atenuación de este casi panegírico, se nos podrá objetar esa fijación un tanto fotográfica de sus temas. Pero es una captación fotográfica siempre de adentro para afuera. Como la cámara, después de todo. Es esa fotografía de las sensaciones, que graba en la placa del espíritu colores y sabores, lográndose, aunque parezca lo contrario, esos milagros de superrealismo que tiene, para el poeta, la realidad de cada paso. Mirad esta instantánea del Paseo Sobremonte, de Córdoba:

Pilares y rejas,  
crujiente arenilla,  
templetes vacíos,  
estatuas roídas.  
Estanques profundos  
con aguas podridas,  
cadáveres de hojas  
de pasados días...  
Peluca de bucles,  
seda desvaída,  
el aire amortaja  
una sombra fría.

Un acentuado sentido del humor —infaltable en su esencia española, desde luego— le hace detenerse ante las cosas del camino y de

todos los días, o verlas desde el ojo crítico de la ventanilla de un vagón de ferrocarril: él dice “mis vacaciones”; pero no es sino, en este caso, una disculpa para vagar en busca de rimas, de arbustos, de piedras, de huellas de carros, de cansancios rendidores y de coloridos...

A veces vemos en Fernández Moreno, y permítasenos la expresión, una especie de jubilación de la poesía, un trato familiar y ordenado conseguido a través de miles y miles de versos que aparecen todos iguales, y que no son otra cosa que una verdad siempre igual, al parecer sin esfuerzo, pero en realidad con esfuerzo, con esfuerzo oculto y elegante.

Una estada veraniega en los campos de su querido Chascomús le sugiere una carta lírica a este Buenos Aires que él ama en sus cafés penumbrosos y en sus “edificantes tés con limón”. En el reverbero de las siestas campesinas el poeta ve —espejismo necesario— pasar desvaídas infantinas y secos hidalgos de la árida tierra castellana. Pero en esa aparente facilidad de cosas compartidas, se oculta la razón, no estética pero sí humana, de su discurrir silencioso y comunicable, cuando dice:

Yo, que casi no puedo con mi vida,  
la he dado a otros generosamente,  
en varios riachuelos repartida.

Porque Fernández Moreno suele arrancar de pronto una nota al parecer discordante en la escala de su canto parejo, y es cuando aflora en su voz la emoción recóndita: el catalizador secreto de sus sentimientos. Puede ser, como decía antes, desde la ventanilla de un vagón de ferrocarril como

Desde el balcón del Club Social añoro  
una remota estrella vespertina:  
la de mi juventud...

Hay muchas cosas importantes en la vida literaria de Fernández Moreno, y una es su popularidad. Popularidad no lograda a fuerza de concesiones, ciertamente. Comulgando ya con una aspirina como con una bocanada de aire de las sierras o una rebanada de niebla del Sur. Fernández Moreno ha logrado que su verso sea diáfano, comunicable como esas cosas que le han allanado el camino. Un verso de Amor, sencillamente de Amor; un sobresalto al doblar la esquina, la llegada de una carta; eso, lo hemos sentido todos y lo hemos poetizado allá en el fondo de las conjuras más elaboradas. Y los versos de Fernández Moreno no son otra cosa, claro que con poesía. Ahí está

el toque. El toque de hierro sagrado con que Fernández Moreno lo dice en un soneto de antología, titulado, precisamente, “El poeta”:

La tempestad podrá en olas deshechas  
fingir pluma en el aire de un navío,  
dejando entre las sombras y el vacío  
erizadas las tablas más derechas.

El fuego podrá en llamas como flechas  
hacer cenizas del palacio frío,  
llevarse un pueblo desbocado río,  
y rebaños y bosques y cosechas.

Podrá un cuerpo caer tras la saeta,  
o tras la enfermedad o la locura  
rumiar limosna el hambre más secreta.

Mas siempre la canción irá a la altura.  
Se yergue entre las ruinas el poeta:  
no hay desventura contra su ventura.

Leyendo este soneto, digno, además, del espaldarazo de los vates del Siglo de Oro español, se piensa en el lejano, para este caso lejano, Federico Hölderlin. Por sobre todas las cosas —enfermedad, locura, muerte— el oficio, o la ventura, del poeta. Dramática actitud, y bien sobrellevada en el caso de Fernández Moreno.

Hay, en la poesía de este continente, expresiones individuales de los poetas que han logrado una ciudadanía que va más allá de las fraternales fronteras americanas. Un verso de Whitman, un alejandrino de Darío, una estrofa refranera de Lugones, sirven ya de espiritual identificación de las diversas literaturas vernáculas. Así, Fernández Moreno ha preferido, para su expresión, el color y el sabor local, ese tono de universalidad necesario para que la obra perdure en la memoria y el cariño de los hombres de todo el mundo. Cuando Hernández componía, entre mate y mate, las sextinas hoy inmortales de su *Martín Fierro*, estaba muy lejos de pensar, él, que era tan vecinal, tan afincado en tierras colindantes, estaba muy lejos de pensar en cosas universales, y sin embargo moldeaba materiales eternos. Así se hace. Lo demás vendrá, si tiene que venir, por añadidura. En el *Prólogo* que Fernández Moreno puso al libro *Gallo ciego* de su hijo César, se reclama, con dos versos, esa ciudadanía de allende y de aquende que he dicho antes. En esos versos refirma su condición de bien decir y de afortunado imaginero, su ahincado y defendido afán de amante de la lengua prócer de Cervantes y de Góngora. Dicen esos versos nítidos y fuertes:

En cuanto a idiomas, todos, pero ama el español,  
ese lingote de oro disperso bajo el sol.

Con la mención de estos rotundos versos he querido terminar esta breve disertación, que no es otra cosa que un homenaje afectivo rendido al poeta de los *Versos de Negrita*. Porque a él, que dijo en alguna oportunidad: “Nunca un poeta joven sabré como me mira”, lo vemos nosotros, los de estas generaciones de ahora, tal cual él lo dijo: “En mi entrecejo fruncido / tengo una alondra impaciente”; tal como a él le place le vemos: “Para la amistad me creo / de espadas y de lebreles. / Más o menos así soy. / El que quiera que me enmiende”. Y no: no hay enmienda en su amistad de espadas y lebreles que la poesía le viene reconociendo desde muchos años y a través de muchos libros y muchos cafés metropolitanos azucarados con las mejores consonancias del idioma.

(Conferencia pronunciada por L.S.1., Radio Municipal, el 29 de mayo de 1945. Ciclo *Poesía argentina del siglo XX* organizado por el Instituto Municipal de Extensión Artística, dependiente de la Secretaría de Cultura. Apartado del folleto *Dos poetas argentinos*. Buenos Aires, Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1945).

## PICARDÍA, EL LAZARILLO CRIOLLO

Tanto mundo<sup>1</sup> de pícaros, trotacaminos, embaucadores, soldados sin mesada, pajes de hidalgos “sin banca”, tantísima farándula de calles<sup>2</sup> y mesones, que pobló prodigiosamente la literatura del siglo de oro español, no podía dejar de poner su brillante pincelada realista en el mejor y más grande de nuestros poemas. El *Martín Fierro* cuya ascendencia hispana es innegable, y que, por otra parte, le da esa dignidad de cosa hecha, tiene en sus páginas uno de los pícaros más extraordinarios que se vieron nunca en literatura alguna. Se llama, precisamente, Picardía, y es, en la trama del argumento, el hijo extraviado del valiente amigo de Fierro, el sargento Cruz. Y decimos en la trama del argumento, porque Picardía puede muy airosamente figurar separado y con vida propia, constituyendo así un retrato fidelísimo del tipo de jugador y “enemigo del mucho trabajo y de las cosas engorrosas”, que por los fines del siglo pasado recorría la campaña bonaerense. Constituye Picardía un tipo tan completo como el Viejo Viscacha, otro de los aguafuertes clásicos con que el genio de José Hernández meduló su libro inmortal.

1. *Todo ese mundo.*

2. *toda esa farándula de las calles.*

*Herederó directo de Lazarillo, de Ginés de Pasamonte  
y de don Pablos*

Ya de entrada, Picardía nos hace una aclaración:

Voy a contarles mi historia.  
Perdóñenme tanta charla.

Sabe él que su historia no será del tono de las escuchadas momentos antes, en que el tono patético privaba en los trances. Sabe él que su vida no tiene mucho de recomendable, aunque refuerce sus primeras palabras con un dramático final de estrofa: "A mi madre la perdí / antes de saber llorarla" Los que instantes antes han conmovido al auditorio con el relato de sus penas y contrariedades, contaban con el lado sentimental de los oyentes: escenas de bravura, de sacrificio noble, penurias y encierro, todo había desfilado por la "ramada" de la vieja pulpería. Y hasta la importante escena del encuentro de Fierro con sus hijos. ¡Ah!, pero Picardía se trae "bajo el poncho", como quien dice, cosas de tanto sabor para los paisanos como lo es la historia de un pícaro simpático; porque Picardía, como sus antecesores españoles, es todo un pícaro simpático. Su llegada no más, ya constituye un acto de viva curiosidad: "Uno que vino de afuera...", "Era un mozo forastero. ", "No tenía una prenda buena...", "Un recadito cantor...". Hernández, con lúcida maestría, va presentando su personaje, y esa especie de prólogo nos recuerda la entrada de Rinconete y Cortadillo en la venta del camino de Segovia. "Aseguraban algunos / —dice Hernández— que venía de la frontera; / que había pelao a un pulpero / en las últimas carreras". Ahí está la mejor introducción y presentación de todo un pícaro, de un truhán que tiene algo que decir. Ha estado en la frontera, es decir, sirviendo en los terribles cuerpos de línea, tan temidos por los paisanos. Ha "pelao" nada menos que a un pulpero, tipo de eterno organizador de cuadreras, y no para dejarse pelar, precisamente... Él también tiene prestigio y derecho de solicitar la atención del público, acaparada hasta ese momento por la relación de sucesos bien distintos.

*Diversidad de oficios y variedad de mañas*

Y no se engañaba Picardía al confiar en el interés del relato de las cosas de su vida. Desde que abre la boca, comienza a desfilarse ante los absortos oyentes la existencia más curiosa que pudiera imaginarse. Diversidad de oficios y variedad de mañas. Él también, como

Lazarillo el de Tormes, o como don Pablos del libro de Quevedo, o como Gil Blas, o como su antepasado ilustre el a medias<sup>3</sup> renacentista Ginés de Pasamonte, él también ha desempeñado toda clase de oficios: ha sido pastor, volatinero de circo, enamorado, recluta, y, sobre todas las cosas, jugador con ventaja. En esta actividad es donde se detiene y se florea Picardía, dando al auditorio verdaderas lecciones de “timba”, aunque por ahí diga, con no sabemos si fingido o real tono contrito, que “sus faltas supo enmendar”, pero que por más que hizo, “el nombre de ‘Picardía’ / no me lo pude quitar”, y reconoce, en una magnífica sentencia, “que mal nombre no se borra” Pero lo cierto es que Picardía hace gala y se detiene en el relato de sus andanzas de truhán ejercitado. Y es aquí, precisamente, donde recordamos aquel jugoso pasaje del *Buscón* de Quevedo, en que don Pablos, al “pasarse a las Indias”, da instrucciones sobre el manejo del naipe marcado y demás triquiñuelas del juego con ventaja. Picardía nos hace una larga recomendación de cómo debe sentarse el jugador, cómo han de ser los naipes que use, las trampas con dados cargados, el lance en el billar, la taba cargada, etcétera, etcétera. Y lo hace con cierto inevitable orgullo de profesional. Pero, siempre pícaro “de alta escuela”, a renglón seguido nos recuerda que

Cuesta más tener un vicio  
que aprender a trabajar.

Como es lógico, el pícaro debe caer, fatalmente, alguna vez, en manos de la justicia, aunque en él haya ciertos recursos de solvencia poética o de relación. Y la justicia de entonces enviaba directamente a la frontera a todo pillo viviente. Y allá tiene que ir Picardía por mal de sus pesares. Muy otra es esta escena si se la compara con la que relata el héroe del libro, Martín Fierro. En éste hubo dolor, ausencia, amargura. En el relato que hace Picardía, a pesar de las escenas de separación y dolor que en él se cuentan, priva la faz de acre humorismo, las alusiones políticas y, sobre todo, aquel interesante momento en que asegura que le habían “tomado idea” porque en ocasión de unas elecciones en que “las opiniones andaban muy dispersas”, un correveidile de comité le quiso quitar la “lista” que Picardía llevaba:

mas yo se la mezquiné,  
y ya me gritó: ...“Anarquista,  
has de votar por la lista  
que ha mandao el Comiqué”.

3. *el a medias* (agregado).

Pero Picardía asegura que le dio vergüenza de verse tratado así, y que le replicó en seguida:

“En las carpetas del juego  
o en la mesa electoral,  
a todo hombre soy igual;  
respeto al que me respeta,  
pero el naípe y la boleta  
naides me lo ha de tocar.”

Gala de pícaro, cuyas aventuras no son, precisamente, de coraje, se embravece en defensa de lo que él juzga incorporado definitivamente a su vida: el naípe y la boleta. Raro era entonces no encontrar en la historia de los gauchos “alzados”, y de todos aquéllos que, por una cosa o por otra vivían al margen de toda ley, algún contacto con la cosa política. Así vemos en el *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, que de pronto el protagonista se convierte en un personaje de comité, aunque transitoriamente, pues el mismo acto eleccionario le sirve para “desgraciarse” una vez más.

*Amores desgraciados, servicio militar y epílogo  
prometiéndole enmienda*

En la innumerabilidad de sucesos con que está salpicada la vida de Picardía, no podían faltar los consabidos amores desairados. Pero no se crea que se verá en ellos una historia lastimera. Él, como Lazarillo, como don Pablos, como Rinconete y Cortadillo, tiene ideas muy particulares sobre las mujeres y ciertas cosas del corazón. El relato de su amor desdichado por “una parda maldita”, que era “como una tentación”, asume el tono de pasaje humorístico, ya que aquellas tías “tan rezadoras” que lo habían recogido en su casa, no podían tolerar que se equivocara en las oraciones, por mirar los ojos de la parda, “que eran como refocilo”

La mano de la justicia cae sobre él. Varios años de “frontera”. Ni allí sufre mucho Picardía, pues de alguna manera logra ser asistente de un teniente encargado de la provisión de la tropa y, desde luego, “saca tajada”. Con estilo por demás pintoresco, relata Picardía la forma en que se hacía la coima con las provisiones, de manera “que ya no hay casi raciones / cuando llegan al soldao”. Hernández hace esta vez hablar a su personaje en defensa de los pobres soldados cantoneros, pero, maestro en el relato, es también esta vez muy otra la relación que hace Picardía, si la comparamos con lo que cuenta Fierro de su estada en el “cantón”.

Y, como cuadra a una historia ejemplar de la picaresca, nuestro truhán justifica sus siempre postergados propósitos de enmienda, con el relato patético de su emoción “al enterarse que el autor de sus días era el guapo sargento Cruz”. Y asegura que se ha corregido de “casi todos” sus defectos, sin poder, naturalmente, “borrar aquel mal nombre de Picardía, a pesar de que su madre se llamaba Inocencia” Pero el auditorio sabe que ese mozo forastero, “de bastante regular presencia”, ha “pelao” a un pulpero en las últimas carreras. De cualquier modo<sup>4</sup>, una rara simpatía fluye de aquel relato desmadejado, salpicado de chascarrillos y dichos<sup>5</sup>, tal como en las viejas historias de sus antepasados “ilustres”, que llenaron tantas páginas<sup>6</sup> de la literatura del siglo de oro español.

*¡Aquí Está!* Buenos Aires, 6 de julio de 1942; pp. 6-7.

## EL ZAPATEO DEL PÍCARO

Sorprende el realismo de esa pequeña obra maestra de Roberto J. Payró, *El casamiento de Laucha*, en el pasaje que refiere la alegría del personaje, cuando se ve en camino de triunfar en los sentimientos amorosos de la viuda italiana: “Ahí no más cepillé un gato de puro contento” —dice.

Esa “cepillada”, ese zapateo fugaz, en compás de *gato*, pinta de cuerpo entero la jovialidad del pícaro. Porque Laucha es un pícaro de la escuela imperecedera de Lázaro, de Pablos, de Rinconete y Cortadillo. Pícaro pampeano, bonaerense para mayor precisión. Laucha tiene sus ademanes propios, sus gestos naturales, y el zapateo espontáneo, el remedo de baile, es un movimiento que acude con frecuencia al cuerpo jovial del pícaro cada vez que se ve en ocasión de expresar su satisfacción. Por lo general acompaña esa caricatura de danza con algún grito característico: un *¡oigalé!*, por ejemplo, o un eufórico *¡ahijuna!*

El pícaro es pícaro completo, o de lo contrario no hace historia, es decir, no hace “carrera” Así vemos la forma ladina en que Laucha, al día siguiente de haber llegado a la pulpería de doña Carolina, procura hacerse pasar por hombre comedido: “Me levanté al alba y agarré una escoba y me puse a barrer la ramada y el corredor de la casa, porque misia Carolina todavía estaba durmiendo encerrada adentro” Naturalmente, la viuda, a la que ya comen-

4. De cualquier manera.

5. dichos intencionados.

6. que llenaron las más hermosas páginas.

zaba a gustar la presencia del huésped, le quita la escoba de las manos. “No quiero que haga eso. Más bien entre al negocio; arrégleme las bebidas y después... ¿sabe escribir?”. “Cómo no, señora. Y tengo bastante linda letra”.

Ya sabemos todos en qué paró esto. “¿Que si tengo noticias? —dice el pícaro, tiempo después, una vez causada la ruina de la viuda ingenua.<sup>1</sup> Sí. Ayer supe que estaba perfectamente: de enfermera en el hospital del Pago”

Con estas palabras —que son el eco negativo y amargo de aquel zapateo alegre del pícaro— se cierra esa breve novela ejemplar de Roberto J. Payró, que, conjuntamente con su *Pago Chico*, su *Chamijo* y *El falso Inca*, prefigura lo más genuino de nuestra literatura picaresca, después de los arquetipos del *Martín Fierro*, *Viscacha* y *Picardía*.

Luego del estupendo retrato que Payró hace de su personaje —“El nombre de Laucha, apodo y no apellido, le sentaba a las mil maravillas”—, éste comienza el relato de sus andanzas con una fórmula clásica universal: “Pues, señor, después de andar unos años por Tucumán, Salta, Jujuy y Santiago, ganándome la vida perra como Dios me daba a entender...”

Y la “vida perra” del verdadero pícaro es por lo general una figura retórica, porque el pícaro se cuida de no sufrir mucho: “.unas veces de bolichero, otras veces de mercachifle, de repente de peón, de repente de maestro de escuela.. ” En ningún lugar<sup>2</sup> para mucho tiempo, y en todas partes saca algo. Y cuando ve que su “cábala” va a dar resultado, expresa su satisfacción con un grito de alegría, zapateando un gato o un malambo: “Ahí no más cepillé un gato de puro contento”.

Pícaro hecho y derecho: hasta con zapateo.

*La Gaceta*. Tucumán, 26 de diciembre de 1954; p. 2.

## EL FINADO FRANCISCO REAL

Así como el Laucha de Roberto J. Payró tiene un modo muy característico de expresar sus sentimientos, Francisco Real, cabeza importante de la afamada picaresca metropolitana, cuenta también con su no menos característico estilo. Francisco Real, finado, es lo que llamaríamos la figura prócer en la evocación que hace un pícaro de menor cuantía, en el transcurso del relato magistral de Jorge

1. *de la ingenua doña Carolina.*  
2. *ninguna parte.*

Luis Borges, “Hombre de la esquina rosada”. Así como Laucha —especie de muchachón campesino un tanto “leído y escrito”— es jaranero y lleno de chistes (elementos de su escuela de seducción), Francisco Real es solemne y lacónico, vestido de negro, arquetípico. Su prestancia no admite bromas, y si alguna vez las permite, son, digamos, esquilianas, y sus corifeos las comentan entre divertidos y temerosos, sobre todo consecuentes. En el prolijo prólogo que hace el “relator” del caso, ya sospechamos la importancia del hombre muerto que se evoca, previamente, se nos habla de un tal Rosendo Juárez, “el Pegador”, que, a estar al texto, “era de los que pisaban fuerte por Villa Santa Rita”. Pero de este personaje, tal como nos aclara el narrador nos falta “la debida experiencia para conocer su nombre”. Luego, la entrada de Francisco Real, llegado al barrio para medirse con el mentado que allí “pisaba fuerte” (porque uno de los orgullos y quizá la máxima justificación del “compadre” es la de *pisar fuerte*: el tranco, el taquito del zapato, el taconeo en la vereda, se convierten en metáfora en este caso, como el zapateo de Laucha “cepillando” un gato).

La entrada de Francisco Real es exacta, de mano maestra: alto, trajeado de negro, chalina echada sobre el hombro, cara aindiada, “esquinada”. Mira en torno, serio, y dice: “Yo soy Francisco Real, un hombre del Norte” Y agrega, ampliando su biografía: “Yo soy Francisco Real, que le dicen el Corralero” Y en seguida agrega, con esa jactancia siniestra que simula modestia, y que es tan cara al compadre, que se ha enterado de la existencia de un bravo al que llaman el Pegador, y que él, “que es naidés”, ha venido para que le enseñen “lo que es un hombre de coraje y de vista”

Con esto, ya está todo planteado. El lector atento de “Hombre de la esquina rosada” sabe cómo se desarrollan las cosas en este extraordinario relato, verdadera pieza de antología en la literatura argentina. Quiero, sin embargo, marcar un pasaje que a mí me sobrecoge con su verismo y su justeza expresiva. Es cuando vuelve Francisco Real a la “sala” de Julia, una vez herido de muerte<sup>1</sup> en la secreta noche del Maldonado, y allí lo ve morir una rueda impávida de espectadores, hombres y mujeres de vida tan turbia como las aguas del antiguo arroyo; muere con la cara tapada con el chambergo. Para que no le vean las muecas de la muerte: pudor de guapo.<sup>2</sup> Entonces el compadrito de “menor cuantía” se extraña de “lo duro que era Francisco Real para morirse”, y comenta: “El hombre a nuestros pies se moría. Yo pensé que no le había temblado el pulso al que lo arregló. (Esto también es jactancia, porque el

1. de muerte por alguien.

2. Para [...] guapo (agregado).

pulso 'que no tembló' es el del que habla).<sup>3</sup> El hombre, sin embargo, era duro. Cuando golpeó (la puerta), la Julia había estado cebando unos mates y el mate dio la vuelta redonda y volvió a mi mano, antes que falleciera'' La duración de la vuelta en rueda del mate, midió el término de la vida del hombre del Norte.<sup>4</sup>

La jerarquía de este pasaje toca, sin presunción posible, en el tono de la tragedia clásica.

*La Gaceta*. Tucumán, 30 de enero de 1955; p. 2.

## DURANDARTE, FLOR Y ESPEJO DE CABALLEROS ENAMORADOS

El Romancero, esa maravillosa flor anónima de la poesía clásica, está cruzado, en todo su fervor, por la relación de hechos increíblemente heroicos y afectos entrañables. El fuerte brazo, el ánimo de hierro, están frecuentemente gobernados, en la gesta caballeresca, por un corazón enamorado. Es más: todo caballero debe ser, necesariamente, enamorado. Un caballero sin dama a quien encomendarse al tiempo de emprender algún suceso es, como lo recuerda Don Quijote, "árbol sin hojas y sin fruto, cuerpo sin alma"

Esos seres a la vez tiernos y terribles, de lo que fue tardía muestra el hondo Garcilaso, cruzan por esa noche varia y esplendente que fue la Edad Media con esa alucinante fisonomía que inquietaba a Victor Hugo: "Antiguamente fue el mundo testigo del paso, momentáneo como un destello, de los abundantes paladines, que brillaban cual fugaces relámpagos y no tardaban en desvanecerse, dejando pintado en el rostro de todos los vivientes el temor. En tiempos de opresión, de duelo y de ignominia, cuando la infamia osaba erguir orgullosa su cabeza, eran los espectros del honor, del derecho y de la justicia. Castigaban con mano implacable el crimen y abofeteaban el vicio" (*La leyenda de los Siglos*, Canto XV).

La irrealdad de sus figuras encajó fuertemente en esa densa realidad de entonces y corrió en alas de la leyenda por los férreos octosílabos del romancero.

¿Quién fue Durandarte? Menéndez Pidal, autoridad en materia romancesca, opina que Durandarte (Durandal o Durindana) fue sólo una espada que Carlomagno regaló a Roldán y que en las re-

3. (*Esto [...] habla*) (agregado).

4. *La [...] Norte* (agregado).

fundiciones de la leyenda se convirtió en un caballero que murió en la famosa caza de Roncesvalles: “Mala la hubiste, franceses, la caza de Roncesvalles”

Espada o caballero —nótese, sin embargo, la mágica relación—, el caso es que Durandarte cruza por la leyenda con un nítido fulgor, con una dramática presencia. En medio de la lucha desigual, llevados a la muerte por la traición de Ganelón, luchan los caballeros ensangrentando el trágico valle. Roldán hace sonar desesperadamente su cuerno; pero Carlos no lo oye, lo supone cazando.

Mientras tanto, como nos cuenta el romance, una escena de terrible ternura se está realizando en medio de la batalla. Durandarte es caído, muy mal herido, “debajo una verde haya”. Su primo el caballero Montesinos le asiste. Escuchemos la voz del caballero herido:

¡Oh Belerma! ¡Oh Belerma!  
por mí mal fuiste engendada,  
que siete años te serví  
sin alcanzar de tí nada,  
y agora que me querías  
muero yo en esta batalla.  
No me pesa de mi muerte,  
aunque temprano me llama,  
más pésame que de verte  
y de servirte dejaba.

Y en seguida la terrible, la heroica recomendación que el primo Montesinos ha de cumplir bañado en lágrimas:

¡Oh mi primo Montesinos!,  
lo postrero que os rogaba  
que cuando yo fuere muerto  
y mi ánima arrancada  
vos llevéis mi corazón  
adonde Belerma estaba,  
sacándomelo del pecho,  
ya con puñal, ya con daga.

La misión de Montesinos es terrible, pero ha de cumplirse en todos sus detalles. Mientras tanto:

¡Montesinos, Montesinos,  
mal me aqueja esta lanzada!  
Traigo grandes las heridas,  
mucho sangre derramada;  
los extremos tengo fríos,  
el corazón me desmaya,  
de mi vista ya no veo,  
la lengua tengo turbada.

Ojos que nos vieron ir,  
no nos verán más en Francia;  
abracéisme, Montesinos,  
que ya me sale el alma.

Mientras tanto, muertos eran los principales caballeros de Carlomagno: Roldán yace junto a una piedra, en la que fue a reclinar su cabeza; Oliveros, crucificado y desollado, había también entregado su alma batalladora; y así, muchos de la flor de los paladines. Olvidado de todo, en medio de la tragedia, Montesinos sólo atiende a su fiel amigo Durandarte. Escuchemos:

Muerto yace Durandarte  
debajo una verde haya,  
llorábalo Montesinos  
que a la su muerte se hallara;  
la huesa le estaba haciendo  
con una pequeña daga.  
Desenlázale el arrés,  
el pecho le desarmaba,  
por el costado siniestro  
el corazón le sacaba;  
para llevarlo a Belerma  
en un cendal lo guardaba;  
su rostro al del muerto junta,  
mojábale con sus lágrimas.

El romance consigna las sentidas palabras de Montesinos. Llanto fiel del amigo, llanto incontenido de corazones fuertes:

¡Durandarte, Durandarte,  
Dios perdone la tu alma!,  
que según queda la mía,  
presto te tendrá compañía.

En medio del fragor de la batalla, en la que murieron los Doce Pares, este tránsito de Durandarte es de una belleza extraordinaria. No podía, pues, dejar de tentar a un ingenio como el de don Miguel de Cervantes, quien lo coloca en esa maravillosa fantasía que es la visita de Don Quijote a la cueva de Montesinos. No nos detendremos en ese singular e insuperable aire de poema en que se hace relación de la presencia de los ríos y lagunas en la cueva de Montesinos: “Una geografía poética, en parte tradicional, en parte inventada, reminiscencias de las metamorfosis clásicas y los prestigios, encantamientos y visiones de la literatura caballeresca —se anota en la *Antología de poetas líricos. Tratado de los romances viejos*, recordado por Joaquín Gil en su edición anotada del *Quijote*— todo se congregó en el espacioso ámbito de la cueva de Montesinos, donde

el escudero Guadiana, trocado en río, y la dueña Ruidera y sus tres hijas, llorando hilo a hilo el caso acerbo de su señora, forman cortejo a Durandarte, Montesinos y Belerma”.

Allí tiene noticia, mejor dicho, allí ve Don Quijote al caballero muerto en Roncesvalles. El enamorado Durandarte, tendido sobre un lecho de mármol “con gran maestría fabricado”, suspira, no obstante tener el pecho abierto “por el siniestro costado”, y vuelve a recomendar, una vez más entre miles, al afligido Montesinos:

...que llevéis mi corazón  
adonde Belerma estaba,  
sacándomelo del pecho,  
ya con puñal, ya con daga...

En esa región a la que, como un nuevo Eneas, descendió Don Quijote, la figura de Durandarte, “tendido de largo a largo, no de bronce ni de mármol, ni de jaspe hecho, como los suele haber en otros sepulcros, sino de pura carne y de puros huesos”, revive para recordar su reclamo de caballero enamorado.

Y su presencia es un símbolo de poesía terrible y tierna: “Y cuando así no sea —responde a las palabras de Montesinos—, cuando así no sea, ¡oh primo!, digo, paciencia y barajar” Los siglos, la leyenda, la adversidad y la eterna espera no son nada, pues, para Durandarte, flor y espejo de caballeros enamorados. Su amor permanece eterno, inalterable.

*El Hogar.* Buenos Aires, 29 de octubre de 1943; pp. 6 y 75.

## AMOR, MUERTE Y CAMPO VERDE EN LA CANCIÓN POPULAR

Hay un verso, de fascinante belleza, que se ha repetido de continuo, con ligeras deformaciones, en las canciones populares españolas y americanas y ha penetrado, vigorizándola, en la poesía llamada culta. Me refiero al octosílabo: “Entiérrenme en campo verde”, que pasea por los romances pastoriles y villanescos, y viene a retoñar, tomando expresiva carta de ciudadanía, en nuestras pampas, donde Obligado lo pone en boca de Santos Vega:

Si jamás independiente  
veo el suelo en que he cantado,  
no me entierren en sagrado  
donde una cruz me recuerde:  
¡Entiérrenme en campo verde,  
donde me pise el ganado!

Menéndez Pidal, autoridad en la materia romanceril, dice que los versos de “no me entierren en sagrado” son repetidísimos, quizá más en América que en España; tienen diversidad de versiones, y Santiago Maciel —citado por el ilustre romancerista— opina que ese verde “que pisa el ganado” encarna la poesía de los pequeños y alejados cementerios campesinos, “donde los pobres paisanos hallan reposo bajo la misma tierra que tantas veces hollaron en sus marchas cotidianas a través de la inmensa llanura”

Tarea de empeñosos y de entendidos es la de señalar la génesis y evolución del bello verso que en el romancero ocupa tan sonoro lugar. Nosotros nos limitaremos a señalar su belleza y relación que frecuentemente tiene, en la copla, con el amor y la muerte.

En el siglo xvi español abundan los romances de pastores desesperados que, entregados a la muerte, víctimas del amor desgraciado (de lo que luego sería magnífica muestra el Grisóstomo de *Don Quijote*), piden ser enterrados ya “al pie de un alcornoque”, ya “cabe una fuente, o sea en el lugar donde el enamorado viera por última vez a la dulce su enemiga” Una larga teoría de pastores que graban dulces iniciales en la corteza de los sufridos y eclógicos árboles, amantes que dan sus ayes a la piedad de los vientos y conmueven las peñas con sus lastimeros cantares; encoquetadas damas disimuladas por el cayado y la parda vestimenta de las pastoras; mancebos más poetas que cabrerizos... Larga fue la musa de lo pastoril en ese variado siglo xvi, dando tela para cosas tan finas como *La Galatea* de Cervantes y las diversas *Dianas* que son hoy joyas del llamado siglo de oro español. De esa abundante tela en que tejieron los mejores ingenios castellanos, es una muestra cabal el bello romance titulado, naturalmente, “El pastor desesperado” Por esos campos de Dios va un pastor llorando y “del agua de los sus ojos / el gabán lleva mojado”. Se lamenta, en romance, como es natural, y se dirige a su ganado que lo escucha piadosamente en esas amargas y verdes soledades:

—Buscaréis, ovejas mías,  
pastor más aventurado,  
que os lleve a la fuente fría...

Otro elemento poético de primer orden que no podía faltar en el romance: *la fuente fría*. El pastor desesperado (que tanto y tanto recuerda al Grisóstomo de Cervantes: “Y es lo bueno que mandó en su testamento que le enterrasen en el campo, como si fuera moro, y que sea al pie de la peña donde está la fuente del Alcornoque...”) se despide, con voces dadas a los vientos, y de los que fueron sus amigos, y pide un lugar para su muerte y un epitafio para su recuerdo:

¡Adiós, adiós, compañeros,  
las alegrías de antaño!,  
si me muero deste mal  
no me enterréis en sagrado;  
no quiero paz de la muerte,  
pues nunca fui bien amado;  
enterréisme en prado verde  
donde paste mi ganado,  
con una piedra que diga:  
“Aquí murió un desdichado;  
murió del mal del amor,  
que es un mal desesperado”.

A esta altura, el romance tiene un toque delicado de fino humorismo: “Ya lo entierran al pastor / en medio del verde prado / al son de un triste cencerro, / que no hay allí campanario”.

Vienen después los llantos y conmisericordias de las jóvenes, primas y hermanas.

Es de observar cómo el octosílabo mágico y algunos versos más que lo acompañan sufren variantes curiosas, adaptándose a la tierra y la época. En algunos países de América se canta aquella de “...a ver si puedo alcanzar / las astas de este novillo; / si este novillo me mata”, etcétera, etcétera. En cambio, en la poesía culta de Rafael Obligado, la copla prende en la guitarra del payador misterioso: “aquel de la larga fama”, para recordar a los paisanos que hay que pelear por la libertad de la patria:

¡Hasta el chimango es más libre  
en nuestra tierra, paisanos!

Y así, vigorizada, la copla ilustre corre en alas del viento pampeano, como un poncho desplegado, en el heroísmo, en la leyenda y en la superstición. La muerte y el amor —lo mismo que la lucha por la libertad— andan casi siempre en coplas. Y el verde de los campos verdes parece ejercer una decidida fascinación en el anónimo cantor de aquellos grandes motivos. Prados verdes... campos verdes... Extensión pareja y profunda, cubierta únicamente por las tormentas del cielo, y allí, “enterrado en campo verde”, la anónima pureza del dolor que no quiso ser sepultado en lugar donde una cruz recordara su melancólico acendramiento.

*El Hogar*. Buenos Aires, 2 de noviembre de 1945; p. 67.

## UN RECUERDO PARA ZIMMER

Poco sabemos de él. Que su apellido era Zimmer y su oficio el de carpintero. Ejercía, por lo tanto, un oficio noble; el trato de las.

fragantes maderas ennoblece el carácter del hombre, le da manos de buena ocupación.

“Cierta carpintero de Tubinga, llamado Zimmer, le albergó en su casa durante treinta y siete años”. A eso se reduce, poco más o poco menos, la biografía de este hombre (sin pensamiento irreverente nos acordamos en este punto de que la biografía del otro Carpintero es también breve y sencilla); pero esas quince o dieciséis palabras están intercaladas en la densa y alucinante biografía de un poeta: Friedrich Hölderlin. Todo en torno del autor de *Hiperión* está concebido en la escala de la tragedia; pero, de pronto, la figura del angélico Zimmer —la figura que nos place imaginar de Zimmer, que desde 1806 a 1843 hospeda en su casa a un loco extraordinario, soportándolo y, acaso, comprendiéndolo— cruza ese lugar de purgatorio, llevando una palmatoria en una mano y subiendo una crujiente escalera, para ir a avisar a su extraño huésped que “un emisario del príncipe Leopoldo trae un mensaje para el señor Scardanelli” Y ahí están: Hölderlin, de pie en el centro de la pequeña habitación, los cabellos crecidos, los ojos alucinados; Zimmer, en el umbral, con el candelero a la altura de sus anteojos, encorvado, posiblemente respetuoso. Parecen el amo y el servidor. Sin embargo, hay momentos en que Scardanelli, al ver entrar a Zimmer, se inclina hasta el suelo y da al carpintero el tratamiento de “majestad” Y es porque todos (Scardanelli, Zimmer, los visitantes, y hasta nosotros mismos) estamos de esa manera en el centro de un juego ilusorio, en una dimensión fugitiva, a la que sólo pueden medir ciertos mecanismos prodigiosos de la locura o de la poesía.

Scardanelli (nombre que Hölderlin tomó en su demencia) sabía que el hombre puede ser un dios cuando sueña, pero no es más que un mendigo cuando especula con sus probables realidades.. Por eso, la gente más diversa visita al “señor Scardanelli” en su refugio del altillo de la casa de Zimmer. Muchos de sus visitantes son importantes personas del delirio; otros son reales, excesivamente reales algunos, pero él los transfiere al plano de sus vertiginosas alegorías. Lo visita Bettina Brentano, y él imagina que es Diotima (Susana B. de Gontard, muerta el 22 de junio de 1802) y, en ocasiones, una sacerdotisa de Isis.

Y Zimmer... ¿Acaso no es Zimmer, con su palmatoria, con sus anteojos, el encargado de hacer pasar a esas personas: las reales y las “otras”?

A lo largo de esos treinta y siete años llegan las grandes noticias al altillo de Scardanelli: Napoleón ha muerto en Santa Elena; Napoleón, a quien él dedicó uno de sus cantos... Ha muerto Goethe, a los ochenta y tres años de edad: después de Beethoven, después de von Kleist, después de Schubert, ¡después de Schiller!... Le

comunican esas grandes muertes, pero el espectro de Tubinga no se entera de nada; oye, parece comprender, pero sus muecas son de otro mundo. Ni siquiera se da por enterado cuando todo su país busca —reconocidas y celebradas— sus obras más queridas: *Hiperión* y *Empédocles*.

“Próxima a la Torre del Consejo de Tubinga hay una casita —refiere Stefan Zweig—; en un aposento del piso alto se ve una ventana con barrotes de hierro, que da a la campiña. Ahí vive Hölderlin, como en un remanso”.

La familia del carpintero guía a los visitantes (algunos llevados por la curiosidad, otros por el respeto o la compasión ante el naufragio del genio) hasta el altillo de Scardanelli, donde éste, sentado al piano toca horas y horas una monótona sonata, un tan-tan-tán endiablado, en el cual lo más escalofriante es, quizá, el ruido que hacen sobre el teclado sus uñas desmesuradamente crecidas. Los visitantes creen encontrarse ante uno de esos endemoniados consejeros de los cuentos de Hoffmann, en presencia de uno de esos maniáticos de las músicas inalcanzables, o ante uno de aquellos enloquecedores fabricantes de autómatas... A veces interrumpe su sonata para saludar a los visitantes y decir grandes frases. “Solamente los que son divinos creen en lo divino”, repite. En ocasiones concede un autógrafo, estampa frases que a veces son geniales y a veces sin sentido, o simplemente triviales, y firma: “Vuestro humilde servidor, *Scardanelli*”.

¡Treinta y siete años! Una eternidad, por la que se puede medir, con el nombre de Zimmer, la hondura de un espíritu filantrópico. De esa larga *Saison en Enfer* junto al principal condenado de su altillo, nos queda un Zimmer de puro material generoso. Ni siquiera sabemos si su nombre de pila era José o David. Suponemos que era hebreo. Pero, ¿acaso no nos basta con que repitamos las escasas palabras que lo identificaron como guía en esa selva *selvaggia* del desdichado autor de *Hiperión*? Modestamente, sin proponérselo, fue el encargado de darle tres o cuatro metros de techo (y un piano, además, no lo olvidemos, y alimentos, y fuego en el invierno) al poeta que dijo aquello de ser, “aunque sea por un momento”, semejante a los inmortales: no importa que las Parcas consuman el tiempo concedido ni que el corazón, ebrio del jugo de las estaciones, caiga en el sueño de la muerte; no importa, si el alma obtuvo un día lo más sagrado: la poesía.

¡Bienvenidas entonces las tinieblas:  
satisfecho estaré, y aunque mi lira  
después no me acompañe, algún instante  
habré vivido al fin como los dioses...  
y más no es necesario!

Lo natural hubiera sido (no tenemos que olvidar tampoco esto) que Zimmer reclamara su pago, y, como, sin duda, estarían de acuerdo los vecinos de Tubinga, su derecho a la tranquilidad, en fin, el traslado de ese huésped inexplicable. Pero Zimmer (según las quince o dieciséis palabras de su historia) no hizo nada de eso; hizo todo lo contrario. Esa conducta de Zimmer nos hace suponer que, de alguna manera, el generoso carpintero *sabía* que aquel espectro de su altillo, ese alucinado y caprichoso “señor Scardanelli”, *tenía sus razones*. Como las tenía Empédocles en sus empresas trágicas:

Él destruirá su casa y el alma de los seres queridos  
y en sus escombros sepultará a sus padres,  
y también a sus hijos: si no lo hiciera,  
nunca será como los dioses  
y una corona de luz no tendrá nunca.

El 7 de junio de 1843 se extingue la vida de Friedrich Hölderlin; “casi sin saberlo”, anota alguien, y agrega: “los vecinos se alegraron”. No podríamos decir lo mismo en cuanto a Zimmer. El noble carpintero no se alegró con la muerte de su milagroso amigo. Lo que mejor hizo, fue no separarse ya nunca de él, y venirse, así, hasta nosotros, guardián de ese otro altillo áureo en que vemos ahora al señor Scardanelli, conversando con los seres imprevistos, que suelen acudir a la vivienda de aquellos a quienes los inmortales han elegido sin perdón.

Y ahora que lo tenemos ante nosotros, ¿es necesario preguntar quién es Zimmer? Es, sin duda, un noble símbolo: es Zimmer, de quien he intentado contar algo; desde luego, que sin la elocuencia irremplazable de esas quince o dieciséis palabras de su motivación: “Cierta carpintero de Tubinga, llamado Zimmer...”

*La Nación*. Buenos Aires, 21 de noviembre de 1954; p. 1.



# SOBRE PINTORES



## ÁNGELES Y NIÑAS DE NORAH BORGES

¡Estas niñas de Norah Borges, pensativas, en los balcones del aire!... Una sustancia celeste las anima en su quieta plasticidad, y nos miran con grandes ojos, rodeadas de una música familiar, en escenas donde un pie leve pisa mosaicos casi inexistentes, en patios con ángeles. Como en ese subyugante *Concierto en la quinta*, donde los instrumentos de cuerda tienen una antigüedad clásica y los ojos que miran una persistencia bíblica. Como en *El laúd*, deliciosa hipóstasis de niña y ángel, de ademán y laúd, de música y silencio.

Siempre tuvo Norah Borges unpreciado secreto: el de sus muchachas y sus niños. Solamente ella sabe la manera de reunir así esas cabezas y manos adolescentes, esas hojas de olivos heráldicos, en un conjunto como de sorpresa, como si sólo entonces se encontraran y se hubieran detenido en un momento fugaz: algo de eso debe tener la eternidad. Sentimos que si volvemos de pronto la cabeza, el grupo encantado va a transformarse, a disolverse quizá, para ir a formar otro grupo, en otro lugar del aire, con las mismas niñas y sus laúdes y sus olivos y sus palomas —que son siempre las del mensaje—, con idénticos ojos grandes y pensativos, mirándonos desde su mundo inasible e incontaminable. De pronto, un caballito blanco, como uno de esos caballos de los sueños, decora una *Quinta solitaria*, donde un pequeño portón nos dice del huerto sellado, del callado misterio.

En el mundo plástico de Norah Borges, la quietud es uno de sus más activos elementos; lo que en otros podría ser rigidez, en ella es encanto, magia expectante. Esas niñas quietas, con ojos agrandados por la revelación, respiran suavemente, *viven* infinidad de relatos —uno para cada uno de nosotros— y se llaman con nombres gratos a nuestra dicción, esto es, nos permiten el prodigio de contemplar y crear. ¿Quién ha mirado un óleo, un dibujo, una ténpera de Norah Borges sin pensar en *la niña*, que se llamaría Ruth, o Liria, o Silvina, o Violaine, y que, finalmente, podría ilustrar una de esas historias que refieren Katherine Mansfield y Jules Supervielle? Lograr esa naturalidad supone un ejercicio poco frecuente, una adhesión de los elementos, que a Norah Borges le es dada ininterrumpidamente. Cada una de las exposiciones de esta artista ofrece un caudal de momentos sensibles en verdad prodigiosos; se supone, pues, que esa unidad tan

expresiva nace de una ponderable maestría vigilada por una intuición riquísima. Sabido es que, en arte, *espontáneo* e *improvisado* no son sinónimos, por cuanto lo primero puede provenir del milagro creador y, como de tal origen, ofrecer creaturas de apariencia reciente, y lo segundo obtener del esfuerzo aquello que el esfuerzo puede más o menos concederle. En Norah Borges, lo primero es lo constante: creación y recreación continua. Si recorremos sus exposiciones de un cuadro a otro, como en una demorada sucesión cinematográfica, tendremos la visión de asistir a una reciente integración de un bello mundo, una especie de jardín primero donde no se ha anunciado aún el originario pecado. Recordaremos entonces que Francisco Luis Bernárdez habla en uno de sus poemas de una niña que sabía dibujar el mundo, y esa niña era Norah Borges. El poeta nos refiere, deteniéndose en sus versos como en las calles tranquilas de una ciudad dichosa, que “aquella ciudad era tan pobre que no tenía ni un solo día”. Y entonces llegó una niña a esa ciudad: la niña que había de pintarle cielos y calles y patios y muchachas asomadas a balcones aéreos:

La noche, que había visto el milagro,  
se persignó asombrada.  
Así nació la Cruz del Sur.  
Aquella ciudad se llamaba Buenos Aires.  
Aquella niña se llamaba Norah Borges.

Pensamos que, una vez más, el poeta tenía razón: Norah Borges está de continuo dibujando el mundo, pintándolo con los colores de redención cuyo secreto ella posee, esto es, pintándole aquí una niña ensimismada, allí un olivo natural, en este ángulo una palabra cuya geometría es dulcemente hermética, en este patio una música de ángeles, y, de vez en cuando, uno de esos balcones a los que ella misma gusta asomarse a mirar delicadamente ese mundo que con tanta piedad ha pintado para que siga viviendo en ese aire que las circunstancias de los tiempos no pueden contaminar, porque en él respira y de él vive la condición original del arte.

En *Catálogo de Exposición*. Buenos Aires, mayo de 1955.

## JUAN BATLLE PLANAS. UNA PINTURA Y UNA CONCIENCIA

Un escritor argentino ha dicho certeramente que “siempre resulta que es la cultura a quien le duelen los fenómenos sociales”. Admirando esta extraordinaria —y tremenda— serie de óleos de

Juan Batlle Planas, se experimenta como un marco lúcido ante un testimonio humano trascendente. Diríase que incontables elementos de meditación, y desde luego de forma, aparecen allí como surgiendo de una catástrofe. Años de lucha callada, y también de fe en el arte, han configurado un particular universo de expresión, de estados casi táctiles, donde se palpa el alma del artista y no pocas veces la del que contempla su obra.

Porque es aquí, ante esas torturadas y bellísimas figuras, donde se tiene, como en un destello súbito, la revelación: este apocalipsis es, tácitamente, salvador. El profundo silencio de las bocas, apretadas unas, flojas otras, heridas todas; unos ojos que miran con sabiduría sobrecogedora; esos rostros que dan cuenta de una odisea de años indescriptibles... Valen sin duda por mil definiciones.

Juan Batlle Planas, pintor integralmente libre en cada sentido que requiere la obra, acumula ahora, sin repetir instantes, un ciclo significativamente fecundo. Vamos de un cuadro a otro como se va de la melancolía a la expectativa, de la paz al insomnio, del silencio lapidado a la rebeldía vigilante. Un ojo avizor y de halo enrojecido —que vale por un autorretrato— nos observa desde un silencio amordazado; una boca configura la sílaba negativa y otra la explosión afirmativa; una frente parece pensar vertiginosamente... Es exacto que el arte es lo primero que sufre en ciertos momentos sociales, y es por eso también que el arte plasma los testimonios irrefutables de una época. Algo sombrío ha gravitado sobre el arte estos últimos años y, lógicamente, era el caos. Años grises nos tocaron vivir, negadores del colorido de la existencia; pero ahí está, en el colorido de Batlle Planas, cuanto se puede expresar con el patrimonio de la luz alerta y el pensamiento liberado. Estos rostros entre piedras y esas naturalezas muertas, que Batlle Planas nos ofrece en sus cuadros mayores, tienen una marca especial, un empuje de liberación que va más allá de la confusión y del miedo (esos dos gendarmes de la opinión) para salir al aire claro de las nobles expresiones y de los empeños logrados. En sus obras de menores dimensiones tiene el artista la misma pareja equivalencia sensible, pero en ellas brilla una claridad diferente, una insobornable delicadeza que, a todo trance, ha querido salvar el artista. ¿Cómo no ver en el conjunto una admirable unidad, un testimonio vivo de la confianza invencible que el arte nos ofrece? Es indudable que tales batallas se ganan solamente en el terreno de la dignidad del artista. La poesía, la pintura, la meditación dan esos frutos admirables en un solo terreno: el de la libertad. Y cuando el artista no la encuentra en el área cotidiana ni en los límites de lo circundante, la descubre y la cultiva en lo profundo de su ser: su sensibilidad es el mejor terreno de exilio.

Esto explica la liberación del artista, puesto que no hay murallas para el ojo que mira con esa luz de eternidad.

Tomemos, por ejemplo, una de esas naturalezas muertas de Batlle Planas. ¿Qué hay en ellas? Todo, es la respuesta inmediata. Su clima poético hace irradiar y estremecerse el aire que la circunda, dándole —en lo escueto del tema— una vigencia de cosa pura y, a la vez, de cosa conmovida por presagios y sucesos. Hay una reiteración de lo humano en esas figuras singulares, como en los rostros de sus magníficos óleos.

Digamos, por último, que Batlle Planas es aquí el mismo Batlle Planas de su abundante e intensa producción. Su plástica tiene, para satisfacción estética, una inagotable actualidad y es, al mismo tiempo, una reafirmación sensible que siempre encuentra salida.

En este *momento* de su pintura, Juan Batlle Planas nos da un conjunto que invita a la meditación y conduce al ejemplo, por medio de la poesía y la realidad de lo humano, en un insobornable sentido de la expresión y de la libertad creadora.

En *Catálogo de la Exposición*, nº 66. Buenos Aires, 1955.

# TEMAS AMERICANOS



## BELLOS NOMBRES DE AMÉRICA

Refiere R. L. Stevenson en sus apuntes de viaje por la América del Norte que, fascinado por la belleza de un lugar que contemplaba por primera vez, preguntó por el nombre de un río que cruzaba un valle. “Susquehanna”, le contestaron. Y dice que al oír la extraña palabra estuvo seguro de que precisamente ése era el nombre, y no otro, que correspondía a ese brillante río, en ese hermoso valle, bajo aquel cielo clarísimo.

Luego de repetir algunos de los más expresivos nombres de esas regiones —Tennessee, Arkansas, Delaware, Ohio, Indiana, Florida, Minnesota, Wyoming...—, Stevenson afirma que “si surgiera un Homero” en el continente americano cantarían nombres de Estados y ciudades “que despiertan la imaginación aunque uno los lea impresos en avisos comerciales”. Y agrega, con mucha verdad: “Quien no se regocija con los nombres, no puede estar en condiciones de gustar de la literatura”

En realidad, ya existía en el continente americano el Homero que pedía R. L. Stevenson, y era su contemporáneo. Un hermoso viejo —tal vez de origen legendario, puesto que su figura es una mezcla de río y árbol, y su nombre, Walt Whitman, parece una epopeya— cantaba a los ríos, a los hombres y a los Estados:

Lo, body and soul —this land,  
My own Manhattan with spires, and the sparkling  
and hurrying tides, and the ships,  
The varied and ample land, the South and the North  
in the light. Ohio's shores and flashing Missouri,  
And ever the far-spreading prairies cover'd with grass  
and corn.

[¡Oh, cuerpo y alma, esta tierra!  
Mi Manhattan con sus torres y las ondas destellantes  
y raudas, y los navíos;  
Tierra varia, anchurosa, Sur y Norte de luz, las playas  
de Ohio y el luciente Missouri,  
Y las grandes praderas, cubiertas de césped y trigo.

(Traducción de M. Manent)]

Alguien ha dicho que América nació de un error y que, como Jano bifronte, mira hacia el pasado y hacia el porvenir, no teniendo, en consecuencia, un presente. Yo no sé. Creo, sí, con H. A. Murena, que América fue siempre un escándalo. “Escándalo” de sus nombres, de su geografía, de sus tóxicos y sus espejismos; “escándalo” de su extensión de polo a polo, y “escándalo” de su poesía, Poe, Whitman y Darío fueron verdadero escándalo. Su propio descubrimiento comienza siendo (y aún lo es) una cuestión polémica. Hasta la brújula dudaba, mareada en la búsqueda de unas tierras misteriosas, en un mar que tenía, como dice Jorge Luis Borges, “cinco lunas de anchura” Y luego los nombres. Esos nombres que los conquistadores intentaban traducir como indicadores de caudales y fabulosos Eldorados. Yo creo que en eso (en los nombres) reside el principal hechizo, tal como siglos después R. L. Stevenson se sintió fascinado por el poético nombre del río Susquehanna.

En efecto, si emprendemos una enumeración a lo largo del mapa de América —Norte, Centro y Sur—, habremos realizado uno de los más bellos viajes poéticos que podría soñar la imaginación: desde la glacial Alaska con sus tundras y sus renos, pasando por sobre el fuego del Momotombo, que tiene nombre de cataclismo y cuya altura crece misteriosamente y al que Darío llamó “maravilloso de majestad”, hasta dar en los opuestos hielos —hielos como pavorosas catedrales— de las desolaciones antárticas. Durante ese viaje, ¡qué variedad mágica de nombres! Nombres, nombres, nombres. Bellos nombres de América.

Ahí se nombran ríos como quien nombra diluvios: el Amazonas, donde la creación parece haberse detenido en su primer día. Lagos en los que se puede viajar noche y día, y que tienen nombres semejantes a conjuros. Montañas en las que habitan dioses inaccesibles. Praderas de eternas cacerías, como salvajes Elíseos. Bosques de una escalofriante mitología, esas “increíbles Floridas” de que nos habla Rimbaud, donde se ven “ojos de panteras mezclados a las flores” Es el Mississippi, con su delta de cuatro bocas, *Old Man River*, cuya majestad hace exclamar a Langston Hughes:

I heard the singing of the Mississippi when Abe Lincoln went down to  
New Orleans, and I've seen its muddy bosom turn all golden in the sunset.

[He escuchado el canto del Mississippi cuando Lincoln fue hasta Nueva Orleans, y he visto sus entrañas barrocas vestirse de oro a la caída del sol.

(Traducción del Alfredo Casey.)]

El viaje se hace alucinante: de pronto, las ciudades, ya soñadas en el delirio de las Trapalandas, y de pronto, el desierto, como si América fuera en efecto una contradicción geológica. Y saltan, de

improvisos, nombres como Cuernavaca, con jinetes y ganaderías, legendaria residencia invernal de Hernán Cortés. Y el nombre de una bahía: Guanabara, de cuyas lunas alucinantes nos habla la canción. Y la variedad se desata en una interminable teoría de extraordinarios nombres, entre tabacos y maíces y algodones y viñedos y zafras y sulfuros y salitres, por extensiones que sólo el viento y la soledad han podido medir.

¿Cómo alcanzaríamos a decir todos esos nombres? Algo del laberinto nos detiene. Pero muchos de ellos vienen a nosotros, resonando en sus aguas o estirando sombras gigantescas o fascinándonos con luces infinitas. Es el Paraná, padre de las aguas, al que Lavardén llamó *sacro* y vio “en el carro de nácar refulgente / tirado de caimanes”; el Paraná, que arrastra, en su viaje continental, ahogados anónimos y nidos de anacondas, y que hace decir bellamente al poeta César Rosales: “Paraná, río padre de los ciervos solares”. Es el Plata, ese pensativo mar dulce que tiene “color de león”, ermitaño de estas soledades, a quien Ricardo E. Molinari, recuerda el tributo de otros grandes ríos:

...El Paraná y el Uruguay, dulces,  
vuelcan en ti sus cuerpos abrazados  
y sus largas y abandonadas trenzas, rotas por las islas  
o cubiertas de caracoles y arenas.

Es el Pilcomayo, lírico de pájaros, con su idioma de sabor espinoso. Es —¡y cuántos!— el navegable Limay, y su hermano el frutal Río Negro, de peees plateados. Y es el lago Aluminé, en Neuquén, visto certeramente por Joaquín Castellanos:

Un lago cristalino, cristalino  
hasta en el nombre: el lago Aluminé.

¿Qué nombre puede faltar, mejor dicho, qué nombre puede ser pronunciado con indiferencia en un continente que es por sí solo, según se ha dicho, una entidad planetaria? Montañas que guardan su secreto desde el día en que los titanes amontonaron las rocas, ese secreto incomunicable al que interroga uno de nuestros poetas, Jorge Enrique Ramponi, en su *Piedra infinita*, frente a los Andes callados: “Déjame que afronte su oráculo, / que escuche su vertiginoso silencio, / que libe su fatídico polen, su planetario acíbar, / negra abeja de lápidas en red de tinieblas” Extensas llanuras que se llaman Pampas, donde galopa el trueno, y bosques que se llaman Chacos, donde las maderas sufren metamorfosis horrendas, como si esos nombres vinieran del viento creador o del humo de las ceremonias sagradas del alma primitiva... Y los nombres de los oficios, los nombres de los rodados y los nombres de los vestidos: en América, el *poncho* es el

reposo y es la guerra, el *patay* es un sabor terrestre, el *calumet* es la reunión y la paz, y el *tomahawk* y los *laques* son el ataque y el incendio y el alarido... Es, en realidad, un mareo de nombres, como corresponde a la epopeya; porque cuando se interroga a los lugares del mundo por la raíz de sus nombres, se acomete lo épico. Decimos: Caribe, y un tambor antillano bate en la imaginación los estíos de una América dibujada en esos mapas donde se pintan curiosas referencias de indios y de embarcaciones y de fardos de especias. Decimos, por ejemplo, Valparaíso, y Pablo Neruda nos recuerda que hay allí un viento negro que “abre sus alas de carbón y espuma”. Decimos, además, esos nombres que permanecen impávidos, mirando, como sin mirar, el paso de los trenes y las demás prisas actuales. En México, Xochimilco, Churubusco, Coyoacán, Tlahuac, Yucatán; en Guatemala: Quezaltenango, Totonicapán, Chiquimula; en Bolivia: Tiahuanaco, Potosí, Guaporé; en Perú: Apurímac, Huanavelica, Madre de Dios; en Ecuador: Chimborazo; en Paraguay: Caraguatay, Paraguarí... Y los mil nombres que en nuestro país lucen como misteriosas criptografías y que en los orígenes respondían sin duda a inviolables definiciones: Nahuel, Epecuén, Itatí, Tunuyán, Iberá; sin contar con los que relatan elocuentemente un hecho, como Huinca-Renancó, que nos recuerda que allí murió un “cristiano”, quizás asesinado por los indios.

¿Y qué decir cuando la copla, casi siempre triste, y naturalmente anónima, se refiere a algún paraje donde los hombres tuvieron que marcar un mal suceso? Hay una, muy bella, que alude a un desastre de las tropas libertadoras, cuando las luchas de la Independencia:

Palomita, palomita,  
palomita de la Puna,  
a Belgrano lo vencieron  
en la pampa de Ayohuma.

El trabajo de Homero fue (si bien se mira) semejante en mucho al del oscuro rapsoda que lloró la derrota de Belgrano, y yo supongo que R. L. Stevenson hubiera oído con emoción la copla melancólica sonando en lo profundo de un valle sudamericano.

Porque así como en el ir y venir de los romances el nombre de una espada (Durandal) llega a confundirse con el de un caballero (Durandarte), convertida aquélla en éste, hay también en América nombres de lugares que se eternizan en una representación incesante; por ejemplo, esa pampa de Ayohuma donde siempre resonará el lamento por la derrota de un héroe; Barranca Yaco, que configura el escenario de un crimen, en el que siguen moviéndose las ensangrentadas imágenes de paisanos y caballos alrededor de una dili-

gencia atravesada por las balas; Caseros, que es, definitivamente, para nosotros los argentinos, la caída de una tiranía; Esteco, nombre que designa sombríamente una ciudad fantasma, cuya destrucción fue profetizada por alguien que venía del desierto... Nombres que ostentan la inmodificable marca del Destino.

Finalmente, consideremos el delirio enumerativo a que nos conduciría la mención demorada de sus pájaros, pintados algunos como aves de leyenda, como ornamentos de vasos sagrados, y otros melodiosos, subyugantes como la elegía; de sus árboles —el más ilustre de ellos es una solitaria población vegetal, a cuyo abrigo payó un hombre con el Diablo una noche entera— y de sus flores, cuya reina es la ninfa Irupé, bella e inquietante como un sueño del gran río en que habita; de sus animales, cuyos mimetismos les hacen llegar a extrañas metamorfosis: el uturunco, el cacuí, el lobisón, la urpila, y hasta don Juan el Zorro con vestimenta de paisano.

A todo lo largo del continente —Norte, Centro y Sur— suenan bellos nombres, empezando por el de América, que recuerda el de un inquieto y curioso navegante que supo ver y escuchar: “Vimos una infinita variedad de pájaros de diversas formas y colores, y tantos papagayos de una variedad tal que causaba admiración: algunos de color rojizo, y verdes y amarillos, otros todo verdes, algunos negros y encarnados; el canto de los pájaros era tan suave y melodioso que, a menudo, quedamos extasiados por su dulzura. Los árboles, de tal belleza que nos hacían pensar que estábamos en el paraíso terrestre...”.

Saber el nombre de las cosas fue curiosidad del primer hombre, y lo será sin duda del último. “¿Cómo se llama este lugar?”, preguntó el Almirante. “Guanahaní”, le contestaron. De tal manera, con una palabra enigmática, comenzó este mundo nuevo.

En conclusión, América sigue siendo un nombre misterioso.

*La Nación*. Buenos Aires, 27 de febrero de 1955; p. 1.



## **OTROS TEMAS**



## LA VOZ HUMANA

Refiere Oscar Wilde que una tarde, en la cárcel de Reading, marchaba en la fila de penados, cuando oyó de pronto que detrás de él alguien pronunciaba su nombre. Era otro presidiario, que le decía: "Oscar Wilde, me da mucha pena, porque usted debe sufrir más que nosotros". Asegura Wilde que al oír aquella voz sintió tal emoción que creyó caer desvanecido: sin volver la cabeza (estaba prohibido a los presos hablarse), contestó: "No, amigo mío, todos sufrimos por igual" Y anota en sus papeles: "Desde ese día ya no sentí el ansia de matarme".

Era la voz humana, la antigua voz humana, que iba en socorro de su desdicha. Dondequiera que esté el hombre, y más aún si su desamparo es grande, la voz humana suele llegar con ese tono que el alma reconoce desde los orígenes. Es con indecible emoción que Robinson Crusoe oyó su nombre en la tremenda soledad de su isla, cuando al despertar escucha a Poll, su papagayo, que repite una y otra vez: "¡Robin, Robin Crusoe, pobre Robin Crusoe! ¿En dónde estás, Robin Crusoe?". Es verdad que eso no era más que una imitación de la voz del hombre, un estribillo oído al propio Robinson Crusoe durante sus cavilaciones solitarias, pero, de cualquier manera, aquel pájaro, ¡hablaba! Y el hombre de la isla desierta escribe en el relato de sus aventuras: "Me dirigí al buen Poll, le tendí la mano, y lo llamé por su nombre".

En esa extraordinaria elegía que es la relación del Hijo Mayor de Martín Fierro, la añoranza de la palabra humana y su irrenunciable compañía alcanza tonos de gran patetismo. "No es en grillos ni en cadenas / en lo que usted penará", dice el hombre prisionero, "sino en una soledad / y un silencio tan profundo, / que parece que en el mundo / es el único que está" Luego refiere que los presos conversaban con las rejas por el solo gusto de hablar, de oír la propia voz, y afirma que de todos los rigores, le parece el más duro ese silencio obligado, ya que el hombre busca la compañía de sus semejantes "y el hablar consuela al triste". En esa larga historia, cuyo único argumento es la descripción de una soledad y un silencio, se levanta a cada momento el emocionante elogio del don insuperable con que dotó el Criador a su criatura:

Sin poder decir palabra  
sufre en silencio sus males;  
y uno en condiciones tales  
se convierte en animal,  
privado del don principal  
que Dios hizo a los mortales.

La expresión de esa angustia se redondea en una estrofa admirable:

Pues que de todos los bienes,  
en mi ignorancia lo infiero,  
que le dio al hombre altanero  
su Divina Majestá,  
la palabra es el primero,  
el segundo es la amistad.

Estas razones son el eco de las expresadas por Martín Fierro en el último canto de la primera parte del poema, cuando enumera los bienes que Dios otorgó al hombre para diferenciarlo de las bestias: “Le dio al hombre más tesoro / al darle una lengua que habla”

Esa insistencia del conocimiento en resumir en la palabra el principio y el motivo de todas las cosas, nace del conjuro originario: el demiurgo crea los vastos mundos con la palabra, del verbo se levanta la forma. Decimos con frecuencia, al referirnos a algo casi perfecto, que sólo le falta la palabra, y *Parla!* es el imperativo del artista ante la subyugante veracidad de la obra. El mar, ese universo de formas mudas, tiene la voz de sus Sirenas, de tal manera incontrastable, que Odiseo se ve obligado a atarse al mástil de su nave y a tapar con cera los oídos de sus compañeros. “Nadie ha pasado en su negro bajel sin que oyera la suave voz que fluye de nuestra boca”, dice el coro de las terribles criaturas del mar.

Siempre en la pluralidad del hombre se levanta la voz, ya para la encendida pasión, ya para la frialdad del análisis. La protagonista de Cocteau envuelve en torno de su cuello el cable del teléfono, por donde le llega la voz amada que la está matando, pero sin la cual no podría vivir. Es de la voz humana de donde se levantan esos dos monosílabos de absoluta definición: *sí*, *no*, por los cuales se rige la mecánica universal. Es la oscilación pendular, el vaivén en que repiten sus nombres aquellas hermanas (mellizas como los Dióscuros, y como ellos visitadoras por turno del infierno) a izquierda y derecha de toda interrogación: *Mentira*, *Verdad*. Así juega la palabra en las complejidades de nuestro ser, a semejanza del Arlequín y el Payaso de *Así que pasen cinco años* de Federico García Lorca, que se arrojan los vocablos como pelotas de goma, intercambiándolos: *¡Mentira!* *¡Verdad!* A cada salto el trueque: *¡Verdad!* *¡Mentira!*

Recordemos el pasaje del *Quijote* donde el ingenioso caballero, molesto por las intromisiones y salidas intempestivas de su escudero, le aplica la prohibición de hablar hasta tanto él no se lo permita formalmente. Sancho aguanta un poco, pero, en una de esas, detiene la marcha de su rucio y, dirigiéndose a su amo, le ruega le dé su bendición, porque en ese mismo punto ha determinado volverse a su aldea. Y es que el bueno de Sancho podía afrontarlo todo: privaciones, sustos, burlas, golpes de encantadores malintencionados, manteos: todo, menos eso de estarse sin hablar. Y como Don Quijote tampoco puede (sospechamos nosotros) andar mucho tiempo callado, le levanta el entredicho con disimulada satisfacción.

Cuenta una leyenda que Fray Garín, fue castigado por haber caído en “feroz y carboniento pecado”, a caminar a cuatro pies como un animal y a no pronunciar palabra, “hasta que un niño recién nacido le hablara, anunciándole que su penitencia había terminado”. Poco a poco el fraile pecador adquiere el aspecto de un irracional; su cuerpo se cubre de espeso vello, de su garganta no salen sino gruñidos y se alimenta con las sobras que dejan las fieras del bosque... Finalmente, el milagro se produce: un niño, desde los brazos de su madre, le habla, y Fray Garín recobra, junto con la palabra, su posición vertical de hombre. ¿No vemos en la peregrina historia del fraile pecador un símbolo del hombre, abandonando su oscuridad irracional y tomando palabra y verticalidad?

Cuando la fábula moviliza a los individuos de las especies inferiores les otorga la palabra; sería eso sin duda el *vínculo racional*, la aspiración divina que, sospechamos, palpita en todas las expresiones de la materia. Pero tan sólo al hombre se le dio en infinito el legado supremo, y por eso depende de su voz la calidad de su materia.

Tiene que hablar el hombre, y ponerle nombre a todas las cosas, según se lo encomendara Dios a Adán. Somos herederos de aquella Voz, y así cada individuo procura tener la suya, su propia íntima voz, con la que clamará —no importa que a veces sea en el desierto— y se reconocerá a sí mismo, y los demás lo reconocerán. Y porque habla el hombre, es que da frutos el árbol móvil, sonoro y cabalístico de su sangre.

*La Nación*. Buenos Aires, 1 de noviembre de 1953; p. 1.

## LA ETERNIDAD Y ALGUNOS DE SUS TEMAS

Sertorio era tuerto; detalle que sugiere a Plutarco, en la *Vida* de este general romano, profundas meditaciones acerca de las causas y los efectos que determinan la repetición de acontecimientos, “mu-

chas veces con las mismas circunstancias” Y recuerda que también fueron tuertos Filipo, Antígono y Aníbal. Pone, además, el ejemplo de dos personajes ilustres, ambos de nombre Atis, que fueron muertos por un jabalí, el uno en Arcadia y el otro en Siria. Interesado en el tema, Plutarco abunda en detalles; muestra el caso legendario de Troya, “tomada por Hércules a causa de los caballos de Laomedonte; por Agamenón, mediante el caballo llamado de madera, y, tercera vez, por Caridemo, a causa del accidente de haberse caído un caballo en las puertas y no haber podido los troyanos cerrarlas prontamente”.

Ante esos sucesos curiosos el autor de la *Vidas* supone airoosamente que por el hecho de existir “una muchedumbre infinita de accidentes, la fortuna tiene un poderoso artífice de la semejanza de los sucesos en lo indefinido de la materia”, puesto que si los acontecimientos tienen un número prefijado, ocurrirá también que muchas veces “los mismos efectos sean producidos por las mismas causas”. De ahí que, según el autor citado, hayan existido dos Escipiones (el primero venció a los cartagineses y el segundo terminó derrotándolos definitivamente), y dos Acteones, con quienes se practicó *sparagmos* (desmembramiento), siendo uno destrozado por sus propios perros y otro por sus propios amigos. Comenta Plutarco su enumeración de casos coincidentes, observando que parecen “hechos de intento y con meditado discurso”.

Indudablemente va más lejos, en ese sentido, el diablo de la pesadilla de Iván Karamasov, cuando asegura que “esta tierra de ahora” se ha repetido un billón de veces por lo menos, y que “se extinguió, se heló, estalló, se desintegró de los elementos constitutivos, volvió a convertirse en agua, suspendida en el firmamento, luego en un cometa, después en un sol y de sol otra vez en tierra...”. Y agrega confiadamente: “Porque esta evolución puede que se haya repetido ya un número infinito de veces, y todo siempre en la misma apariencia, hasta en el último detalle”.

Esta hipótesis, pavorosa para nosotros, es para el demonio dostoiévskiano, condenado a mirarlo todo *sub specie aeternitatis*, nada más que un “desagradable aburrimiento” Porque esas “coincidencias”, que parecen, según la bella expresión de Plutarco, hechas de intento y con meditado discurso, no son sino los eslabones sonoros, los ecos atávicos que conducen la integración del individuo: su ajuste físico, su memoria, su adecuación dentro del sentido trágico de la vida, su necesidad de historia. Este lento girar creador, que el demonio mira con aburrimiento, coincide en individuos y circunstancias, produce reflejos e identidades, pone ante nosotros máscaras repetidas que se nos ocurren diabólicas y que nos amenazan con su origen secreto.

En un artículo anterior<sup>1</sup> he referido el caso de un Tiresias de las pampas bonaerenses, réplica inquietante del augur tebano. Las reflexiones que encabezan estas líneas llevan un motivo semejante: es también la llanura de la provincia (aunque esta vez en su parte sur) donde nos encontramos con el eco, es decir, con el *punto coincidente*, en el cual, según vimos en Plutarco, las cosas se repiten en sus mismas circunstancias y como hechas de intento.

El caso (que nos fue referido por alguien verazmente documentado) ocurrió en un medio agreste, durante la realización de unas carreras cuadreras, en las que, al decir de todos, “andaban muchos pesos en juego y los intereses eran encontrados y diversos”. Uno de los principales ponentes era un paisano de posibles, influyente en la zona; hombre de coraje, y prepotente, además. (En esta referencia le llamaremos simplemente J. M.). No hace falta decir que ese domingo en que se corría la apuesta de fondo el lugar era, como suele decirse, “una romería de gente”. Vehículos de todas clases, venidos de las estancias y pueblos cercanos, jinetes, vendedores de golosinas, etcétera. Corrida la principal y conocido el veredicto de los jueces de raya, fue cuando se suscitó la cuestión. En medio de las corridas y las informaciones confusas, poco se supo en un principio acerca de los motivos de la pelea. Pero el caso fue que, de pronto, J. M., sostenedor del caballo triunfante en la prueba, se vio cercado por iracundos rivales armados de facones. Como no era hombre de ceder fácilmente, hizo espaldas en su cabalgadura, y con el poncho envuelto en el brazo izquierdo, empuñó su cuchillo y se dispuso a defenderse y también a herir. Durante un rato se batió bravamente contra todos, hasta que, con grandísimo asombro, vio entre los que lo atacaban a punta de puñal a un paisanito a quien él, J. M., había recogido huérfano y criado como a un hijo en su propia casa, hasta que, ya mayorcito, se había largado a “rodar tierra”. Fue precisamente en el momento en que su ex hijo adoptivo le ponía el puñal sobre el pecho cuando J. M. exclamó, sorprendido: “¡Eh, che! ¿Vos también?”. El asombro, y quizás el desencanto, le hizo descuidar la guardia y los puñales enemigos lo hirieron de muerte.

Mi informante no sabe decirme si J. M. se cubrió la cara con el poncho en el momento de reconocer a su protegido; pero es evidente que su grito de asombro es el eco clarísimo, nítidamente repetido, de aquel *Et tu Brute?* que habría sonado al pie de la estatua de Pompeyo, en aquellos proféticos idus de marzo, cuarenta y cuatro años antes de nuestra era. Hay historiadores que afirman que Julio César exclamó, dirigiéndose a Bruto: “¡Tú también, hijo mío?”, y que desde ese instante no sólo no se defendió, sino que se cubrió

1. Ver: “Tiresias en la metamorfosis pampeana”, en *La Nación*, 6 de setiembre de 1952.

el rostro con el manto y dejó hacer a los conjurados. Shakespeare le hace decir: “*Et tu, Brute! Then fall, Caesar!*” Por su parte, Suetonio nos da una elegante descripción, casi ornamental: “Cuando lo vieron muerto huyeron todos, quedando por algún tiempo tendido en el suelo, hasta que al fin tres esclavos lo llevaron a su casa en una litera, de la que pendía uno de sus brazos”

De la caída de nuestro hombre de la pampa, víctima asombrada de aquel “¿Tú también?”, no tenemos, según creo, más crónicas que las transmitidas en versiones orales. Pero podemos suponer, con el socorro de Plutarco, que su caída no habrá diferido mucho de la caída de César. La escena no es menor en grandeza, y desde el momento en que se produce ya tiene vigor clásico: varios hombres se disponen a matar a otro, a uno que es fuerte, que tiene poderes y que —de alguna manera— los ha agraviado. Ese hombre se dispone a luchar contra todos ellos, porque todavía ellos son lo tangible, lo previsto. Pero abre los brazos, sorprendido, desarmado ya, ante lo inesperado, y por esa brecha penetra en su pecho el puñal que el Destino le tenía aparejado desde que las “circunstancias repetidas” empezaron a formarlas. La lucha cesa cuando lo ineluctable muestra su rostro: César habría luchado, “agitándose acá y allá, y gritando”; pero al ver a Bruto con el arma dirigida hacia él, abandona toda resistencia. Aquí, en el agreste escenario bonaerense, se repite la escena, plásticamente traducida y adaptada: parejas las exclamaciones, semejantes las máscaras de la Muerte.

Shakespeare señala esa repetición de hombres y circunstancias cuando le hace decir a Casio, celebrando la muerte de César:

How many ages hence  
Shall this our lofty scene be acted over  
In states unborn and accents yet unknown!

[¡Cuántos siglos verán representar esta escena sublime en países no nacidos aún y en lenguas todavía desconocidas!]

No importa que J. M. ignore —en sus sentidos usuales— la existencia de la otra escena, en la cual *él mismo fue muerto al pie de la estatua de Pompeyo*: con la necesaria eficacia ejecutará igualmente la parte que le corresponde en el drama, tal como lo hacemos todos, circunstanciados y repetidos, de acuerdo con un orden complejo, donde nada puede ser ni diferido ni precipitado.

Por su misma esencia, la prolongación del asunto se tornaría infinita. Pero es natural que nos fascine lo inagotable. Una palabra, lanzada aparentemente al azar, puede, *mediante las circunstancias*, crear un sistema filosófico, o una organización social, o una expresión artística; es, pues, conjeturable que lo eterno será siempre un tema renovado.

En esas encrucijadas del tiempo que son las repeticiones del destino, el hombre puede detenerse a pensar que esta escena o aquel semblante o esas palabras le son conocidos como algo que él mismo vivió ya y que vuelve a vivir ahora. Y es porque su memoria, sí, su memoria, participa de ese aprendizaje de la eternidad, común a todas las cosas.

*La Nación*. Buenos Aires, 21 de agosto de 1955; p. 1.

## EL OCTAVO ANCIANO

Pocas veces se ha dado en la literatura el horror del número en trance de indecible metamorfosis, como en el poema “Les sept vieillards”, de Charles Baudelaire. Lo mágico del número siete, su orbe de prodigiosas relaciones —las siete maravillas, las siete notas musicales, los siete días, las siete zonas astronómicas, los siete pecados, los siete colores del arco iris, las setenta veces siete del perdón, etcétera. —, corre en esa pavorosa visión el peligro de disgregarse, y el poeta se siente poseído por un miedo medular y huye, perseguido por las más capciosas Gorgonas, que lo miran desde los ojos de aquellos astrosos ancianos, que amenazan multiplicarse hasta lo infinito.

¿Quién es, o mejor dicho, quiénes son esos ancianos que se desdoblán en tan extraña multiplicación de intolerables sosias? El poeta no lo dice, no necesita decirlo; el poema los contiene, y con eso basta.

La palabra sosia es siempre inquietante: lo mismo cuando el Mercurio de Plauto remeda la figura de Sosia, como en la imitación molieresca. En el poema baudeleriano es ya el horror, el horror líquido: la calle abrumada por el tedio, la niebla amarillenta, sucia, “la hormigueante ciudad llena de sueños donde el espectro, en mitad del día, detiene al que pasa”; todo eso da el lugar preciso para la aparición.

El poeta camina en semejantes calles, por entre casas “cuya altura aumenta la bruma”, discutiendo (él lo dice) con su alma cansada, en un barrio sacudido por pesados rumores.

Y es entonces, de pronto, cuando comienza la aparición. Digo cuando comienza, porque se hace visible el primer anciano que luego se desdoblará en un friso horroroso: un mendigo cuyos harapos están descoloridos como el cielo lluvioso de ese día y cuyo aspecto podría procurarle muchas limosnas... a no ser por la malevolencia *que resplandece en sus ojos*.

El aguafuerte del poema nos muestra a un diabólico viejo que recuerda alguna de esas figuras *à l'encre de Chine*, que el propio Baudelaire sabía dibujar:

...On eût dit sa prunelle trempée  
Dans le fiel; son regard aiguissait les frimas,  
Et sa barbe à longs poils, roide comme une épée,  
Se projetait, pareille à celle de Judas.

[Habríase dicho que su pupila estaba empapada en hiel; su mirada aguzaba el frío, y su barba de largos pelos, recta como una espada, se proyectaba semejante a la de Judas.]

Aquel obsesionante mendigo, más que encorvado está quebrado: su espina dorsal hace un ángulo recto con sus piernas, de manera que su bastón, terminando el conjunto, “le da el aspecto de un cuadrúpedo enfermo...”. Camina hundiéndose en el barro y la nieve,

Comme s'il écrasait des morts sous ses savates,  
Hostile à l'univers plutôt qu'indifférent.

[Como si aplastara seres muertos bajo sus chancletas, más que indiferente, hostil al universo.]

No preguntamos quién es ese anciano que mira con mirada más que indiferente, *hostil al universo*. Es el que en seguida se multiplicará, se extenderá hacia un horror sin solución: el poeta ve que le sigue un igual, y otro, y otro... ¡así hasta siete viejos, todos iguales, como en un decorado demoníaco!

Son pareil le suivait: barbe, oeil, dos, bâton, loques,  
Nul trait ne distinguait, du même enfer venu,  
Ce jumeau centenaire, et ces spectres baroques  
Marchaient du même pas vers un but inconnu.

[Lo seguía uno semejante: barba, ojos, espalda, bastón, andrajos, surgidos de igual infierno, ningún rasgo lo distinguía de su gemelo centenario. Y esos espectros barrocos marchaban con idéntico paso hacia ignorado destino.]

¿A qué horrible acechanza está condenado —se pregunta el poeta—, qué malvado azar lo humilla? ¡Porque lleno de horror contó siete veces al mismo viejo multiplicado!... Y agrega: “Quien se ría de mi inquietud, piense que esos siete monstruos tenían el aire de ser eternos”.

Y entonces huye, sí, huye, negándose a mirar lo que, en forma abominable, podría producirse: *la presencia del octavo anciano*. “¿Podría contemplar, sin morir en seguida, al fatal, irónico, inexorable

octavo sosias, a ese hijo y padre de sí mismo, a ese Fénix repugnante?''.

Huye, tambaleándose como un borracho, y, ya en su casa, atranca bien la puerta, herido su espíritu por el absurdo y la confusión.

Esa sucesión de rostros innobles, de ojos que miran con soez menosprecio, brazos y piernas y harapos que los siglos parecen haber sacado de algún cataclismo, de alguna Sodoma infernal; esos siete hermanos del maldiciente barquero... ¿pueden *dar de sí* el octavo semejante, como una revelación destructora?

Todo el orden establecido, todo el equilibrio del cosmos puede zozobrar con la presencia del Sosias octavo, enemigo de la armonía del número, puesto que la enumeración divina y humana da la nota de la Creación deteniéndose en la séptima cifra, en el acorde impar. El octavo es el Enemigo, el irónico disgregador, la fealdad del número adverso.

Extraño y admirable poema este de Baudelaire. Su simbología se prolonga —en apocalíptica imagen explicada en sí misma— hasta la última tensión: más allá sería ya la trompeta del ángel. En un momento todo puede ser reducido a. ¿a qué? “¡Ay, ay, ay de los que moran en la tierra!”, clama la voz del mensajero del Apocalipsis. Porque reducido será el universo a cenizas.

Baudelaire nos lo dice con una ecuación pavorosa: la del número irónico, cuya suma no podría resistir el espíritu sin naufragar *sur une mer monstrueuse et sans bords*.

*La Nación*. Buenos Aires, 12 de setiembre de 1954; p. 1.

## MATERIA DE DUDAS

No sé si la Duda tiene su templo correspondiente en algunas de las profusas mitologías. Pero es innegable que en el corazón del hombre ocupa el puesto de una divinidad, y no de las menos importantes. A veces ocurre que la diosa pone en nuestras manos algo que cohibe y embarga nuestro conocimiento: un material, más que desconocido, indeciso, de identificación incompleta, y con el que tenemos, no obstante, que convivir. En ocasiones lo volvemos al caos de donde proviene, pero en ocasiones se adhiere a nuestro ser, configurando en nosotros un modo de dependencia, de misterioso sojuzgamiento.

Paul Valéry, en *Eupalinos o El Arquitecto*, le hace referir a la sombra de Sócrates aquella aventura junto al mar, cuando las olas arrojan a sus pies un objeto cabalístico: tal vez una piedra, acaso una de esas formas secretas que las aguas han elaborado en el tiempo

sin medida. “La recogí, soplé sobre ella, la froté con mi manto”, dice, “y su forma singular dejó en suspenso todos mis restantes pensamientos” Pregunta Fedro: “¿Y de qué tamaño era ese objeto?”. Todavía la respuesta es fácil: “Grande, poco más o menos, como mi puño” Pero... ¿de qué material está compuesto? ¿Piedra o espuma? Ahora, ya no es tan fácil responder. “De igual materia que su forma: materia de dudas” Con ese objeto en la mano, el hombre se detiene al borde del cosmos. Interroga: ¿Eres juego de la naturaleza, oh tú, privada de nombre, y a mi llegada envío de los dioses...?”. Y agrega: “Divinidad, tal vez”

En efecto, la Duda, la engendradora diosa, suele poner en nuestras manos cualquiera de esas formas inquietantes que *dejan en suspenso todos los restantes pensamientos*. ¿Singularísima prueba! Sutilmente anota Valéry que la sombra venerable confiesa a Fedro el embargamiento de su espíritu; permanece algún tiempo, “y la mitad de otro”, observando *aquello* por todos lados; lo interroga sin —ése es el *caso*— esperar respuesta: declara haberle sido imposible distinguir si se trataba de un trabajo de la vida, del arte o del tiempo. “Entonces —sintetiza—, de repente, échela al mar” Fedro considera: “Te sentiste aliviado” Pero no es del todo así: “No tan fácilmente rechaza el espíritu un enigma”.

No, porque la visita de la duda cava un foso que luego hay que llenar con equivalencias, y las equivalencias que se pueden ofrecer en sacrificio de la Duda, ¿cuáles son? La sombra socrática procura resolver el planteo *ahora*, en ese rincón del Elíseo, porque cuando le aconteciera aquel hallazgo, dice “apenas si tenía dieciocho años y sólo certidumbres conocía”

¿Entendemos, con estas palabras de Valéry, que la duda es un fruto de tardía madurez? Se va formando en su propia lentitud, con la suma de los días, las experiencias y los conocimientos, hasta llegar a una conclusión, a una forma, en ocasiones a una integración difundidora de sorpresas. Todo eso tendrá siempre (una vez arrojado a nuestro paso) ese contorno divino de la duda, materia con que la unidad se representa. Fuerza es, pues, dudar, girar ante nuestro espíritu esa valiosa donación que el misterio pone en nuestras manos; porque no pocas veces sucederá que esa materia de dudas se ha propuesto, *ab initio*, ser una Cosa, pero con el concurso de nuestras interrogaciones y perplejidades. Y asistirá, sin duda, con esa identidad, pero, ¿qué no será antes? Será la mano indecisa, el perfil que se confunde, la palabra que equivoca un sonido; serán *Las musas inquietantes* en el cuadro de Giorgio De Chirico: inmóviles y, sin embargo, vertiginosas; será lo que está irremediabilmente hecho, pero de otro modo; será muchas cosas, en fin, sin excluir este

momento de la duda universal en que escribimos estas líneas. El poeta sabe muy bien cuándo es verdad esto.

En muchos casos (tal vez siempre) la poesía arroja de esa manera sus formas a la playa. Y también de igual manera suele recobrarlas sin dejar rastros. Ocurre que —al igual que la sombra socrática dice le ocurriera en un día virgen de su juventud— de pronto Alguien suelta el enigma: ya no estaremos tranquilos, ya no tendremos el aire liviano y los ojos despejados. Hay que descifrar, interrogar, envejecer. Con ese material es preciso llegar a lo que la sustancia nos oculta pero no nos niega —la forma—, y no olvidar que “el hombre fabrica con abstracción” Lo que no se podrá nunca es defraudar a la materia: aprenderemos que su nombre es Duda, uno de los nombres que acaso responden a la divinidad. Como a tal la interrogaremos, o nos quemará las manos, obligándonos a volverla a su elemento si no queremos que se nos convierta (el tiempo es capaz de todo) en el implacable rostro de Medusa.

La historia de la duda es la historia de la humanidad. Esto mismo —¡y qué mucho es!— da al hombre manos de trabajo y subterráneos de meditación. Es el crispamiento del ser indefenso ante la sorpresa de la obra, sola e inapelable. Es cuando el artista se entera de que la duda es de sustancia divina. “Pregúntese —aconseja Rilke a un poeta joven— en la hora más serena de su noche: ¿debo escribir? Ahonde en sí mismo hacia una profunda respuesta, y si resulta afirmativa, si puede afrontar tan seria pregunta con un fuerte y sencillo *debo*, construya entonces su vida según su necesidad”. La identificación con la obra reside precisamente en la innumerabilidad de respuestas que aquélla puede dar. Y no pocas veces suele responder, como Casandra, con nuevos enigmas.

Unamuno es hábil en eso de tomar en sus manos esa materia de dudas e interrogarla por todos lados, arrojándola, a veces, lejos de sí, no pocas veces con una palabra áspera. “Yo quiero —dice— que las cosas —los hechos y los misterios— me digan, no lo que yo quiero, sino lo que quieran ellas, y que me obliguen a resistirlas”

Porque en ese juego no es generalmente quien interroga el mejor librado. Puede suceder que diversa gente se le aproxime a uno y le diga: usted sí. Pero no bien se han alejado los confirmativos prólogos, aparece el individuo aquel que sabemos y, con el tono lúgubre de su sonata, nos dice al oído: usted no. Entonces, como a todos los augures, hay que enfrentarse a la Duda y exigirle —a veces con palabras casi irreparables— la necesaria respuesta. No pocas veces esto se parece al repetido voleo de la moneda a cara o cruz: la tercera es la que vale, decimos. Puede haber en ello algo de trampa, pero ¿no será asimismo un testimonio que nuestra voluntad procura

con manos y ojos de agonía, dejar asentado en los anales del cronista irrefutable?

De cualquier modo, reclamamos del azar —una de las máscaras con que la divinidad proteica nos distrae— la huidiza equivalencia: distinguir su voz y escuchar en ella alguna respuesta, podría darnos la confirmación de nuestro patrimonio.

Y es ahí cuando la Duda, personaje de tragedia, confunde su voz con las del coro.

*La Nación*. Buenos Aires, 22 de noviembre de 1953; p. 1.

## LA CASA DEL HOMBRE

Días pasados elogiaba yo la casa que un amigo mío ha hecho construir en uno de los barrios más apacibles de Buenos Aires. Una tranquila plazoleta vecina parecía entrar en el amplio patio con flores y a su vez la casa daba la sensación de participar de la paz sombreada de la pequeña plaza. Todo parecía allí hecho de modo ocasional, pero todo se correspondía para brindar ese bienestar que el hombre busca cuando construye su casa. Mi amigo me dijo: “Tuve que pelearme con el constructor que comenzó a hacerla; decía que mis ideas, en cuanto a lo que se llama levantar una casa, eran ideas de loco”. Y aclaró: “Digo que *comenzó* a hacerla porque, disgustado por lo que yo quería fuera mi casa, abandonó el trabajo y se fue”. Y era porque mi amigo había dibujado algo así como un plano de su futura casa y le había dicho al constructor: “Aquí quiero la galería, que mire hacia la plaza; en este punto, la entrada general; aquí, en el sitio marcado con una X, una escalera...”, y etcétera. Pero el constructor tenía ideas muy distintas en cuestiones edilicias y le expresó a mi amigo que todo eso estaba “en pugna con el buen sentido”.

Sin embargo, la casa se hizo tal como la había soñado mi amigo. Mientras le oía referir las alternativas de la construcción de su vivienda (encontró por fin alguien que se avino a sus planes e indicaciones), yo recordaba el curioso caso de aquel personaje de Hoffmann, el consejero Krespel, que hizo construir su casa en una forma realmente extravagante. Compró todos los materiales necesarios para el caso y llamó a un maestro albañil. “Aquí pondrá usted los cimientos —le dijo—; luego hará que levanten las paredes hasta que yo les diga basta”. Extrañado el albañil, preguntó: “¿Sin ventanas, sin puertas y sin tabiques?”. Krespel le indicó que así debía hacerse, tal como él lo deseaba, y que lo demás “ya iría arreglándose

solo”. De esa manera comenzó la más rara construcción que puede imaginarse. “No ha habido edificio que se levantara más alegremente”, dice Hoffmann. Gran cantidad de público seguía intrigado el trabajo de los operarios, dirigiendo bromas al consejero Krespel y vaticinando el derrumbe de la peregrina casa. Pero “las cuatro paredes subieron hacia el cielo con una rapidez admirable, hasta que un día Krespel exclamó: “¡Alto!” Entonces ocurrió algo que sorprendió aún más a los curiosos y al propio maestro albañil: Krespel se alejó unos pasos y observó la construcción, se corrió hacia la izquierda, luego hacia la derecha y, por último, se aproximó a una de las paredes y ordenó: “Aquí una puerta”. Después, en otro sitio: “Aquí una ventana” De manera que los obreros echaron mano a picos y palas y abrieron los boquetes indicados. Y, significativamente, Hoffmann señala que fue grande la sorpresa de todos al ver que la casa tomaba “bastante buen aspecto” y que “todas sus partes parecían hechas al azar, pero su interior ofrecía mil comodidades y su arreglo era extremadamente confortable”.

Eso ha ocurrido siempre cuando el hombre construye su propia casa, soñándola —viviéndola, por decirlo así— antes de que esté en condiciones de ser habitada. Naturalmente que esto no tiene nada que ver con el “sueño de la casita propia”; en la mayoría de los casos, este *slogan* no expresa más que la despersonalización en serie de una vieja aspiración del hombre. Porque es indudable que el hombre imagina su casa, su elemento vital, y desearía hacerla él mismo, tal como la ha ido levantando en su mente, modificándola a veces, agregándole galerías, disponiendo escaleras, elevando terrazas ideales, cercándola de jardines: dándole, en fin, el aspecto de la morada que todo hombre lleva en su interior. Mircea Eliade dice que cada vez que el hombre construye una casa la ubica en el centro del mundo. Y yo creo que un sentido religioso, mítico, hace que la colocación de la primera piedra (singularmente llamada fundamental) sea un homenaje a la ley de gravitación universal.

“Landor’s Cottage” es, si no recuerdo mal, el único cuento de Poe que carece de argumento: por lo menos en apariencia. Se trata de la demorada descripción de una casa que el autor dice haber visto en una de sus andanzas por el Estado de Nueva York. Lentamente va Poe enumerando, a medida que se aproxima a ella, las características exteriores de la pequeña casa; luego, ya en su interior, describe a los moradores de la misma y, una por una, todas las cosas que los rodean, sin olvidar las cortinas, ni la alfombra, ni los grabados que adornan las paredes: “Nada más que tres litografías *à trois crayons*, de Julien, sin marcos”. A medida que crece y se completa la pintura que Poe hace de la casa maravillosa, es más intensa la poesía del relato. “Seguramente aquí encontraré la perfecta gra-

cia natural”, reflexiona. Y la narración se cierra con una frase clave: “El propósito de este trabajo no ha sido otro que el de dar una detallada imagen de la casa de campo de Mr. Landor, *tal como yo la vi*”. En el subrayado de las últimas cinco palabras está, en realidad, el desenlace del relato: nos hace comprender que el bello *cottage* de Landor es pura imaginación de Poe. Es la casa que él hubiera querido tener. La casa que él —andariego, preocupado, cuya última morada palpable fue el duro banco de una plaza en Baltimore— no tuvo nunca en este mundo tan poblado de casas feas. Porque, en efecto, el hombre suele vivir prisionero de casas feas, casas a veces estrechas y a veces vastas, pero muy diferentes de las que ha ido construyendo pacientemente a lo largo de los días y las cavilaciones, en algún predio secreto de su alma: allí está la casa de Landor, *tal como él la ha visto*: la casa de Krespel, subiendo hasta el cielo, sin puertas ni ventanas, pero ¡qué hermosas ventanas y qué amplias puertas le abrieron después!; y, finalmente, aquí en Buenos Aires, con la plaza 25 de Agosto confundiendo con su jardín, *la casa de mi amigo*, que tuvo que pelearse con el constructor porque éste no quería hacerla como *él la había imaginado*...

¡Qué otra cosa son esas casitas repetidas hasta el cansancio de la vista, a lo largo de los caminos afirmados, sucesivas como puntos suspensivos!. Ellas, en su casi totalidad, salieron en bloque de los planos de los contratistas, ya *pensadas* para propietarios noveles.

El hombre —sobre todo el hombre de las ciudades de hoy, apriionado por las estrechas comodidades de las casas de departamentos— sueña de continuo con evasiones, con fugas hacia los campos verdes donde hay un árbol y un arroyo y, lógicamente, una casa cercana, cuyo pórtico es semejante al del Edén. En nuestra época, el Laberinto ha tomado la forma de una gran mole de cubos superpuestos; allí vive el hombre, tras de puertas numeradas, entre paredes bajas, subiendo y bajando por huecos llenos de claustrofobias.

subiendo y bajando, o de pie ante puertas estrechas —tan patente y bíblica su puerta estrecha—, el hombre piensa que alguna vez tendrá una casa *como esa en la que viene pensando desde hace tanto tiempo*. En algunos casos ocurre que el hombre lleva en su mente *la vivienda pensada* desde los lejanos días de la infancia: entonces es ya la poesía, es la casa de Landor. El hombre toma un papel y un lápiz y dibuja aquí una galería, allí una puerta, más allá una escalera, bajo este corredor una ventana, aquí una columnita así.

A veces sueña con ella, y la casita es diferente a la de su diseño, pero no importa: en el sueño es quizá más bella, y el hombre la contempla feliz; en verdad, no se le había ocurrido que ese vestíbulo pudiera quedar mejor así...

En otras ocasiones, la casa del hombre se alza amenazadora y su arquitectura es adversa, semejante a esas viviendas obsesionantes, casi vivas y vigilantes de Jerónimo Bosch. Es cuando las construcciones infernales se levantan en el espíritu del hombre atribulado. Es el inquietante subterráneo de Kafka, donde “lo mejor de la construcción es el silencio” y donde el que cava “dispone de tiempo infinito”, mientras escucha el ruido lejano, sordo, producido por *alguien* que, a su vez, cava con igual constancia en las complicadas galerías.

Cuando yo era niño oí de labios de un tío materno la repetida descripción de una casa —una bella, acogedora pequeña casa sin igual en el mundo— que, según él, había construido allá en su pueblo de origen, en el norte de Italia. El tío Juan Bautista (ése era su nombre) tomaba un lápiz y, en el primer papel que se le ofrecía, así fuera la tapa de un libro o los blancos de una revista, comenzaba por enésima vez, a diseñar su morada inolvidable. Tantas veces se la oímos describir y ponderar y tantas lo vimos dibujarla, que acaso debíamos conocerla de memoria, pero. ocurría que el tío (quizá sin darse cuenta, pensábamos entonces) modificaba sus croquis, agregaba detalles, esto es, embellecía de continuo la pintura de la pequeña casa que, según afirmaba, él *había construido* en un tiempo ya lejano. Han pasado muchos años desde entonces, y el imaginativo tío Juan Bautista ya no está en este mundo; pero a veces me basta pensar en sus croquis, recordar algunas de sus palabras —“¿Ven? Aquí había una galería que daba sobre el jardín. ¿Ven?”— y entonces *veo* patente la construcción bella, el lugar apacible, el cielo azul sobre una tierra siempre verde, allí donde él *levantó* su casa para que nuestros recuerdos infantiles pudieran verla siempre *tal como él la construyó*.

El mundo es, sin duda, una interminable sucesión de viviendas. Cada una de ellas se levanta en el centro del universo, precisamente porque el hombre la habita, llenándola con sus cavilaciones. Y de éstas depende que sus paredes sean las que guarden el sórdido egoísmo de los *pequeños propietarios* del inolvidable cuento de Roberto Arlt, o la morada de las mil puertas que no coinciden y ante cada una de las cuales llama el hombre en procura de los ecos eternos. O puede ser —si la construye con su pensamiento puesto en los más puros materiales— el santuario último, la morada cuyas paredes castigarán los vientos del desierto sin derribarla nunca.

*La Nación*. Buenos Aires, 3 de enero de 1954; p. 1.

## EL TESTIMONIO DE LA SOMBRA

Cualquier diccionario puede decirnos, con mayor o menor exactitud, que la sombra es “una proyección oscura que arroja un cuerpo en dirección opuesta a aquella por donde le llega la luz del sol o de otro cuerpo luminoso”. Hasta aquí el texto es objetivo; pero en seguida y en sucesivas acepciones comienza la variedad, que es como decir el desvariar. Y así nos enteramos de que hay buena sombra y mala sombra, sombra de viejo, sombras chinescas, sombra de Venecia, sombra de tejados, sombra de hueso; que una sombra puede ser también “la aparición vaga y fantástica de la imagen de una persona muerta o ausente”; que hay un arbusto santaláceo cuyo nombre es *sombra de toro*.

Agreguemos por nuestra cuenta que la sombra, testigo negro de la luz, es la encargada de mostrarnos un verdadero comentario plástico de nuestra humanidad: su arte es infinito, sus testimonios a veces inesperados. Puede prolongarse hasta lo indefinido, como puede desaparecer bajo nuestros pies, hacia el centro de la tierra. Y no es que desaparezca con la ausencia de la luz, precisamente, sino que entonces integra su reinado y todo le pertenece ya, y nosotros también, pensativos o ausentes en la sombra. Después de la Voz grandiosa, que le ordenaba abrir los ojos y ver, fue la Sombra grandiosa el testigo más importante del hombre. Lo rodeaba por todos lados, en el secreto hechizado de los bosques y las grutas, lo vigilaba, acechándolo, e imitando hasta sus menores actos. Cuando la sombra abandona al hombre es porque un gran maleficio ha caído sobre él, y entonces es necesario buscarla, reintegrársela, porque un hombre sin su sombra ya no pertenece a la luz de todos. Por eso Peter Schlehmil fue, en la extraña crónica de Adalberto von Chamisso, maldito y perseguido de los hombres. Todos le gritaban: “¡Eh, Peter Schlehmil! ¿Qué has hecho de tu sombra?”. Sospechaban algo demoníaco en eso de carecer de sombra, y no se equivocaban, puesto que el desdichado Schlehmil había vendido la suya al Diablo. Es curiosa la forma en que refiere haberla visto, una vez vendida, en poder del Maligno. “Permitidme mostraros —le dice el Otro— cómo no dejo enmohecer las cosas que compro. . .”. Y saca del bolsillo la sombra del pobre Schlehmil y la despliega sobre la hierba, al sol, pero adherida a sus pies, de manera que caminaba entre dos sombras que le obedecían: la suya propia y la de Peter Schlehmil, quien refiere: “Cuando después de tanto tiempo volví a ver a mi pobre sombra rebajada a servidumbre tan vil. . . se me rompió el corazón y me eché a llorar amargamente”. No referiremos aquí las extrañas e in-

acabables aventuras de Schlehmil, ni su encuentro con una sombra al parecer sin dueño, de la que intenta inútilmente apoderarse, ni su hallazgo de las famosas botas de siete leguas, con las que recorre el mundo, visitando también, según parece, estas tierras sudamericanas...

Todo ello pertenece a una historia fantástica y dolorosa, donde un hombre se ha apartado del testigo de la luz, un hombre que se siente doblemente desdichado porque su rival en amores y en fortuna cuenta además con una sombra "irreprochable"

Tal vez por ser su compañera inseparable desde el momento en que el hombre comenzó a tener forma sobre la tierra, la sombra ha merecido de aquél múltiples interpretaciones, homenajes y hasta imprecaciones. Por la sombra se ha vaticinado y se ha legislado; por la sombra se mide y se conjetura. Lo que Odiseo ve de Heracles en la región de los muertos es sólo la sombra de su fuerza, puesto que el hijo de Alcmena, por su condición de no efímero, está en el Olimpo. Finalmente el hombre ha confiado a las sombras su voz y su rostro, y, sentado ante ellas, en una inmovilidad paralizante y bajo el hechizo de la antigua Sombra, las ve agitarse, suspirar, gemir, imprecicar, repitiéndole la monótona historia de sus días.

Ese sentido de la sombra —segunda del individuo— podemos rastrearlo en algunas zonas de la literatura argentina, allí donde la expresión cobra la responsabilidad del símbolo. En el *Santos Vega* de Rafael Obligado, la visión total, y especialmente en sus mejores momentos, equivale a *sombra hacia el ocaso*.

Cuando la tarde se inclina  
sollozando al occidente,  
corre una sombra doliente  
sobre la pampa argentina...

Esa sombra, cuando el sol ilumina el vasto escenario desierto de la llanura, "huye besando su alfombra, / con el afán de la pena" Esa sombra toca al pasar las cuerdas de la guitarra que alguien dejó por olvido en el crucero de un pozo, y las cuerdas resuenan heridas "como por gotas de llanto" Esa sombra es la del payador de la larga fama, el que sólo declinó su canto, vencido y ya para morir, ante la dialéctica satánica de Juan Sin Ropa, el forastero. Esa misma sombra convoca a los hijos de la pampa a una épica audiencia, en esa tarde de la llanura, para instarlos a luchar para ser libres, y porque la sombra de Vega no quiere descanso ni paz infinita sin ese don esencial que es la libertad:

¡Si jamás independiente  
veo el suelo en que he cantado,  
no me entierren en sagrado  
donde una cruz me recuerde:  
“Entiérrenme en campo verde  
donde me pise el ganado!”

Luego, ante el silencio reverente de los jinetes, la imagen del payador se esfuma, rumbo al poniente:

Era ya Vega una sombra  
que allá en la noche se hundía

De manera semejante (y también por ansias de independencia sobre el llano infinito) vio Fabio Cáceres cómo se hundía en un poniente ensoñativo la figura del *padrino* simbólico: “Se fue reduciendo como si lo cortaran de abajo a repetidos tajos. ”; “Sobre el punto negro del chambergo, mis ojos se aferraron con afán de hacer perdurar aquel rezago. Inútil, algo nublaba mi vista, tal vez el esfuerzo. ”; “No sé qué extraña sugestión me proponía la presencia ilimitada de un alma. *Sombra*, me repetí”

Esto nos lleva al recuerdo de un eco grandioso: cuatro sombras (cuyos destinos ya no sabremos nunca, pero siempre las veremos en el recuerdo, hundiéndose en la pampa sin fin) que se dirigen “a los cuatro vientos”, ya sin filiación, puesto que hasta de nombre han cambiado, quizá por oculto designio. Martín Fierro y sus tres acompañantes son ya sombras, sombras que se alejan hacia un poniente, tras el cual acaso *the rest is silence*, un poniente clausurado, ante el cual hasta la grandiosa llanura se detiene, como ante la eternidad: “Después a los cuatro vientos / los cuatro se dirigieron” Y nada más sabemos de ellos, salvo que son sombras. Ni nos enteraremos de la promesa que se formularon antes de separarse, ya que el autor no lo puede decir, “pues secreto prometieron”. Tampoco podremos identificarlos alguna vez en el va y viene de los años innumerables como estrellas en el cielo de la pampa, porque ya no conocemos sus apelativos y porque “convinieron entre todos / en mudar allí de nombre” En resumen, sólo nos quedan sombras, sombras que se alejan hacia un poniente quizá infranqueable.

Digo *quizá* porque como se trata de sombras inmortales, no pasa día sin que se pueda —en cualquier instante lúcido— ver el regreso de esas sombras, que como la de Vega, vuelven para darnos testimonio, en su canto inexpresable, de que en la extensión de las tierras hay cosas por las cuales se canta, se lucha y a veces se muere.

Estrechamente unido a su sombra —tanto, que perderla significa un horrible castigo—, el hombre mira en ella las formas de su

alma (a veces de contornos demenciales, como en el cuento “Un fenómeno inexplicable”, de Lugones); la ve andar “cosida a sus talones”, como la de Peter Pan, que llora porque él también suele en ocasiones perder su sombra. Y de ahí que un ademán alegre corresponda a una sombra alegre y un gesto triste nos dé a veces un abismo de sombras.

No debemos, pues, de ninguna manera, vender nuestra sombra a ninguna clase de diablos, por más tentador que sea el ofrecimiento. Conservémosla, para que ella nos recuerde, alguna vez por lo menos, que somos una forma sobre la tierra, y que esa forma es semejanza de Alguien.

*La Nación.* Buenos Aires, 14 de marzo de 1954; p. 1.

## ABURRIR AL DIABLO

Es conocido aquello de Sócrates: la víspera de su muerte, decretada por los jueces de Atenas, está haciéndose enseñar por uno de sus discípulos una melodía en boga. Alguien le expresa su asombro, y el maestro responde que *quiere aprender hoy esa canción porque mañana no tendrá tiempo para hacerlo*. He ahí lo que podría dejar perplejo al Diablo, porque el Diablo sufre, en muchas ocasiones, perplejidades; padece confusión. Así como el cielo, según observa Don Quijote “padece fuerza” Y Don Quijote sabe muy bien qué cosa es esa de andar a golpes con toda clase de demonios.

En este caso —la muerte de Sócrates— el Demonio atisba desde el zumo de la cicuta. Y nada puede desorientar más al Diablo como decirle: “No me preocupo por ti; yo aprenderé mi canción mientras me quede un minuto para hacerlo”

En estas cuestiones, es sabido que el Tentador no solamente se emplea a fondo en unos sorbos de cicuta (aunque ya es decir, si esa cicuta es la de Sócrates), sino que de mil maneras diferentes anda tras el antiguo deudor que es el hombre; lo sigue en todas las etapas de la metamorfosis: a cada época la suya. Y en su ya largo oficio nada hay que pueda anonadarlo tanto como el aburrimiento; porque, aunque parezca extraño, él, el Solitario por definición, no sabe estar solo. Es posible que ése sea el castigo de los castigos. *C'est l'Ennui!*, exclama Baudelaire. Estriba esto en que el Diablo sabe que la compacta compañía es, casi siempre, su patria natural, su revuelto mar. Sin duda por este conocimiento inventó el refrán: “La soledad es mala consejera”.

Aburrir, pues, al Diablo es uno de los ejercicios más nobles del individuo. He dicho *individuo*, refiriéndome a ese ser casi abstracto en los tiempos que corren, cuando el ser laberíntico se hace numeroso y repetido, en una semejanza de eslabón y eslabón, de *slogan* y *slogan*... El hombre presente más que nunca numeroso por censo, muestra una lenta y monosilábica predisposición a la monotonía. Cualquiera puede comprobarlo en cuanto se interne en el laberinto, en este laberinto que nos es dado ahora; el de Teseo se intrincaba en pasadizos, sorpresas y combinaciones, pero el vencedor del Minotauro contó con la ayuda inapreciable del famoso ovillo; el actual es más alucinante, diabólico por su uniformidad inacabable. Hay monotonías que nos anulan con su vértigo. Además, según parece, nadie da con la punta del hilo.

Sin embargo, siempre se ha sabido algo sobre la manera de aburrir al Diablo. En los viejos cuentos populares ocurre que alguien, habiendo firmado pacto con el Tentador, busca la forma de desorientarlo, *cansarlo*, para no cumplir los términos del diabólico documento. Esto parece ser una vieja costumbre: es elocuente la lamentación de Mefistóteles al final del segundo *Fausto*: “¡Me han robado un gran tesoro, un tesoro único! ¡El alma sublime se había obligado a mí, y ellos con maña me la han quitado!”, exclama en ese lugar desolado donde todo límite del mundo termina. Y es que el Diablo sabía lo que había perdido —“un tesoro único”, el alma inmortal del hombre— al burlarse su contrato truhanesco. Y es que todo contrato firmado con el Diablo —poder, riqueza, inmunidades— debe pagarlo el hombre con doble sellado. La fianza exigida es siempre la libertad de su espíritu. De ahí que sea frecuente que en esos contratos se termine recurriendo a la trampa y al fraude como medios de hacer que el Diablo se canse y no vuelva con sus pretensiones de cobrador usurario.

El Evangelista refiere que la última y más extremada tentación que el Maligno ofrece al Hombre es la del poder sobre todos los reinos del mundo: “Todo esto te daré”, le dice. Pero el Salvador *aburre* al enemigo con una nueva negativa, y entonces —anota el puntual Mateo— “el Diablo le dejó”. Y es que el bello tenebroso está siempre al cabo de cada claudicación del ánimo, en cada abolición de nuestra voluntad, y los *Eppur si muove* son reactivos que lo empalidecen y le hacen huir envuelto a veces en asfixiante pero derrotado azufre.

Hay muchos modos de aburrir al diablo, y uno de los más curiosos es aquel que empleó Fray Junípero, según se cuenta en los *Fioretti* de San Francisco. Cuando Fray Junípero (cuyo nombre tiene un bello significado: enebro) fue a Roma, donde ya habían llegado las metas de su santidad, salió a recibirle una multitud que

le prodigaba aplausos y alabanzas; y los *Fioretti* anotan: “Fray Junípero, viendo tanta gente como se le iba acercando, quiso que su santidad fuese tenida como fábula y su devoción en burla. Había allí dos niños que jugaban al columpio, esto es, que habían atravesado dos leños el uno sobre el otro, y sentados, el uno acá y el otro allá, en los extremos del palo, subían y bajaban” Y entonces fue cuando el franciscano se puso, ante el asombro de la multitud, a jugar con los niños en ese columpio, “subiendo y bajando” en una punta del palo. La gente se cansó de esperar, y de ver, ¡caso inusitado!, a un fraile en el “sube y baja”; y comenzaron a decir: “¿Pero qué infeliz es éste?” Mas el libro de los *Fioretti* anota: “Algunos conociendo sus costumbres, tomaron mayor devoción; pero todos fueron alejándose poco a poco, dejando a Fray Junípero balanceándose”.

Fray Junípero sabía que en medio de esa muchedumbre aclamadora estaba su particular enemigo, ofreciéndole la tentación de la vanidad y del multitudinario renombre, y entonces *lo aburrió*, subiendo y bajando en el columpio de los niños. Porque un columpio con dos niños que suben y bajan es, indiscutiblemente, algo que el Diablo no puede mirar con tranquilidad.

Una de las más recientes jugarretas del Maligno sería la tendida a Giovanni Papini. El resultado ha sido sin duda *Il Diavolo*: el libro lamentable de un escritor famoso. Baudelaire (citado por Papini) dijo algo muy significativo del antiguo personaje: “La mejor treta del Diablo es la de convencernos de que no existe”. La otra sería (no pudiendo negar su propia existencia) la de brindarse a los mortales como la Víctima, como el agobiado por la Gran Injusticia, con aire de protagonista de tercer acto a gran orquesta. De ahí que Papini, que acaso también se aburría un poco, haya resuelto “dar una mano” al *Diavolo*. Su desprevenida intención se advierte en el aire de inocencia que corre a través de las trescientas páginas de su libro. En realidad, el libro de Papini me parece una obra del siglo XIX anotada por un hombre que, aunque vio las dos guerras de esta media centuria, no captó ciertas andanzas de su personaje —muy importantes y diabólicas por cierto— que ya habían sido documentadas por Kafka, y por algunos otros que vinieron después de Kafka. Y digo que a Papini se le escapa Kafka porque juzgo que su mención del gusano [*sic*] de *La metamorfosis* no es válida: parece causarle tanta extrañeza como su apenas aludida referencia de las figuras de Jerónimo Bosch.

En definitiva: el Diablo en nuestra alucinante época, da muestras de aburrirse más que nunca. ¿Inexplicable? Se comprende que en los siglos de las penitencias y los castigos tuviera mucho trabajo y no llegara a aburrirse nunca. Pero ahora, con tanto (o más) ma-

terial a su disposición, ¿qué le ocurre al Diablo? ¿Se hastía? *Est-ce l'Ennui?* ¿O es que algo está por escapársele de las garras?

Porque, en verdad, parece extremar sus recursos; su dialéctica es sutil, sus medios son técnicos, su desvergüenza es protocolar.

En tal caso, lo que hace falta (según sospecha mi espíritu) no es tenderle una mano ni procurar hacer de él poco menos que un concurrente de *Kindergarten*, sino aburrirlo. Aburrirlo con columpios, con músicas del aire, con coplas tan alusivas como virtuosas, con pirámides —aunque éstas se levanten en el desierto de los sueños de cada cual—, con territorios de nobles proceder, con palabras mágicas y puras. Aburrirlo, arrancándole del pecho las falaces condecoraciones que le prendiera el miedo de los hombres. Individualizarlo, descubrir su sombra entre las muchedumbres; advertir su voz en el coro, porque el Diablo no quiere aburrirse hablando mano a mano con el hombre...

(Y como al Diablo le gusta el largo discurrir, porque él no duerme y tiene tiempo de sobra, cierro aquí esta contradicción hecha en su nombre lleno de contradicciones, y lo dejo solo con el propósito de que, según mis deseos, se aburra interminablemente).

*La Nación*. Buenos Aires, 8 de agosto de 1954; p. 1.

## NO TE DEJARÉ SI NO ME BENDICES

Hay en la dura sobriedad del *Génesis* un pasaje que es un abismo de extraordinaria prueba para el ser vocacional. Es aquel en que Jacob lucha toda la noche con un ángel.

Jacob es el hombre de los sueños y de los augurios. Cuando sale de Beer-seba y se dirige a Harán, dicen los textos sagrados que encuentra un lugar y duerme allí, “porque ya el sol se había puesto”. Toma una las piedras que abundan en el paraje y la pone de cabeza. Almohada severa para sueños difíciles, en verdad. Y así fue que en sueños vio una gran escala “que estaba apoyada en la tierra”, y por la cual los ángeles de Dios subían y bajaban. Enigmático, extraordinario sueño este de Jacob; pero estaba escrito que todo debía ser extraordinario y enigmático en la vida de este raro hijo de Isaac.

Cuando despertó de su sueño, Jacob tuvo miedo y exclamó: “Terrible lugar es éste. No es otra cosa que vivienda del Señor y puerta del cielo”

Ved aquí qué combatida se nos presenta la biografía del hermano de Esaú y cómo se confunde su ser real con su proyección

simbólica en una expresión concreta. Y es más adelante, cuando se apresta a aplacar el enojo de Esaú ofreciéndole un rico presente, cuando Jacob prueba su fuerza con ese emisario del Destino, tan misterioso, que la Escritura nos habla de él con frases terribles de escueta y asombrosa poesía: “Y quedóse Jacob solo —dice el *Génesis*— y luchó con él un varón hasta que rayaba el alba” Imaginad la grandiosa vigilia: como dos figuras irreales y gigantescas, mano a mano, brazo a brazo, hombro a hombro, resuello a resuello, luchan, forcejean, ceden, vuelven a comenzar: combaten tal vez en silencio, los dos, el hombre mortal y el enviado de Dios. Sabe bien el hombre que allí, en esa lucha cuerpo a cuerpo con las fuerzas misteriosas del destino, ha de quedar establecido el rumbo de su vida. Es su vocación la que está luchando para vencer o morir: no hay otra alternativa. “Ser o no ser” repetiría siglos adelante la voz del poeta inspirado, como un eco de aquella lucha.

Rayó el alba, por fin. La luz —que es primogénita de la Creación— comienza a despejar las sombras y el miedo. El ser misterioso sabe que su resistencia cesará con la llegada del día. Así, pues, le dice a Jacob: “Déjame, que raya el alba” Y entonces —atended bien, por favor— es cuando Jacob pronuncia aquellas palabras verdaderamente extraordinarias que nos revelan que muy bien sabía con quién y por qué luchaba. Fuertemente asido al emisario misterioso que ha luchado con él *toda la noche*, le replica: “No te dejaré, si no me bendices”

Dice la Escritura que entonces el ángel le bendijo e impuso un nombre que significaba *Príncipe de Dios*, y le dijo: “Has peleado con Dios y con los hombres, y has vencido” Dicho esto, lo soltó, no sin antes dejarle, como tributo, una marca a lo largo del muslo, circunstancia que obligó a Jacob a proseguir su viaje cojeando, pero victorioso.

Muchas veces he oído hablar de la obscuridad de este pasaje bíblico. Y en verdad que aparece de pronto, engarzado en la recia palabra de la Escritura, y nos deslumbra con su resplandor divino y terrible. Lejos, pues, de parecerme obscuro, se me ocurre un resplandor que enceguece. Podríamos pensar: ¡Desdichado de aquel que no ha tenido, en su vigilia más conmovedora, a un contrincante de rostro parecido al que luchó con Jacob “hasta el alba”! Las más fuertes vocaciones han luchado con su ángel. “No te dejaré si no me bendices”. He aquí las bellas, sublimes palabras que el ser verdaderamente vocacional tendrá que decir a su ángel antes de finalizar la lucha.

Al hacer estos apuntes viene a mi memoria un pasaje significativo del *Quijote*: en el capítulo III de la Primera Parte, el alucinado caballero, también en una noche de larga vigilia, se pone de rodillas

ante el ventero y le dice que no se levantará de allí hasta que “la vuestra cortesía me otorgue un don que pedirle quiero”. Y ese don es el de armarle caballero. No se levantará de allí el ingenioso hidalgo de la Mancha hasta que no esté cumplida esa merced, la única que falta para que su vocación esté completa y lista para el cumplimiento de sus grandes empresas. “No te dejaré, si no me bendices”, parece estar diciendo Don Quijote. Y así es la verdad. Cumplido el rito —el espaldarazo, que es como una bendición para el caballero—, vela sus armas en una vigilia llena de luna y de sobresaltos. Son los requerimientos de las grandes vocaciones.

Otra cosa significativa en la visita de ese emisario misterioso es que nunca sabremos cabalmente *quién* es ni *cómo* se llama. En el pasaje bíblico, una vez concluida la batalla, Jacob le dice: “Declárame ahora tu nombre” Y el Desconocido le responde con severidad: “¿Por qué preguntas mi nombre?” Y en seguida lo bendijo. Esa ligera indiscreción de Jacob humaniza su figura y por un instante lo torna racionalista. Pero no debe ser así. El ángel del Señor, acabada su misión, no ha de intimar un punto más con el hombre. Y así el hombre podrá decir, después, que ha luchado con un ángel. Y entonces será —es muy posible— un poeta.

Hay en *Don Segundo Sombra*, en el capítulo XV, un significativo relato, una escena escalofriante en la que un paisano viejo, lucha, en la obscuridad de su rancho, con un ser invisible y demoníaco. Posiblemente, en este caso, se trataría de una lucha con el demonio, ya que después de esa extraña pelea el paisano recibe una mala noticia: la muerte de un hijo que se encontraba ausente. Esta vez el emisario del Destino vence en la lucha y el precio de su victoria es una vida que se quiebra. Significativamente, el personaje de Güiraldes grita mientras se defiende del invisible enemigo: “No. angelito... No me lo han de llevar...”.

Es bello pensar (aunque ello sea terrible) que el ser que llamamos vocacional debe tener forzosamente su vigilia en la que luce con un ángel hasta llegar el alba. A veces esa vigilia se prolonga toda una vida y tan sólo la eternidad interrumpe el duelo: entonces las palabras de los adversarios no son oídas en este mundo. También en muchos casos, vence el desconocido mucho antes de hacerse la claridad del día. ¡Terrible momento!

Ahora se me ocurre que esa lucha, esa prueba imprescindible del individuo, puede entablarse en mitad de la luz del día. Hermann Hesse, el gran novelista recientemente laureado con el Premio Nobel, presenta a su personaje de *Demian* ensimismado y blanco como una piedra: “Al principio creí que tenía los ojos cerrados, pero en seguida vi que los conservaba abiertos. Sin embargo, aquellos ojos no miraban, no veían, fijos y vueltos hacia el interior o perdidos en

una gran lejanía. Sentado allí, inmóvil, parecía no respirar siquiera y su boca era como tallada en madera o en piedra”. Y agrega: “Pero el verdadero Demian era así: pétreo, primordial, bello y frío, muerto y lleno de vida inaudita”. Y el amigo de Demian dice que “nunca se había sentido tan solo” y que tuvo la certeza de que su amigo, a pesar de estar a su lado, se hallaba muy lejos, “en la más lejana isla del Mundo”. Estaba luchando con su ángel, al que habrá tenido que decir: “No te dejaré, si no me bendices”. Tened presente esta magnífica observación de Hermann Hesse: “Cuando al final de la clase lo vi revivir y alentar de nuevo, cuando su mirada encontró la mía, ya había vuelto a ser el de antes. ¿De dónde venía? ¿Dónde había estado? Parecía fatigado. Eso es: *Parecía fatigado*”. Había, es indudable, luchado con su ángel y tal vez vencido, aunque *estaba fatigado*; como Jacob, que siguió su camino cojeando.

¿Es imprescindible esa lucha? Creo haber afirmado que sí lo es. Lo más que podemos pedir, será, humildemente, sinceramente, vigilia a vigilia, que venga a nosotros el misterioso emisario, para luchar con él, y —si es posible— vencer al aproximarse el alba y decirle: “No te dejaré, si no me bendices”.

La marca y la fatiga serán, a no dudarlo, el tributo rendido en la prueba; pero al camino habrá siempre que hacerlo, y siempre será mejor después de una lucha y una bendición.

*Adán.* Buenos Aires, agosto de 1947; pp. 29-30.

## EL ACORDEÓN DE AGOSTO (SONATA)<sup>1</sup>

“¡Ay, amigo!, ¿cómo va con agosto?  
¡Ay, amigo: frío en el rostro!”

No hay tan sólo un tiempo de invierno, sino que también se establece un irremediable tiempo de agosto: de *Augustus*, gigante de las ráfagas heladas. Podemos verlo desde cualquier lugar, tambaleándose en medio de las espirales y ventoleras de la estación cruda; su rostro es de estaño frío y con una que otra mancha de herrumbre; sus ropas están hechas de esa tela de caminos y encrucijadas que suelen vestir los corpulentos mendigos de Callot; es decir, del paño descolorido y chamuscado con que se malcubrían esos soldados que volvían de una guerra perdida en tierras distantes. Lleva un acordeón terciado a la espalda, y su estatura simula los mil pies; se envuelve el cuello con una bufanda de ocre

1. *Sonata.*

y amaranto y sobre su cabeza aplástase un añoso sombrero de espantapájaros, del cual escapan, al aire y como quiera, sus cabellos de estopa y de sementeras heladas.

A cada tranco quiebra la escarcha y renueva el viento. Entrecierra los ojos, y todo se aleja de abandono en abandono, de médano en médano, de silbido en silbido. De su pipa (en que arden troncos y zumos de la umbría invernal) se levanta un revuelto humo que huele a tierra con abonos, con arraigos y con cariños.

Descuelga entonces el acordeón y lo desenrosca en el viento, en los remolinos, en las rachas, en los golpes aéreos. Y los vales de agosto penetran silbando por huecos y corredores, sacuden las puertas mal cerradas y atajan el paso de las personas apresuradas. Su acordeón se alarga por calles sin numeración y llenas de inviernos inclementes, y se dirige hacia las viviendas irrisorias; entra, escoltado de sus torvos remolinos y lúgubres sonatas, a esas habitaciones donde una persona joven está de pie y contemplando, acaso sin ver, una cartera y un par de guantes descosidos arrojados sobre una cama al llegar de la calle. Su acordeón evoca la musa de los aludes, de los ventisqueros, de las crecidas y los granizos, de las lunas de agosto que levantan el frío nivel de las aguas. Su musa incommovible golpea maderas secas y recoge repetidamente el pelo enmarañado sobre los ojos; su musa quiebra, como se ha dicho, la escarcha de las fuentes y de los charcos, y entonces *Augustus* levanta sus vientos auxiliares y los azuza con la música trémula de su acordeón.

Sentados en los caminos y en los huecos sin fortuna ni redención, los pordioseros y los poetas exiliados en la verdad piden ración de tabaco para afrontar las meditaciones del invierno. El hombre desprevenido (en el teje y el maneje<sup>2</sup> de pensamientos singulares, quizá) indaga en sus bolsillos, busca la última migaja de humo, un dormido tabaco, o una moneda de valiente níquel. Mientras tanto, ya todo es arrebatado por la ventolera del acordeón corsario que hace mover los cabellos de las jóvenes, ¡ay!, tan bellas pecadoras, y de los mendigos, con sus aires ya furibundos, ya sentimentales...

—¡Qué invierno este!

Alguien lanza el grito, resonante y triste, desde cualquier rincón de la calle, y los árboles, formados en indefensas filas, parecen decir (y acaso dicen) “Tú, ora por nos, porque ya no tenemos islas” Y las puertas envejecidas y despintadas repiten: “Ora por nos, porque ya no hay manos que golpeen con los nudi-

2. *el teje y maneje.*

llos para traernos nombres y necesidades''. Y *ora por nos* dicen las cartas y los papeles y los objetos esclavizados que van por las calles.

Así se presenta ese país, inverosímil país invernal, mientras consideramos, parados en cualquier esquina, las excelencias de heroísmo y la sensual frescura de los cristales cuando el *Eccehomo* apoya la frente en ellos. Vemos entonces que todos los colores se arrojan en ese gris de la estación, en ese abrigo gris de una hospitalidad que nuestros ojos miran entornados y que a veces no es más que un toque de campanas, o un vuelo seráfico: apenas la idea de una muy alejada sustancia.

Y no es tan sólo el oro ni el cobre ni el cobalto (puras y sabidas referencias del invierno), sino que es ya la plata de los cenicientos lares, la pátina amarga, el cristal absoluto que formó parte de aquella venturosa cristalería; es decir, las repúblicas del invierno. Entonces *Augustus* saca de un viejo arcón su corona de monarca inflexible, se pone el raído manto que suele estar colgado detrás de una puerta en un clavo de natural plata vieja, y con los brazos cruzados asciende a su trono de altivas pesadumbres; allí permanece silencioso, sosteniendo sobre sus huesudas rodillas la rama pálida de su cetro invernal. Monarca natural de esas tierras heladas, decreta y rige ese seguro asalto y desvalijamiento del corazón a que nos somete la ley. En esas ocasiones, suele levantarse la Luna helada, lenta, sola, para mayor reflexión y tristeza. Porque es irremediable que el hombre esté triste si ve las islas del invierno por los vidrios de una ventana sobre los cuales ha apoyado la frente el *Eccehomo*.

—¡Qué invierno este!.<sup>3</sup>

El gigante de agosto se bambolea cerca de las veletas —gallos malditos que cada noche cantan una nueva negación de Pedro—, enredando su bufanda en los arcos y los puentes y en los álamos de las avenidas que van al río. Su acordeón remueve aguas duras y cortantes en los declives y en las acequias; allí mueren, fascinadas por el fluir de tal acordeón, millares de formas naturales. Las pesadas aspas de sus molinos invisibles se mueven en el viento; entrechocándose las piedras de milenarias moliendas; porque este obstinado Briareo de cien largos brazos correspondientes, no ha dejado de ser, ¡oh transformista sin remisión!, un activo y obstinado molino de muchos vientos, en los que estira su acordeón de ingratos valeses; música que de tan triste modo invade los caminos de la sangre. Bamboleándose avanza el gigante, con sus ropas desgarradas, sus pies espinosos y sus hombros salpicados de muchos barros y cenizas.

3. —¡Qué invierno este!. (agregado).

Avanza, estirando su cuerpo quebrando ramas secas, llevando la cabeza gacha hacia un lado, tal como quien esquivo la arremetida de su propio viento. Avanza esgrimiendo y estirando su acordeón indecible, y desarrolla su estatura que simula los mil pies.

Mientras tanto, los pequeños dioses escuchan desde sus huecos en el destierro, gimiendo y llorando. Los viejos y las viejecitas de las plazas dormitan y esperan los tiempos de poder decir: “Un año más, bendito sea el Señor”; pero, mientras, se cruzan en el remolino de agosto, encorvados agonistas de antiguo refrán: “¡Ay, amigo!, ¿cómo va con agosto?”. “¡Ay, amiga: frío en el rostro!”.

Las luces agonizan movidas por un aire de corredores como catacumbas, y el hombre pone la cara en el viento y escucha. Carruajes crujientes y caballos esqueléticos azuzados por látigos de escarcha pasan en la madrugada con sus traqueteos interminables, rumbo al fin. Rumbo al fin van los trenes y los navíos y el remolino gigantesco que sacude y mezcla voces, los modos, los hierros, las maderas, el final del viento y el granizo, la enumeración de los dioses, arreciando un vigor hasta el aullido...

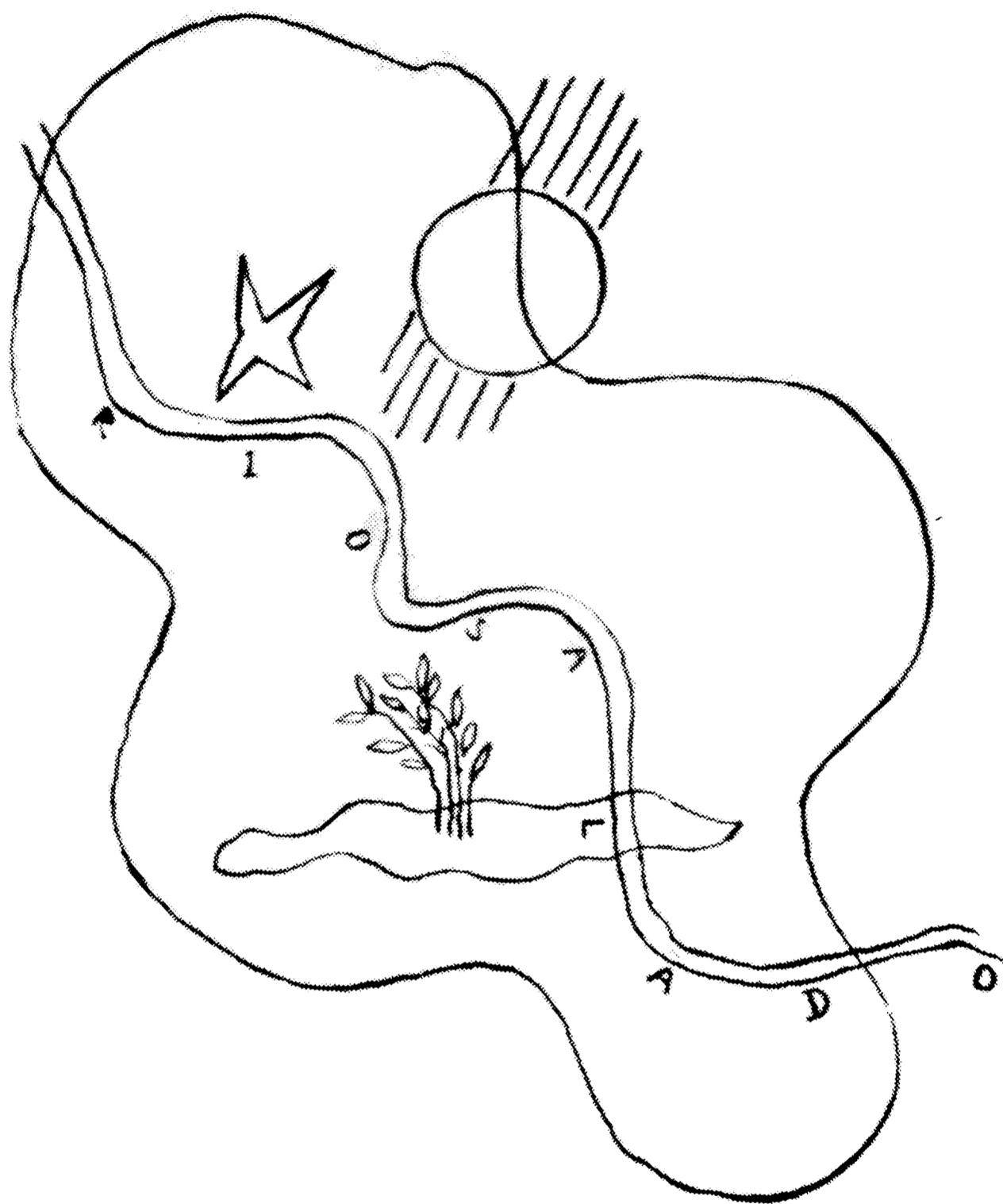
*Leoplán.* Buenos Aires, 2 de agosto de 1950; pp. 26-27.

## ÍNDICE DE AUTORES CITADOS EN LOS TEXTOS DE VICENTE BARBIERI

- ABI-L-HAYTAM, Ben (Arábigo andaluz, siglo XIII).  
 ALBERTO Magno, San (Albert von Bells-tädt) (Suabia, 1193-1280).  
 ALIGHIERI, Dante (Italia, 1265-1321).  
 ALSINA, Adolfo (Argentina, 1829-1877).  
 ANÍBAL (Cartago, 247-183 a.C.).  
 ANTÍGONO (Siria, siglo IV a.C.).  
 ASCASUBI, Hilario (Argentina, 1807-1875).
- BATLLE PLANAS, Juan (España-Argenti-na, 1911-1967).  
 BAUDELAIRE, Charles (Francia, 1821-1867).  
 BEETHOVEN, Ludwig van (Alemania, 1770-1827).  
 BELGRANO, Manuel (Argentina, 1770-1820).  
 BERNARDEZ, Francisco Luis (Argentina, 1900-).  
 BORGES, Jorge Luis (Argentina, 1899-).  
 BORGES, Norah (Argentina, 1903-).  
 BOSCH, *Jerónimo*, seud. de AKEN, Hieronymus van (Holanda, 1450?-1516).  
 BOSQUET, Alain (Bélgica, 1919-).  
 BRENTANO, Isabel de (Alemania 1786-1859).  
 BRUTO, Marco Junio (Roma, 85?-42 a.C.).
- CALLOT, Jacobo (Francia, 1592-1635).  
 CARLOMAGNO (Francia, 742-814).  
 CASEY, Alfredo (Argentina, 1915-).  
 CASTELLANOS, Joaquín (Argentina, 1861-1932).  
 CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (Es-paña, 1547-1616).  
 CICERÓN, Marco Tulio (Roma, 106-43 a.C.).  
 COCTEAU, Jean (Francia, 1889-1962).  
 CORTÉS, Hernán (España, 1485-1547).
- CHAMISSO, Adalberto von (Francia, 1781-1838).
- DAIREAUX, Godofredo (Francia-Argentina, 1829-1916).  
 DARÍO, *Rubén*, seud. de GARCÍA SARMIENTO, Félix Rubén (Nicaragua, 1867-1916).  
 DE CHIRICO, Giorgio (Italia, 1888-).  
 DEL CAMPO, Estanislao (Argentina, 1834-1880).  
 DESCARTES, René (Francia, 1596-1650).
- DOMÍNGUEZ, Luis L. (Argentina, 1819-1898).  
 DRAGHI LUCERO, Juan (Argentina, 1897-).
- ÉBÉLOT, Alfred (Francia-Argentina, 1839-1920).  
 ECHEVERRÍA, Esteban (Argentina, 1805-1851).  
 ESAÚ (hebreo, Historia bíblica).
- FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero (Ar-gentina, 1886-1950).  
 FERNÁNDEZ MORENO César (Argentina, 1919-).  
 FILIPO (Macedonia, 382?-326 a.C.).  
 FRANCISCO de Asís, San (Italia, 1182-1226).
- GARCÍA LORCA, Federico (España, 1898-1936).  
 GARCILASO DE LA VEGA (España, 1503-1536).  
 GIRRI, Alberto (Argentina, 1918-).  
 GOETHE, Johann Wolfgang von (Alema-nia, 1749-1832).  
 GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (España 1561-1627).  
 GÜEMES, Martín de (Argentina, 1785-1821).  
 GÜIRALDES, Ricardo (Argentina, 1886-1927).  
 GUTIÉRREZ, Eduardo (Argentina, 1852-1890).
- HERNÁNDEZ, José (Argentina, 1834-1886).  
 HESSE, Hermann (Suiza, 1877-1962).  
 HOFFMANN, Ernst Theodor (Alemania, 1776-1822).  
 HÖLDERLIN, Johan Christian Friedrich (Alemania, 1770-1843).  
 HOMERO (Grecia, s. VIII ? a.C.).  
 HUDSON, Guillermo Enrique (Inglaterra-Argentina, 1840-1922).  
 HUGO, Victor (Francia, 1802-1885).
- ISAAC (hebreo, Historia bíblica).
- JACOB (hebreo, Historia bíblica).  
 JIMÉNEZ, Juan Ramón (España, 1881-1958).

- JULIO CÉSAR (Roma, 101-44 a.C.).  
 JUDAS ISCARIOTE (hebreo, Historia bíblica).
- KAFKA Franz (Checoslovaquia, 1883-1924).  
 KLEIST, Heinrich von (Alemania, 1777-1811).
- LAVARDÉN, Manuel José de (Argentina, 1754-1809).  
 LUGONES, Leopoldo (Argentina, 1874-1938).  
 LYNCH, Benito (Argentina, 1885-1951).
- MANSFIELD, Katherine, seud. de BEAUCHAMP, Kathleen (Nueva Zelanda, 1888-1923).  
 MANSILLA, Lucio V. (Argentina, 1821-1913).  
 MATEO, San (hebreo, s. I).  
 MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (España, 1869-1969).  
 MITRE, Bartolomé (Argentina, 1821-1906).  
 MOLINARI, Ricardo E. (Argentina, 1898-).  
 MURENA, H. A. (Argentina, 1923-).
- NAPOLEÓN (Bonaparte) (Córcega, 1769-1821).  
 NERVAL, Gérard de, seud. de LABRUNIE, Gérard (Francia, 1808-1855).  
 NOÉ (hebreo, Historia bíblica).
- OBLIGADO, Rafael (Argentina 1851-1920).  
 OVIDIO NASÓN, Publio (Roma, 43 a.C.-17 d.C.).
- PALLIÈRE, Juan León (Brasil-Argentina-Francia, 1823-1887).  
 PAPINI, Giovanni (Italia, 1881-1956).  
 PAYRÓ, Roberto Jorge (Argentina, 1867-1928).  
 PEDRO, San (¿10 a.C.-67 d.C.?).  
 PEÑALOZA, Ángel V. (Argentina, 1797-1863).  
 PLAUTO, Tito Maccio (Roma 254?-184 a.C.).  
 PLUTARCO (Grecia, ¿50-125?).  
 POE, Edgar Allan (EE.UU., 1809-1849).  
 POLO, Marco (Venecia, 1254-1324).  
 POMPEYO (Roma, siglo I).  
 PONFERRADA, Juan Oscar (Argentina, 1908-).
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (España, 1580-1645).
- QUIROGA, Horacio (Uruguay-Argentina, 1878-1937).
- RAMPONI, Jorge Enrique (Argentina 1907-).  
 REYLES, Carlos (Uruguay, 1868-1938).  
 RILKE, Rainer Maria (Checoslovaquia, 1875-1926).  
 RIMBAUD, Jean Arthur (Francia, 1854-1891).  
 RÍO, José Roberto del (Argentina, 1890-).  
 ROSALES, César (Argentina, 1910-).  
 ROSAS, Juan Manuel de (Argentina, 1793-1877).  
 RUGENDAS, Juan Mauricio (Alemania-Argentina 1802-1858).
- SALAVERRÍA, José María (España, 1873-1940).  
 SAN MARTÍN, José de (Argentina, 1778-1850).  
 SARMIENTO, Domingo Faustino (Argentina, 1811-1888).  
 SÁENZ, Justo P. (h) (Argentina, 1892-).  
 SCHILLER, Friedrich von (Alemania, 1759-1805).  
 SCHUBERT, Franz Peter (Austria, 1797-1828).  
 SERTORIO (Roma, 123?-72 a.C.).  
 SHAKESPEARE, William (Inglaterra 1564-1616).  
 SÓCRATES (Grecia, 469-399 a.C.).  
 STEVENSON, Robert Louis (Inglaterra, 1850-1894).  
 SUTONIO (Roma, ¿75-160?).  
 SUPERVIELLE, Jules (Uruguay-Francia, 1884-1960).
- TISCORNIA, Eleuterio Felipe (Argentina, 1879-1945).
- UNAMUNO, Miguel de (España, 1864-1926).
- VALÉRY, Paul (Francia, 1871-1945).  
 VAN GOGH, Vincent (Holanda, 1853-1890).  
 VETSERÁ, María de (Austria, m. 1889).  
 VILLERS DE L'ISLE-ADAM, Philippe-Auguste de (Francia, 1838-1889).  
 VIRGILIO MARÓN, Publio (Roma, 70-19 a.C.).
- WHITMAN, Walt (EE.UU., 1819-1892).  
 WILDE, Oscar (Inglaterra, 1856-1900).
- ZWEIG, Stefan (Austria, 1881-1942).





†  
6.  
—  
43

Viñeta dibujada por Vicente Barbieri para un proyecto de edición de "La Balada del Río Salado", 1943.

CONTRIBUCIÓN A LA BIBLIOGRAFÍA  
DE VICENTE BARBIERI



## S U M A R I O

### A) Del autor.

- I. Obras.
  - a) Poesía.
  - b) Prosa.
  - c) Teatro.
- II. Colaboraciones en publicaciones periódicas.  
Nómina de publicaciones periódicas en las que colaboró Vicente Barbieri.
  - a) Poesía.  
Seudónimos usados por Vicente Barbieri.
  - b) Cuentos y relatos.
  - c) Prosa varia.
  - d) Teatro.
- III. Discursos. Conferencias. Entrevistas.
- IV. Prólogos a obras de otros autores.
- V. Antología de textos del autor.
- VI. Colaboraciones en libros.
- VII. Textos del autor en diversas antologías.
- VIII. Traducciones de obras del autor.
- IX. Traducciones de textos de otros autores.
- X. Textos inéditos.
- XI. Discografía.
- XII. Colección literaria dirigida por el autor.
- XIII. Material existente cuya fecha no ha podido determinarse.

- a) Trabajos firmados por Vicente Barbieri.
- b) Trabajos firmados con seudónimos.
- c) Trabajos sin firmar.

B) Crítica y biografía.

- I. Trabajos firmados.
- II. Artículos sin firmar.
- III. Bibliografías.
- IV. Homenajes.
- V. Poemas dedicados.
- VI. Iconografía.
- VII. Notas periodísticas.
- VIII. Crónicas de estreno.
- IX. Notas necrológicas, homenajes póstumos.

C) Índices.

- I. De títulos.
- II. Onomástico.

## ABREVIATURAS

<b>abr.:</b>	<b>abril</b>
<b>ag.:</b>	<b>agosto</b>
<b>cit.:</b>	<b>citada</b>
<b>colecc.:</b>	<b>colección</b>
<b>dic.:</b>	<b>diciembre</b>
<b>ed.:</b>	<b>edición</b>
<b>en.:</b>	<b>enero</b>
<b>feb.:</b>	<b>febrero</b>
<b>jul.</b>	<b>julio</b>
<b>jun.</b>	<b>junio</b>
<b>mar.:</b>	<b>marzo</b>
<b>may.:</b>	<b>mayo</b>
<b>nov.:</b>	<b>noviembre</b>
<b>nº:</b>	<b>número</b>
<b>nros.:</b>	<b>números</b>
<b>oct.:</b>	<b>octubre</b>
<b>p.:</b>	<b>página</b>
<b>pp.:</b>	<b>páginas</b>
<b>1er.:</b>	<b>primer</b>
<b>secc.:</b>	<b>sección</b>
<b>2da.:</b>	<b>segunda</b>
<b>set.:</b>	<b>setiembre</b>
<b>seud.:</b>	<b>seudónimo</b>
<b>sic:</b>	<b>así de este modo</b>
<b>3ra.:</b>	<b>tercera</b>
<b>t.:</b>	<b>tomo</b>
<b>v.:</b>	<b>volumen</b>



## A) DEL AUTOR

### I. OBRAS DEL AUTOR

#### a) POESÍA

##### *Ordenación cronológica*

Barbieri, Vicente, 1903-1956.

1. *Fábula del corazón*. Buenos Aires. Talleres Gráficos de Iglesias y Matera, 1939. Viñeta de Rodolfo Luzuriaga. 56 pp.  
Contiene: Epígrafes. Fábula del corazón. Escenografía de la rosa estrangulada. Letanías ejemplares: Mirador y campana para el habitante de esta calle. Su reino. Otros poemas: Poema para decir muchas cosas. Canción para estarse así. Copla de cinco puntas. Soneto con *mea culpa*. Poema único y final para Nacarid. Índice.
2. *Nacarid Mary Glynor. Tonos de elegía*. La Plata, Hipocampo, 1929 (Cuadernos de Nadir, 2). Viñeta de Rodolfo Castagna. 16 pp.  
Contiene: Epígrafe. Nacarid Mary Glynor.
3. *Árbol total*. Buenos Aires, Editorial del Plata, 1940. Caricatura de Barbieri por Rodolfo Luzuriaga. 150 pp.  
Contiene: Epígrafe. Retablo de la fábula: La Fábula. El pan. La copla. Los perfiles. Los paisajes. El día. La noche. Las imágenes. Las manos del retablo. La veleta iluminada. Letanías ejemplares: En el pulso. Entre el cielo y la tierra. Escenografía de la rosa. Comienzos con presagios. Todo es así. Final con agonía. Liras de cabalgata. Noticias de una infancia. Miniaturas de arrepentimiento: Miniatura de niña y trébol. Miniatura de valse y doncella. Instalación del poema. La elegía de Nacarid Mary Glynor. Autorretrato de perfil. Tres sonetos de alabanzas: Jesús. María. Y José. Árbol total. Índice.
4. *El bosque persuasivo*. Buenos Aires, Cuarto Cuaderno de Fontefrida, 1941. 16 pp.  
Contiene: El bosque persuasivo.
5. *Corazón del Oeste*. Buenos Aires, Ediciones Fontefrida, v. 3, 1941 (Colecc. Ramo Verde). Viñeta de Manrique [Fernández Moreno]. 80 pp.  
Contiene: Dedicatoria. La Balada del Río Salado. El bosque persuasivo. Elegía campesina. Entero viento. Corazón del Oeste. Encantamiento en las vihuelas. Índice.
6. *La columna y el viento*. Buenos Aires, Sur, 1942. 107 pp.  
Contiene: Dedicatoria. Epígrafes. La floresta innumerable: Pórtico. ¿Qué llanto fue, qué sedas se rasgaban...? Confín y envío. Relato fiel: 1. La copa de niebla. 2. El milagro. 3. La locura. 4. El epitafio. Territorios de la esmeralda. La columna de humo. Oda a Franz Schubert. Letanías ejemplares: Modo angélico. Ceniza excelentísima. Los voces. La fuente más pura. Índice.
7. *Número impar*. Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1943 (Colecc. Poetas de España y América). Viñeta de Irma Ester. 114 pp.  
Contiene: Epígrafe. 1. Número: Estancias de agonía. Número, en Alabanza de los símbolos. Elegía romántica. 2. Árbol: Árbol uno y trino. Árbol muerto. La nieve... Esta mano es el árbol. El pino que fue monje. El hombre de los sauces. Danza en torno del árbol quemado. Árbol último en la luna. 3. Zona: Dedicatoria. Silbido en el Oeste. Las tres jóvenes del río. Escama de oro, ala de plata. Donde

- lo pisa el ganado. Cita y referencia en esta zona. Índice. Obras de Vicente Barbieri.
8. *Cabeza yacente*. Buenos Aires, Destiempo (Edición del autor), 1945. Los aspectos artísticos y gráficos de la edición estuvieron a cargo de Gori Muñoz. De esta obra se han impreso trescientos ejemplares en papel Polar, numerados y firmados por el autor. 48 pp.  
 Contiene: Oda a Katherine Mansfield. Cabeza yacente: I. Lecho. II. Ataúd. III. Sepulcro. Índice. Obras de Vicente Barbieri.
  9. *Cuerpo austral. Epístola rioplatense*. Buenos Aires, Talleres Gráficos, Álamos S.R.L., 1945 (Colecc. Cuadernos Argentinos, I). 22 pp.  
 Contiene: Cuerpo austral.
  10. *Anillo de sal*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1946 (Colecc. Paloma). Ilustración de Luis Seoane. 22 pp.  
 Contiene: Dedicatoria. Dormirá el hombre inadvertido y solo. El fantasma. Un aldabón gris. Resumen del bosque. La víspera. Oda a Katherine Mansfield. Cabeza yacente: I. Lecho. II. Ataúd. III. Sepulcro. El altillo de Scardanelli. El hospital. Las fogatas. Epístolas rioplatenses: Aquél de la larga fama. Cuerpo austral. Índice. Obras de Vicente Barbieri.
  11. *Corazón del Oeste*. 2da. ed. Alberti, Ediciones del Bosque, 1949 (Colecc. Poetas jóvenes). Mapa de I[rma] E[ster]. 94 pp.  
 Contiene: La balada del Río Salado. El bosque persuasivo. Elegía campesina. Entero viento. Corazón del Oeste. Encantamiento en las vihuelas. Índice. De Vicente Barbieri.
  12. *El bailarín*. Buenos Aires, Emecé Editores, S.A., 1953. Viñeta de la tapa y dibujo de Sergio Iribarren. 88 pp.  
 Contiene: Dedicatoria. Epígrafe. El bailarín. El silencio. Enero de vehemencias. He visto los inviernos. Recuerdo del Río Salado en esta mañana de noviembre de 1948. Del linaje único: 1. Del linaje. 2. Berenice. 3. Actas del corazón bailarín. 4. Los saludos. 5. Del primoso amor (I). 6. Intermedio. 7. Del primoso amor. 8. Hay un hombre. 9. Actas de la muerte. 10. Actas de la guerra. 11. Actas de vida. Endimión Austral. Y aunque así sea. El santo de arpillera. El santuario. Poema. Rincón de la eternidad. Índice. Obras de Vicente Barbieri.
  13. *La balada del Río Salado*. Buenos Aires, Editorial Albatros, 1957 (Colecc. La Cartuja, 9). Retrato y dibujos de Juan Batlle Planas. 48 pp.  
 Contiene: La balada del Río Salado.
  14. *La balada del Río Salado*. Buenos Aires, Edición de Juan Osvaldo Viviano. Imprimió D. Francisco A. Colombo, 1957 [Cada ejemplar lleva una ilustración original de Raúl Russo. Se imprimieron veintinueve ejemplares sobre papel Japón]. 34 pp.  
 Contiene: La balada del Río Salado.
  15. *Obra poética*. Anotación preliminar de Carlos Mastronardi. Epílogo por Juan Carlos Ghiano. Buenos Aires, Emecé Editores, 1961. 429 pp.  
 Contiene: Anotación preliminar de Carlos Mastronardi. *Fábula del corazón*: Epígrafes. Fábula del corazón. Escenografía de la rosa estrangulada. Letanías ejemplares: Mirador y campana para el habitante de esta calle, Su reino. Otros poemas: Poemas para decir muchas cosas, Canción para estarse así, Copla de cinco puntas, Soneto con *mea culpa*, Poema único y final para Nacarid. *Árbol total*: Epígrafe. Retablo de la fábula: La fábula, El pan, La copla, Los perfiles, Los paisajes, El día, La noche, Las imágenes, Las manos del retablo. La veleta iluminada. Letanías ejemplares: En el pulso, Entre el cielo y la tierra. Escenografía de la rosa: Comienzo con presagios, Todo así, Final con agonía. Liras de cabalgata. Noticias de una infancia. Miniaturas de arrepentimiento: Miniatura de niña y trébol, Miniatura de valse y doncella. Instalación del poema. La elegía de Nacarid Mary Glynor. Autorretrato de perfil. Tres sonetos de alabanzas: Jesús, María, Y José. *Árbol total*. *Corazón del Oeste*: Noticia hidrográfica. La balada del Río Salado. El bosque persuasivo. Elegía campesina. Entero viento. Corazón del oeste. Encantamiento en las vihuelas. *La columna y el viento*: Dedicatoria. Epígrafes. La floresta innumerable: Pórtico. Confín y envío. Relato fiel: 1. La copa de niebla, 2. El milagro, 3. La locura, 4. El epitafio. Territorios de la esmeralda. Pórtico final. La columna de humo. Oda a Franz Schubert. Letanías ejemplares: Modo angélico. Ceniza excelentísima. Las voces. La fuente más pura. *Número impar*: Epígrafe. 1. Número. Estancias de agonía. Número, en alabanza de los símbolos. Elegía romántica. 2. Árbol. Árbol uno y trino. Árbol muerto. La nieve. Esta mano es el árbol. El pino que fue monje. El hombre de los sauces. Danza en torno del árbol quemado. Árbol último, en la luna. 3. Zona. Silbido en el oeste. Las tres jóvenes del río.

Escama de oro, ala de plata. Donde lo pisa el ganado. Cita y referencia en esta zona. *Anillo de sal*: Dedicatoria. "Dormirá el hombre inadvertido y solo". El fantasma. Un aldabón gris. Resumen del bosque. La víspera. Oda a Katherine Mansfield. Cabeza yacente: I. Lecho, II. Ataúd, III. Sepulcro. El altillo de Scardanelli. El hospital. Las fogatas. Epístolas rioplatenses: Aquél de la larga fama. Cuerpo austral. *El bailarín*: Dedicatoria. El bailarín. El silencio. Enero de vehemencias. He visto los inviernos. Recuerdo del Río Salado en esta mañana de noviembre de 1948. Del linaje único: 1. Del linaje, 2. Berenice, 3. Actas del corazón bailarín, 4. Los saludos, 5. Del primoroso amor (I), 6. Intermedio, 7. Del primoroso amor (II), 8. Hay un hombre, 9. Actas de la muerte, 10. Actas de la guerra, 11. Actas de vida. Endimión austral. Y aunque así sea. El santo de arpillera. El santuario. Poema. Rincón de la eternidad. *Poemas no incluidos en libros*: Retrato. Este mar que me cerca. Esta cruz que yo miro. Suicidio. Liras a la serena compañera. Poema. Este silencio. Donde todo está en coplas. Esta voz que no sé. Persona del hechizo. Canto de mi salud. Hay una palabra. La flor del oeste. La burla. Siglos en una ciudad. Puede suceder. Polícrates. Los increíbles. Cuando llueve. Medusa. Tareas tristes. A manera de epílogo: La poética de Vicente Barbieri, por Juan Carlos Ghiano. Bibliografía por Horacio Jorge Becco. Notas. Abreviaturas. Índice.

## b) PROSA

### Ordenación cronológica

16. *El río distante. Relatos de una infancia*. Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1945 (Colecc. Prosistas de España y América). Ilustración de la tapa por Santiago Ontañón. 220 pp.  
Contiene: Dedicatoria. Carta. 48 capítulos. Epílogo. Obras de Vicente Barbieri.
17. *Dos poetas argentinos (Enrique Banchs, por Ángel J. Battistessa; Fernández Moreno, por Vicente Barbieri)*. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Instituto Municipal de Extensión Artística, 1945.
18. *Fernández Moreno*. Buenos Aires, 1945. Apartado del folleto *Dos poetas argentinos* (Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1945). 16 pp.  
Contiene: La poesía de Fernández Moreno.
19. *Desenlace de Endimión*. Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1951. 360 pp.  
Contiene: Retrato del autor por Luis Seoane. Dedicatoria. Introducción. I. Un milagro en nuestra casa. II. Los trabajos del polen. III. Retrato de Diana en otoño. IV. Desiderio en una ciudad. V. Balada de mayo. VI. El guante frío. VII. Retrato de Diana en invierno. VIII. Día y noche. IX. El lunes. X. El martes. XI. El miércoles. XII. El jueves. XIII. El viernes. XIV. El sábado. XV. El domingo. XVI. De los oficios. XVII. Historias contadas. XVIII. Retrato de Diana en primavera. XIX. La bofetada. XX. Continuación del XIX. XXI. Los sauces de San Silvestre. XXII. Cuchillos para Sebastián. XXIII. Retrato de Diana en verano. XXIV. Historia antigua y moderna del enano RGT. XXV. "No envejecerás". XXVI. Tal vez anteriormente. Epílogo. Índice. Libros de Vicente Barbieri.
20. *En la calesita del viejito Horacio*. Buenos Aires, Editorial Abril, 1955 (Biblioteca Bolsillitos, 159). Ilustrado por Agi. 16 pp.  
Contiene: Primera vuelta. Segunda vuelta. Tercera vuelta. Cuarta vuelta.
21. *El intruso*. Prólogo de Juan Carlos Ghiano. Buenos Aires, Editorial Goyanarte, 1958. 94 pp.  
Contiene: Prólogo: Vicente Barbieri narrador. Epígrafe. 20 capítulos.
22. *El río distante. Relatos de una infancia*. Introducción y bibliografía de Horacio Jorge Becco. Notas y vocabulario de Juan Carlos Pellegrini. Buenos Aires, Huemul, 1963. 208 pp.  
Contiene: Introducción. Bibliografía. El río distante. Carta. 47 capítulos. Epílogo. Notas. Vocabulario. Índice.  
(Falta el capítulo XXXVIII de la 1ra. edición. Cambia la numeración de los capítulos siguientes: el capítulo XXXIX (1ra. ed.) es el capítulo XXXVIII (Huemul); el XL (1ra. ed.) es el XXXIX (Huemul); el XLI (1ra. ed.) es el XL (Huemul); el XLI bis (1ra. ed.) es el XLI (Huemul).  
En el capítulo XL (Huemul, p. 164), después de la línea 18 falta: "—¡Me c... en el Dios que me pintó el c...! / Después tratando de suavizar lo áspero

de la expresión, agregaba despacio, sonriendo: / —Debe de haber tenido muy mala mano...”.

23. *El río distante. Relatos de una infancia*. 2da. ed. Introducción y bibliografía de Horacio Jorge Becco. Notas y vocabulario de Juan Carlos Pellegrini. Buenos Aires, Huemul, 1965. 208 pp.

Contiene: Introducción. Bibliografía. El río distante. Carta. 47 capítulos. Epílogo. Notas. Vocabulario. Índice. (Las omisiones y el cambio de numeración de los capítulos son iguales a los de la primera edición).

24. *El río distante. Relatos de una infancia*. 3ra. ed. Introducción y bibliografía de Horacio Jorge Becco. Notas y y vocabulario de Juan Carlos Pellegrini. Tapa de Miguel Waray. Buenos Aires, Huemul, 1967. 208 pp.

Contiene: Introducción. Bibliografía. El río distante. Carta. 47 capítulos. Epílogo. Notas. Vocabulario. Índice. (Las omisiones y el cambio de numeración de los capítulos son iguales a los de la primera edición).

#### c) TEATRO

25. *Facundo en la ciudadela. Pieza dramática en un prólogo y tres partes*. Buenos Aires, Ediciones Losange, 1956 (Colecc. Publicación Teatral Periódica, 42). Vicente Barbieri (Dibujo de S. O. Sabsay). 80 pp.

Contiene: Apéndice: A) Sobre los personajes. B) El lugar. C) Sobre el desarrollo de la pieza. Personajes por orden de aparición. Epígrafe. Prólogo. Parte I: El saqueo. Parte II. Las suplicantes. Parte III. La peste.

NÓMINA DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS EN LAS QUE COLABORÓ V. BARBIERI

*Aconcagua* (Buenos Aires).  
*La Actualidad* (Alberti, provincia de Buenos Aires).  
*Adán* (Buenos Aires).  
*Alfa. Publicación literaria de estudiantes universitarios* (La Plata, provincia de Buenos Aires).  
*Alor. Hojas de poesía* (Badajoz).  
*Américas* (Washington).  
*Los Anales de Buenos Aires*.  
*¡Aquí Está!* (Buenos Aires).  
*El Argentino* (La Plata, provincia de Buenos Aires).  
*El Bien Público* (Montevideo, Uruguay).  
*Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino* (Buenos Aires).  
*Buenos Aires Literaria*.  
*La Biblioteca* (Buenos Aires).  
*La Capital* (Rosario, provincia de Santa Fe).  
*Caras y Caretas* (Buenos Aires).  
*Ciclón* (La Habana, Cuba).  
*Clarín* (Buenos Aires).  
*Continente* (Buenos Aires).  
*Contrapunto* (Buenos Aires).  
*Crítica* (Buenos Aires).  
*Cuadernos Americanos* (México).  
*Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (París, Francia).  
*Cultura Universitaria* (Caracas, Venezuela).  
*El Día* (La Plata, provincia de Buenos Aires).  
*Espiga. Revista de Letras y Artes* (Rosario-Buenos Aires).  
*Ficción* (Buenos Aires).  
*La Gaceta* (Tucumán).  
*Il Giornale dei Poeti. Organo dell'Associazione Internazionale de Poesia* (Roma, Italia).  
*Graal. Revista Internazionale d'Arte e Pensiero* (Roma, Italia).  
*Hipocampo. Hojas de poesía y arte* (La Plata, provincia de Buenos Aires).  
*El Hogar* (Buenos Aires).  
*La Hora* (Santiago de Chile).  
*Insula* (Buenos Aires).  
*Laurel* (Buenos Aires).  
*Leoplán* (Buenos Aires).  
*El Litoral* (Rosario, provincia de Santa Fe).  
*Lyra* (Buenos Aires).  
*Mairena. Revista de la Poesía* (Buenos Aires).  
*Maribel* (Buenos Aires).

*El Mundo* (Buenos Aires).  
*La Nación* (Buenos Aires).  
*Nadie Parecía. Cuaderno de lo bello con Dios* (La Habana, Cuba).  
*Noticias Argentinas* (Buenos Aires).  
*Norte* (Salta).  
*Oeste* (provincia de Buenos Aires).  
*Orientación* (Junín, provincia de Buenos Aires).  
*Orígenes. Revista de Arte y Literatura* (La Habana, Cuba).  
*Poesía de América* (México).  
*La Razón* (Chivilcoy provincia de Buenos Aires).  
*La Reforma* (Dolores, provincia de Buenos Aires).  
*Reseña de Arte y Letras* (Buenos Aires).  
*Reunión* (Buenos Aires).  
*Revista de Educación* (La Plata, provincia de Buenos Aires).  
*Revista del Colegio Nacional de Chivilcoy*.  
*Revista Esso* (Buenos Aires).  
*Saber Vivir* (Buenos Aires).  
*Savia. Revista de Letras* (Buenos Aires).  
*Selecciones Folklóricas* (Buenos Aires).  
*Sur* (Buenos Aires).  
*Verde Memoria* (Buenos Aires).  
*Vértice* (Buenos Aires).  
*Viernes* (Caracas, Venezuela).  
*La Voz del Interior* (Córdoba)

## II. COLABORACIONES EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

### a) POESÍA

#### *Ordenación cronológica*

26. Romance de la mejor calle del barrio (en *La Razón*, Chivilcoy, 13 en. 1934).
27. Retrato (en *La Razón*, Chivilcoy, 23 feb. 1934).
28. Canción de manos vacías (en *La Razón*, Chivilcoy, 16 mar. 1934).
29. Itinerario para la búsqueda de un recuerdo (en *Revista del Colegio Nacional de Chivilcoy*, jun. 1934, II, nº 16).
30. Canción para estarse así (en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 24 nov. 1934, nº 1886).
21. Romance de la mejor calle del barrio (en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 24 ag. 1935).
32. Libro de historia (en *Revista de Educación*, La Plata, mar.-abr. 1938, LXXIX, nº 2, pp. 58-61).
33. Este mar que me cerca (en *Vértice*, Buenos Aires, mar.-abr. 1940).
24. Instalación del poema (en *Viernes*, Caracas, jun.-jul. 1940; pp. 25-27).
35. María (en *La Actualidad*, Alberti 18 jul. 1940).
36. Rainer Maria Rilke (en *El Día*, La Plata, 1 feb. 1941; p. 11).
37. Oda a Franz Schubert (en *La Nación*, Buenos Aires, 2 feb. 1941; 2da. secc., p. 2).
38. Corazón del Oeste (en *La Nación*, Buenos Aires, 14 set. 1941; 2da. secc., p. 4).
39. La balada del Río Salado (en *Sur*, Buenos Aires, nov. 1941, X, nº 86; pp. 49-65).
40. Encantamiento en las vihuelas (del libro *Corazón del Oeste* de reciente publicación) (en *El Día*, La Plata, 2 dic. 1941; secc. Prosa y Verso, p. 11).
41. Encantamiento (en *La Nación*, Buenos Aires, 15 feb. 1942; 2da. secc., p. 2).
42. Letanías ejemplares (en *Sur*, Buenos Aires, jun. 1942, XII, nº 92; pp. 34-36).
43. La fuente más pura (en *Verde Memoria*, Buenos Aires, set. 1942, nº 4).
44. Suicidio (en *La Nación*, Buenos Aires, 27 set. 1942; 2da. secc., p. 1).
45. Retrato fiel (en *Sur*, Buenos Aires, oct. 1942, XII, nº 97; pp. 42-47).
46. Parques de la infancia (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, en. 1943, II, nº 30; pp. 18-19).
47. Número. En alabanza de los símbolos (en *La Nación*, Buenos Aires, 21 feb. 1943; 2da. secc., p. 1).
48. Pequeñas baladas del Oeste: Las tres jóvenes del río. Escama de oro, ala de plata. Tropel de guitarras (en *Sur*, Buenos Aires, mar. 1943, XII, nº 102; pp. 47-53).
49. Cita en París (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, may. 1943, III, nº 34; pp. 28-29).
50. Silbido en el oeste (en *Sur*, Buenos Aires, 1 jul. 1943, XII, nº 105; pp. 16-34).
51. Poema (en *Insula*, Buenos Aires, primavera 1943, I, nº 3; pp. 173-174).
52. Sean eternos los laureles (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, oct. 1943, IV, nº 38).
53. Donde lo pisa el ganado (en *La Nación*, Buenos Aires, 1 en. 1944; 2da. secc., p. 1).
54. Encantamiento de las vihuelas (en *Nadie Parecía. Cuaderno de lo bello con Dios, La Habana*, mar. 1944, nº X; p. 4).

55. Romance del caballero fiel (en *El Día*, La Plata, 21 mar. 1944; secc. Prosa y Verso; p. 7).
56. Cabeza yacente (en *La Nación*, Buenos Aires, 26 mar. 1944; 2da. secc., p. 1).
57. Este silencio (en *La Nación*, Buenos Aires, 22 oct. 1944; 2da. secc., p. 1).
58. La música (en *Laurel*, Buenos Aires, nov. 1944, I, nº 2; p. 5).
59. Donde todo está en coplas (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, 1944, IV, nº 47; pp. 26-27).
60. Oda a Katherine Mansfield (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, 1944, IV, nº 47; pp. 26-27).
61. Dedicatoria (del libro en preparación *Cantar de Juan Sebastián*) (en *Contrapunto*, Buenos Aires, abr. 1945, I, nº 3; p. 4).
62. Soneto a don José Hernández (en *Oeste*, provincia de Buenos Aires, abr. 1945, I, nº 3).
63. El hospital (en *Laurel*, Buenos Aires, may. 1945, I, nº 5; pp. 6-8).
64. La víspera (en *La Nación*, Buenos Aires, 12 ag. 1945; 2da. secc., p. 1).
65. Las fogatas (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, 1945, V, nº 55; pp. 28-29).
66. Anillo de sal (en *Alfa. Publicación literaria de estudiantes universitarios*, La Plata, en-feb. 1946, II, nº 7; p. 6).
67. Lámparas en el bosque (en *Los Anales de Buenos Aires*, feb. 1946, I, nº 7; pp. 14-15).
68. Aquél de la larga fama (en *La Nación*, Buenos Aires, 17 feb. 1946; 2da. secc., p. 1).
69. Esta voz que no sé. Esta cruz que yo miro (en *El Hogar*, Buenos Aires, 10 may. 1946; p. 18).
70. El fantasma (en *La Nación*, Buenos Aires, 18 ag. 1946; 2da. secc., p. 1).
71. Anillo de sal (en *Cuadernos Americanos*, México, set.-oct. 1946, V, v. XXIV; pp. 211-213).
72. Persona del hechizo (en *La Nación*, Buenos Aires, 12 en. 1947; 2da. secc., p. 1).
73. El silencio (en *La Nación*, Buenos Aires, 18 may. 1947; 2da. secc., p. 1).
74. Un poema de Vicente Barbieri (en *El Día*, La Plata, 17 jun. 1947; p. 9).
75. Dal' Poema dell'Albero (traducción y nota de Mario Puccini) (en *Graal. Rivista Internazionale d'Arte e Pensiero*, Roma, 2do. semestre 1948; p. 37).
76. Enero de vehemencias (en *Sur*, Buenos Aires, dic. 1948, XVI, nº 170; pp. 15-18).
77. Canto de mi salud (en *La Nación*, Buenos Aires, 9 en. 1949; 2da. secc., p. 3).
78. Recuerdo del Río Salado en esta mañana de noviembre de 1948 (en *Oeste*, provincia de Buenos Aires, en. 1949, V, nº 7; pp. 3-4).
79. La copa de niebla (en *Savia. Revista de Letras*, Buenos Aires, ag. 1949, III, nº 5; p. 1).
80. El bailarín (en *La Nación*, Buenos Aires, 9 oct. 1949; 2da. secc., p. 1).
81. Liras a la serena compañera (en *Continente*, Buenos Aires, en. 1950, nº 34; p. 46).
82. La fábula. El pan (en *La Hora*, Santiago de Chile, 16 abr. 1950).
83. Intermedio (en *La Nación*, Buenos Aires, 16 abr. 1950; 2da. secc., p. 1).
84. He visto los inviernos (en *La Nación*, Buenos Aires, 27 ag. 1950; 2da. secc., p. 1).
85. Tres figuras (de la serie inédita "Del linaje único") (en *Sur*, Buenos Aires, oct.-nov.-dic. 1950, XIX, nos. 192-194; pp. 121-123).
86. Hay un hombre (en *La Gaceta*, Tucumán, 18 dic. 1950; p. 4).
87. Danzas del linaje (en *La Gaceta*, Tucumán, 15 en. 1951; p. 4).
88. El santuario (en *La Nación*, Buenos Aires, 21 en. 1951; 2da. secc., p. 1).
89. Endimión austral (en *Cuadernos Americanos*, México, en-feb. 1951, X, v. 55, nº 1; pp. 221-223).
90. El santo de arpillera (en *Sur*, Buenos Aires, abr. 1951, nº 198; pp. 32-35).
91. Dos poemas "Del linaje único" (de la serie inédita del mismo título) I y VIII (en *Espiga. Revista de Letras y Artes*, Buenos Aires, abr.-may. 1951, 4, nº 13; p. 9).
92. Hay un hombre (en *Alor. Hojas de poesía*, Badajoz, may. 1951, nos. 11 y 12; pp. 51-52).

92. Berenice (en *La Nación*, Buenos Aires, 13 abr. 1952; 2da. secc., p. 1).
94. Poema (en *La Nación*, Buenos Aires, 22 mar. 1953; 2da. secc., p. 1).
95. A Marta Brunet (en *Sur*, Buenos Aires, mar.-abr. 1953, nros. 221-222; p. 107-108).
96. Hay una palabra (en *Mairena. Revista de la Poesía*, 1953, nº 1; pp. 3-5).
97. Rincón de la eternidad (en *La Nación*, Buenos Aires, 7 jun. 1953; 2da. secc., p. 1).
98. Hay un hombre (en *Orígenes. Revista de Arte y Literatura*, La Habana, 1953, X, nº 23; pp. 39-40).
99. La burla (en *La Nación*, Buenos Aires, 14 feb. 1954; 2da. secc., p. 1).
100. He visto los inviernos. Poema (en *El Bien Público*, Montevideo, abr. 1954).
101. Siglos en una ciudad (en *La Nación*, Buenos Aires, 20 jun. 1954; 2da. secc., p. 1).
102. La flor del oeste (en *Oeste*, provincia de Buenos Aires, jul. 1954, X, nº 16; pp. 3-4).
103. Puede suceder (en *La Nación*, Buenos Aires, 3 abr. 1955; 2da. secc., p. 1).
104. Los increíbles (en *Ciclón*, La Habana, jul. 1955, nº 4, v. 1; pp. 24-26).
105. Polícrates (en *Poesía de América*, México, jul.-ag.-set. 1955, III, nº 6; pp. 5-8).
106. Cuando llueve (en *La Nación*, Buenos Aires, 16 oct. 1955; 2da. secc., p. 1).
107. El bailarino (fragmento) (traducción de Remo Renato Petitto). (En *Il Giornale dei Poeti. Organo dell'Associazione Internazionale de Poesía*. Roma, 15 nov. 1955, II, nº 3; p. 6.)
108. Tres sonetos de alabanza [sic] (en *El Hogar*, Buenos Aires, dic. 1955, LII, nº 2404; p. 10).
109. Tareas tristes (en *Clarín*, Buenos Aires, 2 set. 1956).
110. Tareas tristes (en *Noticias Argentinas*, Buenos Aires, 20 set. 1956; p. 3).
111. Tareas tristes. Prólogo de "Facundo en la ciudadela" (en *Norte*, Salta, 10 oct. 1956).
112. A don José Hernández (en *El Mundo*, Buenos Aires, 28 oct. 1956; p. 26).
113. Donde lo pisa el ganado (en *El Hogar*, Buenos Aires, 21 dic. 1956; pp. 6-7).

#### SEUDÓNIMOS USADOS POR VICENTE BARBIERI

*José María Clérice*  
*Ricardo Daireaux*  
*Ernesto Denis*  
*Carlos Alberto Mendoza*  
*Edmundo de Pol*  
*Carlos Quintana*  
*Mauricio Rey*  
*Patricio Reyes*  
*Juan Antonio Ríos*  
*Marcelo Uríbelarrea*

#### b) CUENTOS Y RELATOS

##### *Ordenación cronológica*

114. Vagos (en *Crítica*, Buenos Aires, 21 oct. 1923).
115. El fogón de Mandinga (cuento criollo) (en *Aconcagua*, Buenos Aires, abr. 1936).
116. El club de las ideas dispersas (en *Leoplán*, Buenos Aires, 1 jul. 1942, IX, nº 195; pp. 72-73).

117. El río distante (primeros capítulos de una novela en preparación) (en *Sur*, Buenos Aires, may. 1944, XIV, nº 115; pp. 71-87).
118. Las dos muertes de Liria Funes (en *La Nación*, 25 feb. 1945; 2da. secc., p. 2).
119. So' casa Museta, pero con Barbuchón (en *Continente*, Buenos Aires, 15 nov. 1947, nº 8; p. 46).
120. Ir por otra calle (en *Continente*, Buenos Aires, 15 feb. 1948, nº 11; p. 23).
121. Los trabajos del polen (en *La Nación*, Buenos Aires, 4 abr. 1948; 2da. secc., pp. 1 y 2).
122. Un almanaque lírico para San Silvestre (en *Leoplán*, Buenos Aires, 7 abr. 1948, XIV, nº 333; pp. 16-17 y 113-114).
123. La niña en la ventana (en *Continente*, Buenos Aires, 15 abr. 1948, nº 13; p. 30).
124. Hilario Rodríguez (en *Continente*, Buenos Aires, 15 may. 1948, nº 14; p. 14).
125. Delgadina en San Silvestre (en *Leoplán*, Buenos Aires, 16 jun. 1948, XIV, nº 338; pp. 26-27 y 107-108).
126. Los sauces de San Silvestre (en *Leoplán*, Buenos Aires, 6 abr. 1949, XIV, nº 355; pp. 28-29 y 80).
127. Una cierta noche (fragmento de un libro en preparación) (en *Espiga. Revista de Letras y Artes*, Rosario, invierno 1949, 2, nº 7; pp. 3 y 6).
128. Un milagro en San Silvestre (en *Leoplán*, Buenos Aires, 3 ag. 1949, XIV, nº 363; pp. 18-19 y 81).
129. Andar a caballo (en *Leoplán*, Buenos Aires, 1 feb. 1950; XVI, nº 375; pp. 18-19 y 81).
130. Una mujer en el tranvía (en *Continente*, Buenos Aires, 15 feb. 1950, nº 35; pp. 14-15) (sin firmar).
131. ¡Ni para eso servís, Ildefonso! (en *Continente*, Buenos Aires, abr. 1950, nº 37; p. 172) (sin firmar).
132. El ángel de la Guarda (en *Leoplán*, Buenos Aires, 3 may. 1950, XVI, nº 381; pp. 26-27).
133. Los últimos pasos (en *Continente*, Buenos Aires, ag. 1950, nº 41; pp. 20-21) (sin firmar).
134. Cuaderno de San Silvestre (en *El Litoral*, Rosario, 31 dic. 1950; p. 6).
135. Lluvia (en *Leoplán*, Buenos Aires, 1 ag. 1951, XVII, nº 411; pp. 38-39 y 128) (firmado *Carlos Alberto Mendoza*).
136. Dos veces el mismo rostro (en *Buenos Aires Literaria*, ag. 1953, nº 11; pp. 35-38).
137. La imagen robada (en *La Nación*, Buenos Aires, 18 abr. 1954; 2da. secc., p. 1).
138. No había lugar en la posada (en *Orientación*, Junín, número de Navidad-Año Nuevo 1954-1955).
139. El automóvil (en *El Hogar*, Buenos Aires, 17 ag. 1956, LIII, nº 2439).
140. El hombre de la armónica. Capítulo II del libro inconcluso dejado por Vicente Barbieri, titulado *Daniel del autómeta* (en *La Biblioteca*, Buenos Aires, 2da. época, segundo trimestre 1957, t. IX, nº 2; pp. 5-7).
141. El intruso (en *Ficción*, Buenos Aires, set.-oct. 1957, nº 9; pp. 3-74).

#### c) PROSA VARIA

##### *Ordenación cronológica*

142. Balance espiritual del año que se fue (en *La Razón*, Chivilcoy, 6 en. 1934).
143. La poesía en las canciones populares y la "radio" (en *La Razón*, Chivilcoy, 7 en. 1934).
144. Muestras sin valor (en *La Razón*, Chivilcoy, 25 en. 1934).
145. Pablo Rojas Paz. *El libro de las tres manzanas* (en *La Razón*, Chivilcoy, 28 en. 1934).
146. Sixto Pondal Ríos. *Amanecer sobre las ruinas* y Enrique González Tuñón. *El cielo está lejos* (en *La Razón*, Chivilcoy, 7 feb. 1934).
147. Aquel hombre de la cantina (en *La Razón*, Chivilcoy, 9 feb. 1934).

148. Las tres jornadas de Juan Sincobres (en *La Razón*, Chivilcoy, 18 feb. 1934).
149. El tamaño de nuestra sinceridad (en *La Razón*, Chivilcoy, 9 mar. 1934).
150. ¡Bah! (en *La Razón*, Chivilcoy, 14 mar. 1934).
151. Historia de un año y una puñalada (en *La Razón*, Chivilcoy, 24 mar. 1934).
152. ¿Quién es Juan G. Ferreyra Basso? (en *La Razón*, Chivilcoy, 29 mar. 1934).
153. Muestras sin valor: La Virgen del Rosario y Kropotkin (en *Crítica*, Buenos Aires, 28 jul. 1934).
154. Troperos en la ciudad (en *Aconcagua*, Buenos Aires, jun. 1935).
155. Viene a La Plata Maese Podrecca y su Retablo de maravillas (en *El Argentino*, La Plata, 8 feb. 1938; p. 12).
156. Film 1938 (en *El Argentino*, La Plata, 28 mar. 1938; p. 4).
157. Elogio del charlatán callejero (en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 24 set. 1938, XLI, nº 2086; pp. 2-3).
158. La rosa, flor recóndita (en *Hipocampo. Hojas de poesía y arte*, La Plata, 1939, nº 1; pp. 5-6).
159. Tempora. (en *El Argentino*, La Plata, 29 nov. 1939; p. 4).
160. Hay que salvar la fábrica (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 5 feb. 1942, VII, nº 597; pp. 2-2) (firmado: *Carlos Alberto Mendoza*).
161. La máquina de coser, invento de guerra (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 5 feb. 1942; pp. 44-45) (firmado: *Mauricio Rey*).
162. Resucitan los viejos "buses" (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 23 feb. 1942; pp. 4-5 y 58) (firmado: *Mauricio Rey*).
163. Un perfume nos trajo un recuerdo... (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 26 feb. 1942; pp. 62-63) (firmado: *Mauricio Rey*).
164. ¡A 140 kilómetros sobre el río! (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 2 mar. 1942; pp. 18-19).
165. Un drama de ballenas (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 2 mar. 1942; pp. 62-63) (firmado: *Ricardo Daireaux*).
166. El placer de hablar (en *¡Aquí está!*, Buenos Aires, 2 mar. 1942; pp. 6-7) (firmado: *Carlos Alberto Mendoza*).
167. La clorofila, maravilloso misterio (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 5 mar. 1942, VII, nº 605; pp. 62-63) (firmado: *Ricardo Daireaux*).
168. El sur de Buenos Aires tendrá su Palermo (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 9 mar. 1942; pp. 16-17).
169. El agua milagrera de la Salada (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 12 mar. 1942; pp. 22-24).
170. Las cartas embotelladas (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 12 mar. 1942; pp. 16-17) (firmado: *Ricardo Daireaux*).
171. ¿Se podrán enviar periódicos por radio? (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 19 mar. 1942; pp. 62-63) (firmado: *Ricardo Daireaux*).
172. La paloma de Noé precursora del correo aéreo (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 26 mar. 1942; pp. 22-23) (firmado: *Edmundo de Pol*).
173. ¿Quién se sube al árbol más alto? (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 26 mar. 1942; pp. 4-5 y 21) (firmado: *Ricardo Daireaux*).
174. Los "zapatos históricos" de Woodrow Wilson (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 6 abr. 1942 (firmado: *Mauricio Rey*).
175. Libros para los dedos (un reportaje de Vicente Barbieri) (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 23 abr. 1942; pp. 6-7 y 39).
176. ¡Librelo de la ceguera! (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 27 abr. 1942; pp. 14-15 y 19).
177. La permanente actualidad del folletín (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 11 may. 1942; pp. 62-63).
178. ¿Me permite fuego, señor? (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 14 may. 1942 (firmado: *Edmundo de Pol*).
179. Museos con juventud (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 18 may. 1942; pp. 6-7) (firmado: *Ernesto Denis*).
180. Consultorios escolares sobre ruedas (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 25 may. 1942; pp. 8-9).

181. Un ciego con paso seguro (un reportaje de Vicente Barbieri) (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 28 may. 1942).
182. Dos muchachos argentinos en Cuba (reportaje de Vicente Barbieri) (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 11 jun. 1942; pp. 8-9 y 19).
183. Usted no sabe leer (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 20 jun. 1942; pp. 8-9) (firmado *Ernesto Denis*).
184. La encáustica egipcia renace en un pintor argentino (reportaje de Vicente Barbieri) (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 2 jul. 1942).
185. Picardía, el Lazarillo criollo (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 6 jul. 1942; pp. 6-7).
186. Los ríos unen los pueblos (reportaje de Vicente Barbieri) (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 23 jul. 1942; pp. 10-11).
187. Ése no es Sarmiento (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 2 ag. 1942).
188. El nogal de San Martín en Saldán (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 16 ag. 1942; pp. 30-31).
189. Durandarte, flor y espejo de caballeros enamorados (en *El Hogar*, Buenos Aires, 29 oct. 1943, nº 1776; pp. 6 y 65).
190. *El balcón hacia la muerte*, por Ulises Petit de Murat (en *La Voz del Interior*, Córdoba, 28 feb. 1944).
191. *El rostro inmarcesible*, por León Benarós (en *Contrapunto*, Buenos Aires, abr. 1945, I, nº 2; p. 14).
192. El "bolicho de virtud", modelo de pulperías (en *Leoplán*, Buenos Aires, 15 ag. 1945, XII, nº 278; pp. 8-9).
193. Amor, muerte y campo verde en la canción popular (en *El Hogar*, Buenos Aires, 2 nov. 1945, nº 1881; p. 67).
194. Misterio y fascinación de la pampa (en *Leoplán*, Buenos Aires, 5 dic. 1945, XII, nº 277; pp. 8-9).
195. Bancos y rincones para los fantasmas (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, 1945, V, nº 58; pp. 30-31).
196. "El sufrimiento es más bello que la dicha", decía Van Gogh (en *El Hogar*, Buenos Aires, 8 mar. 1946; pp. 32 y 59).
197. Dicen que tienes trece primaveras. (en *Leoplán*, Buenos Aires, 17 jun. 1946; pp. 22-23 y 111).
198. Cuando la calle Rivadavia era "el camino del Oeste" (en *Revista Esso*, Buenos Aires, ag. 1946, XVII, nº 195; pp. 13-16).
199. Cinco estrofas de *Martín Fierro* (en *Clarín*, Buenos Aires, 29 set. 1946).
200. El hombre de los sauces (en *Alfa. Publicación literaria de estudiantes universitarios*, La Plata, set.-oct. 1946, II, nº 11; p. 3).
201. Palabras mágicas contra las plagas (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 14 oct. 1946, XI, nº 1086; pp. 4-5 y 29).
202. Cuando Mandinga vestía chiripá (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 28 oct. 1946; pp. 4-5).
203. El médico que curó a su enferma con una vidalita (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 30 dic. 1946, XI, nº 1108; pp. 2-3).
204. Las comidas de nuestros abuelos (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 13 en. 1947, XII, nº 1112; pp. 14-15).
205. El "dormido" Peñalosa (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 20 en. 1947, XII, nº 1114; pp. 6-7).
206. ¡Aquel bendito cajón de turco (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 10 mar. 1947; XII, nº 1128; pp. 18-19).
207. Cuando ser capataz era "una ciencia" (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 10 abr. 1947, XII, nº 1137; pp. 26-27).
208. Vive en su arquetipo: Santos Vega (en *Continente*, Buenos Aires, 15 abr. 1947; p. 153).
209. Una tapera en el campo era cosa seria (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 17 abr. 1947, XII, nº 1129; pp. 4-5).
210. Nos falta un símbolo: la reina del trigo (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 1 may. 1947, XII, nº 1143; pp. 2-3).
211. Aquel arte de "trabajar en sogas" (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 29 may. 1947, XII, nº 1151; pp. 6-7).

212. Chaplin se viste de Monsieur Verdoux (en *El Hogar*, Buenos Aires, 6 jun. 1947, nº 1964; pp. 6 y 85).
213. A ese criollazo no lo dejo solo (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 23 jun. 1947, XII, nº 1158; pp. 4-5).
214. Y una luz mala en el anca (en *Leoplán*, Buenos Aires, 2 jul. 1947, XIV, nº 315; pp. 8-9).
215. El público ante las fincas en construcción (en *Continente*, Buenos Aires, 15 jul. 1947; p. 35).
216. No te dejaré si no me bendices (en *Adán*, Buenos Aires, ag. 1947, I, nº 1; pp. 29-30).
217. Se dice en el anecdotario criollo (en *Continente*, Buenos Aires, 15 ag. 1947; p. 29).
218. Aquel librito que precedió a Freud (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 18 ag. 1947, XII, nº 1174; pp. 8-9).
219. El paisano tiene dos "tiempos" (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 1 set. 1947, XII, nº 1178; pp. 4-5).
220. Popularidad del payador Gabino Ezeiza (en *Continente*, Buenos Aires, 15 set. 1947, nº 6; p. 145).
221. La muerte se viste de cera (en *Leoplán*, Buenos Aires, 17 set. 1947, XIV, nº 320; pp. 8-11) (firmado: *José María Clérice*).
222. Los jóvenes quieren vivir su vida (en *Continente*, Buenos Aires, 15 oct. 1947; p. 179) (firmado: *Carlos Quintana*).
223. La vieja casa de Mitre (en *Continente*, Buenos Aires, 15 oct. 1947, nº 7; p. 35).
224. Los primeros canillitas (en *Continente*, Buenos Aires, 15 dic. 1947, nº 9; p. 30).
225. La flor del campo (en *Adán*, Buenos Aires, dic.-en. 1947-1948, I, nros. 4-5).
226. La Ciudad de los Césares (en *Continente*, Buenos Aires, 15 en. 1948, nº 10; p. 40).
227. Gerardo de Nerval, el poeta que vivió más en el sueño que en la vigilia (en *El Hogar*, Buenos Aires, 12 mar. 1948, nº 2004; p. 14).
228. El lector que no puede cambiar de diario (en *Continente*, Buenos Aires, 15 mar. 1948, nº 12; p. 40).
229. Aquellos tiempos en que todo gaucho era cantor (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 12 abr. 1948, XIII, nº 1242; pp. 20-21).
230. Más viviente que de carne y hueso (en *Continente*, Buenos Aires, 15 abr. 1948; pp. 138-139) (firmado *Carlos Quintana*).
231. Picardía, el Lazarillo criollo (en *Continente*, Buenos Aires, 15 abr. 1948, nº 13; p. 154) (sin firmar).
232. La musa gaucha pulsaba todas las cuerdas (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 29 abr. 1948, XIII, nº 1247; pp. 6-7).
233. Mansilla comenzó por una apuesta (en *Continente*, Buenos Aires, 15 may. 1948; p. 141) (firmado: *Carlos Quintana*).
234. El vals de la "verdulera" (en *Continente*, Buenos Aires, 15 may. 1948, nº 14; p. 137) (firmado: *Marcelo Uribelarrea*).
235. Magia y superstición en las prendas criollas (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 27 may. 1948, XIII, nº 1255; pp. 4-5).
236. Los "cantores facultativos" (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 10 jun. 1948, XIII, nº 1259; pp. 28-29).
237. Víboras y símbolos (en *Continente*, Buenos Aires, 15 jun. 1948, nº 15; p. 20).
238. La extensión era el mejor poema de la pampa (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 21 jun. 1948, XIII, nº 1262; pp. 28-29).
239. Antigüedad de la tonadillera en el Plata (en *Continente*, Buenos Aires, 15 jul. 1948, nº 16; p. 142) (firmado: *Carlos Quintana*).
240. El juego de cañas en la época colonial (en *Continente*, Buenos Aires, 15 jul. 1948, nº 16; p. 151) (firmado: *Carlos Quintana*).
241. Sobre la vaca que mira pasar el tren (en *Continente*, Buenos Aires, 15 jul. 1948, nº 16; p. 32).
242. Y los caballos asustadizos (en *Continente*, Buenos Aires, 15 jul. 1948, nº 16; pp. 156-157) (firmado: *Marcelo Uribelarrea*).
243. El pintor que hacía reír con sus "calaveras" (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 19 jul. 1948, XIII, nº 270; pp. 12-13).

244. Varias clases de venganzas (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 9 ag. 1948, XIII, nº 1276; pp. 10-11).
245. Los oficios manuales en la literatura gauchesca (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 12 ag. 1948, XIII, nº 1277; pp. 14-15).
246. ¿Por qué no se canta en Buenos Aires? (en *Continente*, Buenos Aires, 15 ag. 1948, nº 17; p. 16).
247. Para eso hay alcalde (en *Continente*, Buenos Aires, 15 set. 1948, nº 18; p. 144).
248. El conflicto de las ochavas (en *Continente*, Buenos Aires, 15 oct. 1948, nº 19; p. 15).
249. El Polo-Bamba (en *Continente*, Buenos Aires, 15 nov. 1948; p. 156) (firmado: *Carlos Quintana*).
250. Danza de lo grotesco y lo sublime se ha llamado a los cuentos fantásticos de Hoffmann (en *El Hogar*, Buenos Aires, 19 nov. 1948, XLIV, nº 2040; p. 4).
251. El silencio en grandes voces argentinas (en *Continente*, Buenos Aires, 15 dic. 1948, nº 21; p. 21).
252. Aquel primer julio del siglo (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, 1948, VII, nº 79; pp. 30-32).
253. En cinco instantes florece (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, 1948, VII, nº 81; pp. 30-33).
254. Si tomo mate no me voy (en *Continente*, Buenos Aires, 15 en. 1949, nº 22; p. 179).
255. Cuando la ciudad se va (en *Leoplán*, Buenos Aires, 16 mar. 1949, XV, nº 354; pp. 12-14).
256. Un milagro en nuestra casa (en *Reunión*, Buenos Aires, otoño 1949; pp. 77-85).
257. Napoleón y Josefina, una pareja feliz (en *Leoplán*, Buenos Aires, 20 abr. 1949, XV, nº 356; pp. 32-33).
258. Héctor René Lafleur: *Fábulas contra el fragor de los días* (en *Reseña de Arte y Letras*, Buenos Aires, mayo 1949, nº 1; p. 13).
259. Estaciones de Buenos Aires: compuertas de la ciudad (en *Leoplán*, Buenos Aires, 14 may. 1949, XV, nº 358; pp. 4-7) (firmado: *Mauricio Rey*).
260. El coleccionista de posibles genialidades (en *Continente*, Buenos Aires, 30 jun. 1949, nº 27; p. 154) (sin firmar).
261. El chismoso del pueblo ¡era mudo! (en *Continente*, Buenos Aires, jul. y ag. 1949, nros. 28-29; p. 127) (sin firmar).
262. Escríbame algo original sobre Córdoba (en *Continente*, Buenos Aires, jul.-ag. 1949, nros. 28-29; p. 316).
263. ¡Ese bulto no es mi compadre! (en *Continente*, Buenos Aires, jul. y ag. 1949, nros. 28-29; p. 91) (sin firmar).
264. Colofón (en *Reseña de Arte y Letras*, Buenos Aires, ag. 1949, nº 3; pp. 13-14).
265. Allá donde la tierra es siempre pampa (en *Leoplán*, Buenos Aires, 2 nov. 1949; pp. 20-21).
266. Alfonsina del mar. Un destino de sal (en *Continente*, Buenos Aires, dic. 1949, nº 33; p. 21).
267. A Mar del Plata yo me quiero ir (en *Continente*, Buenos Aires, dic. 1949, nº 33; p. 39) (sin firmar).
268. Pellegrini, animador de un carnaval marplatense (en *Continente*, Buenos Aires, dic. 1949, nº 33; pp. 26-37) (sin firmar).
269. El viento del centenario (en *Continente*, Buenos Aires, dic. 1949, nº 33; p. 17) (sin firmar).
270. Los mil y un recursos (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, navidad 1949, VIII, nº 87; pp. 33-35).
271. El cementerio de perros de Larredete (en *Leoplán*, Buenos Aires, 4 en. 1950, XVI, nº 372; pp. 33-35).
272. Nuestros incansables proveedores (en *Continente*, Buenos Aires, feb. 1950, nº 35; pp. 28-29).
273. Terminación de la línea (en *Continente*, Buenos Aires, feb. 1950, nº 35; pp. 176-177).
274. No son cosas de reírse, mi amigo (en *Continente*, Buenos Aires, mar. 1950, nº 36; p. 29) (sin firmar).
275. ¿Cultivos en la Recoleta? (en *Continente*, Buenos Aires, abr. 1950, nº 37; p. 166) (sin firmar).

276. Lo simbólico en la vida del Libertador (en *Leoplán*, Buenos Aires, 19 abr. 1950 XVI, nº 380; pp. 14-15).
277. La costa peruana en la poesía argentina (en *Continente*, Buenos Aires, jul. 1950, nº 40; p. 71).
278. Miguel Ángel Asturias. *Hombres de maíz* (en *Sur*, Buenos Aires, jul. 1950, XVIII, nº 189; pp. 89-93).
279. Sonata (en *Leoplán*, Buenos Aires, 2 ag. 1950, XVI, nº 387; pp. 26-27).
280. Casamiento en el barrio (en *Continente*, Buenos Aires, ag. 1950, nº 41; p. 171).
281. Manuel Mujica Lainez, *Misteriosa Buenos Aires* (en *Sur*, Buenos Aires, jun. 1951, nº 200; pp. 96-98).
282. Mascarilla de Macedonio (en *Buenos Aires Literaria*, Buenos Aires, jun. 1953, nº 9; pp. 54-56).
283. Tiresias en la metamorfosis pampeana (en *La Nación*, Buenos Aires, 6 set. 1953; 2da. secc., p. 1).
284. Cuando los críticos se equivocan: el agresivo señor Valbuena (en *La Gaceta*, Tucumán, 1 nov. 1953; p. 2).
285. La voz humana (en *La Nación*, Buenos Aires, 1 nov. 1953; 2da. secc., p. 1).
286. Materia de dudas (en *La Nación*, Buenos Aires, 22 nov. 1953; 2da. secc., p. 1).
287. El lugar común, ese pequeño burgués de la literatura (en *La Gaceta*, Tucumán, 20 dic. 1953; p. 2).
288. La casa del hombre (en *La Nación*, Buenos Aires, 3 en. 1954; 2da. secc., p. 1).
289. Manuel Mujica Lainez, *Los ídolos* (en *Sur*, Buenos Aires, en-feb. 1954, nº 226; pp. 94-96.)
290. Qué no es la poesía (en *La Gaceta*, Tucumán, 14 feb. 1954; p. 2).
291. El testimonio de la sombra (en *La Nación*, Buenos Aires, 14 mar. 1954; 2da. secc., p. 1).
292. Graham Greene, *Caminos sin ley* (en *Sur*, Buenos Aires, mar.-abr. 1954, nº 227; pp. 90-92).
293. Literatura para niños (en *La Gaceta*, Tucumán, 25 abr. 1954; p. 2).
294. Alvaro Fernández Suárez, *Los mitos del Quijote* (en *Sur*, Buenos Aires, may.-jun. 1954, nº 228; pp. 111-113).
295. Con P y sin P: sicología y psicología (en *La Gaceta*, Tucumán, 6 jun. 1954; p. 2).
296. ¿Seguimos con el soneto? (en *La Gaceta*, Tucumán, 13 jun. 1954; p. 2).
- 296 bis. Una antología útil (en *La Gaceta*, Buenos Aires, 1 ag. 1954; p. 2).
297. Aburrir al diablo (en *La Nación*, Buenos Aires, 8 ag. 1954; 2da. secc., p. 1).
298. El octavo anciano (en *La Nación*, Buenos Aires, 12 set. 1954; 2da. secc., p. 1).
299. Almafuerte, *Obras*. Ordenada y anotada por Romualdo Brughetti (en *Sur*, Buenos Aires, set.-oct. 1954, nº 230; pp. 123-125).
300. Gente en las librerías (en *La Gaceta*, Tucumán, 3 oct. 1954; p. 2).
301. Salir con la primavera (en *La Gaceta*, Tucumán, 31 oct. 1954; p. 2).
302. Un recuerdo para Zimmer (en *La Nación*, Buenos Aires, 21 nov. 1954; 2da. secc., p. 1).
303. Enterrado en campo verde (en *Cultura Universitaria*, Caracas, nov.-dic. 1954, nº 46; pp. 80-87).
304. Autocrítica. Vicente Barbieri escribe sobre *El bailarín* (en *Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino*, Buenos Aires, nov.-dic. 1954; p. 8).
305. El ofrecimiento de los Dones Mágicos (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, navidad de 1954, IX, nº 110; pp. 28-29).
306. El zapateo del pícaro (en *La Gaceta*, Tucumán, 26 dic. 1954; p. 2).
307. El finado Francisco Real (en *La Gaceta*, Tucumán, 30 en. 1955; p. 2).
308. Acotaciones a Martínez Estrada (en *La Gaceta*, Tucumán, 12 feb. 1955; p. 2).
309. Bellos nombres de América (en *La Nación*, Buenos Aires, 27 feb. 1955; 2da. secc., p. 1).
310. Jorge Vocos Lescano, *El alma hasta la superficie* (en *Sur*, Buenos Aires, mar.-abr. 1955, nº 233; pp. 95-97).
311. Gente en las librerías (en *La Gaceta*, Tucumán, 10 abr. 1955; p. 2).

312. Angeles y niñas de Norah Borges (en *Norah Borges*. Exposición: 9 a 21 mayo 1955. Galería Bonino. Maipú 962, Buenos Aires).
313. Prosapia de pícaros (en *La Gaceta*, Tucumán, 15 may. 1955; p. 2).
314. Telestes, bailarín de la tragedia (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, abr.-may.-jun. 1955, IX, nº 112; pp. 14-15).
315. El patito feo (en *La Gaceta*, Tucumán, 12 jun. 1955; p. 2).
316. Un voto por don Segundo (en *La Gaceta*, Tucumán, 3 jul. 1955; p. 2).
317. Un gajo para Tucumán (en *La Gaceta*, Tucumán, 24 jul. 1955; p. 2).
318. El sobreviviente (en *La Gaceta*, Tucumán, 7 ag. 1955; p. 2).
319. Amenidad para historiadores (en *La Gaceta*, Tucumán, 21 ag. 1955; p. 2).
320. La eternidad y algunos de sus temas (en *La Nación*, Buenos Aires, 21 ag. 1955; 2da. secc., p. 1).
321. Julio César (en Programa impreso para las funciones de *Julio César*, Teatro Cagallo, Buenos Aires, ag. 1955).
322. Bernardo Canal Feijoo, *Confines de Occidente* (en *Sur*, Buenos Aires, set.-oct. 1955, nº 236; pp. 106-107).
323. Angeles y niñas de Norah Borges (en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, París, nov.-dic. 1955, nº 15; pp. 94-96).
324. El rostro que mira hacia el misterio. Hay hombres que suponen (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, Navidad 1955, nº 114 pp. 20-24).
325. El poeta en su copla (en *Selecciones Folklóricas*, Buenos Aires, Codex, 1955; pp. 8-9).
326. Juan Batlle Planas. Una pintura y una conciencia (en J. Batlle Planas. Exposición nº 66. Galería Bonino, Maipú 962, Buenos Aires, 1955).
327. Katherine Mansfield, *Una taza de té* (en *Sur*, Buenos Aires, en.-feb. 1956, nº 238; pp. 94-96).
328. Un arenal para el prófugo (en *El Mundo*, Buenos Aires, 27 feb. 1956; p. 4).
329. Story of a River. The Río de La Plata in Argentine life (en *Americas*, Washington March 1956, v. 8, nº 3; pp. 26-30).
330. Semblanza de un río: el Plata en la vida argentina (en *Americas*, Washington, abr. 1956, v. VIII, nº 4; pp. 26-30).

#### d) TEATRO

##### *Ordenación cronológica*

331. De *Facundo en la ciudadela* (en *La Gaceta*, Tucumán, 9 set. 1956; p. 2).
332. Fragmento del Prólogo de *Facundo en la ciudadela* (en *Noticias Argentinas*, Buenos Aires, 20 set. 1956; p. 4).
333. Un monólogo de *Facundo en la ciudadela* (en *Lyra*, Buenos Aires, tercero y cuarto trimestre 1956, XIV, nros. 152-157).
334. Tareas tristes. Prólogo de *Facundo en la ciudadela* (en *Norte*, Salta, 10 oct. 1956).

### III. DISCURSOS, CONFERENCIAS, ENTREVISTAS

#### *Ordenación cronológica*

325. Encuesta de *Laurel* sobre la crisis de la poesía. Contesta Vicente Barbieri [sic] (en *Laurel*, Buenos Aires, may. 1945, I, nº 5; p. 8).
336. Cuando un poeta habla para sus amigos íntimos (en *La Reforma*, Dolores, 11 oct. 1945; p. 1).
337. Poesía necesariamente oscura y poesía necesariamente clara (en Asociación Estímulo de Bellas Artes, Buenos Aires, 28 ag. 1947).
338. Con un expresivo homenaje "Amigos del Arte" recordó al poeta Hernán Gómez (en *La Capital*, Rosario 16 abr. 1948; p. 7).



#### IV. PRÓLOGOS A OBRAS DE OTROS AUTORES

##### *Ordenación cronológica*

329. Ulyses Petit de Murat y Homero Manzi. *La novia de arena* (pieza teatral). Prólogo por Vicente Barbieri. Buenos Aires, Editorial El Quijote, 1945 (Colecc. Las dos carátulas); pp. 7-17).
340. Collodi, C. *Las aventuras de Pinocho. Historia de un muñeco*. Traducción, prólogo y notas de Vicente Barbieri. Ilustraciones de Juan Carlos Quintá. Buenos Aires, Raigal, 1953).
341. *El libro de las mil cosas*. Selección y prólogo por Vicente Barbieri. Buenos Aires, Raigal, 1954 (Colecc. La Rosa de los cuentos); 234 pp.

Contiene: Prólogo. Himno Nacional Argentino. Leyenda del lucero del alba por Javier Villafañe. El alacrán de alcanfor. El arenque salado por Charles Cros. El albatros, por Herman Melville. El diario de los niños, nº 1. El juguete vivo, por Charles Baudelaire. El huevo plateado. Canciones para niños, por Federico García Lorca. La estancia del dormilón, por Godofredo Daireaux. El gato con botas. El diario de los niños, nº 2. Noticias de una infancia, por Vicente Barbieri. La ley de la gravitación, desmentida. Abdalá, el codicioso. ¿Qué es la democracia? El soldadito de plomo, por Tristán Klingsor. ¡Un domingo siete! El infante Arnaldos. El diario de los niños, nº 3. El cantor, por Domingo Faustino Sarmiento. El experimento de Chevreul. Se me ha perdido una niña, por Raúl Galán. La ciudad de Esteco. Los lagos argentinos, por Wladimir d'Ormesson. Santos Vega o Los mellizos de la flor por Hilario Ascasubi. La fragua de Hefesto y el escudo de Aquileo. El diario de los niños, nº 4. La niña y los fósforos, por Hans Christian Andersen. El vaso electrizado. Annabel Lee, por Edgar A. Poe. Las visiones del Gran Capitán, por Carlos Alberto Mendoza. Odas a los ríos natales por César Rosales. El diario de los niños, nº 5. Martín Fierro, por José Hernández, fragmentos. Algunas opiniones sobre Martín Fierro. Ondina, por Aloysius Bertrand. Los bailarines infatigables. ¿Qué es la libertad? Despedida de Don Segundo Sombra, por Ricardo Güiraldes. La reina Mab por William Shakespeare. El Himno del payador, por Rafael Obligado. El diario de los niños, nº 6. De Cuadernos de infancia, por Norah Lange. Los colores complementarios. La poesía, por Gustavo Adolfo Bécquer. El sueño de Dodor por H. Gerbault. El grillo, por Conrado Nalé Roxlo. Fausto, por Estanislao del Campo. El unicornio, por Rainer María Rilke. Versión de Ulyses Petit de Murat, arreglo métrico de Vicente Barbieri. El pensamiento de Mitre. Autógrafo del general Mitre. La niña que sabía dibujar, por Francisco Luis Bernárdez. El diario de los niños, nº 7. Defensa de la fantasía. La madre de los pájaros, por José Sebastián Tallón. Ejercicios con cáscaras de huevo. De Platero y yo, por Juan Ramón Jiménez. La casa, por Luis L. Franco. La lluvia, por Eduardo Mallea. Canto a la Argentina, por Rubén Darío. Lotería de familia. De Allá lejos y hace tiempo, por Guillermo Enrique Hudson. El diario de los niños, nº 8. Rondas de El brujo de paja, por Fryda Schultz de Mantovani. Despedida de Martín Fierro, por José Hernández. Balada para los niños que serán poetas, por Leopoldo Marechal. Una escena campestre, digna de los tiempos primitivos del mundo, por Domingo Faustino Sarmiento. La imprenta. La Fundación mitológica de Buenos Aires, por Jorge Luis Borges. Nuestra tierra, por V. B. El duende de María Elena Walsh. El domador, por Martiniano Leguizamón. El diario de los niños, nº 9. Para hacer nadar un pez de papel. Oda al mes de noviembre junto al Río de La Plata, por Ricardo E. Molinari. Elogio del trabajo, por Pedro de Mejía. Sinfonía tonta, por Juan G. Ferreyra Basso. La noche en las montañas, por Joaquín V. González. Balada de un domingo de mi infancia, por Horacio Rega Molina. Enumeración de la patria, por Silvina Ocampo. Garabato va, garabato viene, cuento de Juan Draghi Lucero. El irupé, por Marcos Sastre. El diario de los niños, nº 10. La fiesta de Mirringa Mirronga, por Rafael Pombo. El duelo imposible. El testamento de Beethoven. El prado, por Gonzalo de Berceo. Las siete jovencitas, de Roberto Arlt. El diario de los niños, nº 11. Las cataratas del Iguazú, por Belisario Roldán. Jardines, por Jorge Guillén. El heroísmo

de Gracia Darling, la niña con estatua. Los recordados folletines, por Miguel Cané. El zorro y la perdiz, por Juan Carlos Dávalos. El Padre Nuestro, por Giovanni Papini. La hormiga, por Miguel D. Etchebarne. El hornero, por Leopoldo Lugones. Linconao, por Lucio V. Mansilla. El diario de los niños, nº 2. Los dos que soñaron, por Jorge Luis Borges. Una tropa de blancos elefantes, por Ovidio Fernández Ríos. La tristeza, por Anton Chejov. Una fábula antipática. El rancho, por Roberto Ledesma. Ronda de los niños de los mil colores, por V. B. De El inglés de los güesos, por Benito Lynch. Colón, por Guillermo Matta. Colón, por Paul Claudel. El pastor del río, por Manuel Mujica Láinez. El gallo que iba a la fiesta del hermano. Fin. Índice.

## V. ANTOLOGÍA DE TEXTOS DEL AUTOR

342. "*Tareas tristes*" y otros poemas. *Antología*. Selección por Juan Carlos Ghiano. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967 (Serie del Encuentro, 28). Fotografía de la cubierta: I. Corbalán. 104 pp.

Contiene: De *Fábula del corazón*: Fábula del corazón. De *Arbol total*: Retablo de la fábula: La fábula, El pan, La copla, Los perfiles, Los paisajes, El día, La noche, Las imágenes, Las manos del retablo. De *Corazón del Oeste*: La balada del Río Salado. De *La columna y el viento*: La floresta innumerable: Pórtico, Confín y envío. Oda a Franz Schubert. La fuente más pura. De *Número impar*: Estancias de agonía. Donde lo pisa el ganado. De *Anillo de sal*: "Dormirá el hombre inadvertido y solo". Cabeza yacente: I. Lecho, II. Ataúd, III. Sepulcro. Aquél de la larga fama. De *El bailarín*: El bailarín. He visto los inviernos. Rincón de la eternidad. *Poemas no incluidos en libros*: Tareas tristes. Índice. Breve noticia bibliográfica del autor en la parte posterior de la cubierta.



## VI. COLABORACIONES EN LIBROS

343. Edgar A. Poe. Annabel Lee. Versión libre por V[icente] B[arbieri] (en *El libro de las mil cosas*, ed. cit.; pp. 75-76).
344. Noticias de una infancia (en *El libro de las mil cosas*, ed. cit.; pp. 32-37).
345. Ronda de los niños de los mil colores (en *El libro de las mil cosas*, ed. cit.; p. 208).
346. Las visiones del Gran Capitán (en *El libro de las mil cosas*, ed. cit.; pp. 76-80) (firmado: *Carlos Alberto Mendoza*).



## VII. TEXTOS DEL AUTOR EN DIVERSAS ANTOLOGÍAS

### *Ordenación alfabética por apellido del antólogo*

347. Abril, Xavier. *Antología de la poesía moderna hispanoamericana (Argentina, Cuba, Chile, México, Perú, Uruguay)*. Montevideo, s.f. (Cuadernos Julio Herrera y Reissig, 46); pp. 16-17.
348. Baeza Flores, Alberto. *Antología de la poesía hispanoamericana*. Buenos Aires, Ediciones Tirso, 1959; pp. 197-198.  
Incluye: Donde lo pisa el ganado.
249. Bartholomew, Roy. *Cien poesías rioplatenses*. Buenos Aires, Raigal, 1954; pp. 330-332.  
Incluye: Número, en alabanza de los símbolos.
350. Brascó, Miguel. *Antología universal de la poesía*. Santa Fe, Editorial Castellví, 1953; pp. 248-249.  
Incluye: Donde lo pisa el ganado.
351. Caillet-Bois, Julio. *Antología de la poesía hispanoamericana*. Madrid, Aguilar, 1958; pp. 1948-1504.  
Incluye: Vicente Barbieri. Confín y envío. Silbido en el oeste. La balada del Río Salado. Escama de oro, ala de plata. Árbol uno y trino. Donde lo pisa el ganado. Modo angélico.
- 351 bis. *25 poetas argentinos (1920-1945)*. Presentación y selección por Julio Caillet-Bois e Iride Rossi de Fiori. Buenos Aires, EUDEBA, 1964; pp. 88-95.  
Incluye: El bosque persuasivo. Donde lo pisa el ganado.
352. Cócaro, Nicolás. *Cuentos fantásticos argentinos*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1960 (Colecc. Selección Emecé de obras contemporáneas); pp. 41-45.  
Incluye: Dos veces el mismo rostro.
353. Isaacson, José y Urquía, Carlos Enrique. *40 años de poesía argentina (1920-1960)*. Buenos Aires, Editorial Aldaba, 1963; t. II, 1930-1950, pp. 54-58.  
Incluye: Nota bio-bibliográfica. La Balada del Río Salado, 2. He visto los inviernos.
254. Kovacci, Ofelia. *Castellano. Tercer curso*. Buenos Aires, Editorial Huemul S.A., 1963; pp. 47-48.  
Incluye: Anillo de sal (fragmentos). Breve noticia bio-bibliográfica.
- 354 bis. Ledesma, Roberto. *Evolución del soneto en la Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962; pp. 58-59.  
Incluye: Este mar que me cerca.
355. Martínez, David. *Poesía argentina (1940-1949)*. Buenos Aires, Colecc. El ciervo en el arroyo, 1949; pp. 29-36.  
Incluye: Donde lo pisa el ganado. Anillo de sal.
- 355 bis. Martínez, David. *Poesía argentina actual (1930-1960)*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961; pp. 20-26.  
Incluye: Noticia bio-bibliográfica. Anillo de sal. Donde lo pisa el ganado.
256. Menghi, Luis Alberto, Pescetto, Alberto F. y Spinelli, Sara Matilde. *Lengua y habla. III curso, 5a. ed.* Buenos Aires, Huemul, 1963; p. 227.

- Incluye: Breve noticia bio-bibliográfica y fragmentos de prosa incluidos en los ejercicios.
357. Menghi, Luis Alberto, Pescetto, Alberto F. y Spinelli, Sara Matilde. *Lengua y habla. I curso*, 8a. ed. Buenos Aires, Huemul, 1969; p. 199.  
Incluye: Breve noticia bio-bibliográfica y fragmentos de prosa incluidos en los ejercicios.
358. Menghi, Luis Alberto, Pescetto, Alberto F. y Spinelli, Sara Matilde. *Lengua y habla. II curso*, 8a. ed. Buenos Aires, Huemul, 1969; p. 217.  
Incluye: Breve noticia bio-bibliográfica y fragmentos de prosa incluidos en los ejercicios.
359. *Muestra lírica de la Argentina*. Selección y nota preliminar de Dora y Martín Alberto Boneo (en *Lírica Hispana*, Caracas, ag. 1953, XI, nº 126).
360. *Ocho poetas jóvenes argentinos* (en *Cuadernos Americanos*, México, set.-oct. 1946, V, v. XXIX, nº 5; pp. 211-212).  
Incluye: Anillo de sal.
361. Prilutzky Farny, Julia. *Antología de sonetos argentinos*. Prólogo de José Luis Lanuza. Buenos Aires, Ediciones Vértice, 1942.  
Incluye: Este mar que me cerca.
362. Sosa López, Emilio. *Antología de la poesía occidental en los siglos XIX y XX*. Córdoba, Editorial Assandri, 1949; pp. 389-391.  
Incluye: Enero de vehemencias.
363. Stilman, Eduardo. *Antología del lunfardo*. Buenos Aires, Editorial Brújula, 1965; pp. 24-37.  
Incluye: ¿Qué le costó ser buena?
364. Veiravé, Alfredo. *Los poetas del 40*. Selección por... Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968 (Capítulo, Biblioteca Argentina Fundamental, 49); pp. 9-12.  
Incluye: Autorretrato de perfil. Corazón del oeste, 3. Letanías ejemplares: Modo angélico. El hospital, I y II. Poema.

## VIII. TRADUCCIONES DE OBRAS DEL AUTOR

### *Ordenación cronológica*

365. Dal "Poema dell'Albero": Questa mano è l'albero. Il pino che fu eremita. Albero morto. La neve (traducción y nota de Mario Puccini) (en *Graal. Revista Internazionale d'Arte e Pensiero*, Bari, 1er. semestre 1948; p. 37).
366. Il ballerino (frammento) (traducción de Remo Renato Petito) (en *Il Giornale dei Poeti. Organo dell'Associazione Internazionale di Poesia*, Roma, 15 nov. 1955, II, nº 2).
367. Story of a River. The Río de La Plata in Argentine life (en *Americas*, Washington, March 1956, v. 8, nº 3; pp. 26-30).



## IX. TRADUCCIONES DE TEXTOS DE OTROS AUTORES

### *Ordenación alfabética*

368. Artzibachev, M. *El fin de todo*. Versión castellana de Vicente Barbieri y Cayetano Córdova Iturburu. Buenos Aires, 17 abr. 1945.
369. Collodi, C. *Las aventuras de Pinocho. Historia de un muñeco*. Traducción, prólogo y notas de Vicente Barbieri. Ilustraciones de Juan Carlos Quintá. Buenos Aires, Raigal, 1953.
370. Shakespeare, William. *Julio César*. Versión española de Vicente Barbieri. Buenos Aires, 22 ag. 1955.



## X. TEXTOS INÉDITOS

### *Ordenación alfabética*

371. *El aldabón gris. Cuaderno de memorias* (Los manuscritos se conservan en el archivo particular del poeta).
372. *Daniel del autómata* (El manuscrito y parte de éste en copia dactilográfica se conservan en el archivo particular del poeta).
373. *Sinfonía de los 0,95* (Texto en prosa, destruido posteriormente por el autor).



## XI. DISCOGRAFÍA

### *Ordenación alfabética*

374. Ocho poetas argentinos. Textos leídos por sus autores, traducidos al francés y leídos por Victoria Ocampo. Buenos Aires, Ediciones Sur, P.1-174 A y B.  
Incluye: Hay un hombre.
375. Poesía argentina de todos los tiempos. Buenos Aires, Colección Aguilar "La Palabra". G.P.E. 1001/2.  
Incluye: Retablo de la fábula, leído por Luis Medina Castro.
376. Poesía y teatro argentinos. Homenaje a Milagros de la Vega. Buenos Aires, Editorial Sudamericana y AMB Discográfica. Documentos 123-11.  
Incluye: Poema, leído por Alfredo Alcón.



## XII. COLECCIÓN LITERARIA DIRIGIDA POR EL AUTOR

### *Ordenación alfabética*

377. Eliot, T. S. *Cuatro cuartetos*. Traducción de J. R. Wilcock. Edición bilingüe. Buenos Aires, Raigal, 1956 (Colecc. La Poesía).
378. González Lanuza, Eduardo. *Retablos de Navidad y de la Pasión*. Buenos Aires, Raigal, 1953 (Colecc. La Poesía).
379. Lima, Jorge de. *Poemas*. Traducción de C. R. Arechavaleta, J. Torres Olivero, Raúl Navarro, Francisco Aguilera, Gastón Figueiras y Florindo Villa Álvarez. Buenos Aires, Raigal, 1956 (Colecc. La Poesía).
380. Mastronardi, Carlos. *Conocimiento de la noche*. Buenos Aires, Raigal, 1956 (Colecc. La Poesía).
381. *Poesía italiana contemporánea*. Traducción, selección y notas de Alberto Girri y Carlos Viola Soto. Prólogo por Geno Pampolini. Edición bilingüe. Buenos Aires, Raigal, 1956 (Colecc. La Poesía).
382. *Poesía moderna del Brasil*. Traducción, selección y notas por Raúl Navarro. Buenos Aires, Raigal, 1956 (Colecc. La Poesía).
383. *Poesía norteamericana contemporánea*. Traducción y selección por William Shand y Alberto Girri. Edición bilingüe. Prólogo y notas por Gilberto Chase. Buenos Aires, Raigal, 1956 (Colecc. La Poesía).
384. Rosales, César. *La patria elemental*. Buenos Aires, Raigal, 1953 (Colecc. La Poesía).
385. Villafañe, Javier. *De puerta en puerta*. Buenos Aires, Raigal, 1956 (Colecc. La Poesía).



### XIII. MATERIAL EXISTENTE CUYA FECHA NO HA PODIDO DETERMINARSE

#### a) TRABAJOS FIRMADOS POR VICENTE BARBIERI

386. Feth-Ali-Kan decapita al Rey de Suecia (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 23 feb.; pp. 18-19).
387. Donde comen tres, comen cuatro (en *¡Aquí Está!*, pp. 10-11).
388. Retrato (en *El Hogar*, Buenos Aires; p. 8).
389. Romance del caballero fiel (en *Maribel*, Buenos Aires, 1942).
390. Bret Harte y las películas de *cow-boys* (en *El Hogar*, Buenos Aires; pp. 15 y 49).

#### b) TRABAJOS FIRMADOS CON SEUDÓNIMOS

391. Don Severo Vaccaro (en *Continente*, Buenos Aires).
392. Juventud divino tesoro... te descuidamos (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 16 abr.; p. 39).
393. La cinta de asfalto más larga del mundo (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires; pp. 12-13) (firmado: *Ricardo Daireaux*).
394. Otro vaso de Whiskey, sargento Southein (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 9 feb.; pp. 42-43) (firmado: *Ricardo Daireaux*).
395. El sistema de granjas para penados (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 30 mar.; pp. 16-17 y 41) (firmado: *Ricardo Daireaux*).
396. La "orquística" de los griegos glorificaba la belleza física (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 20 abr.; pp. 62-63) (firmado: *Ernesto Denis*).
397. Ese cartelito que dice: "No sea maleducado" (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 23 mar.; pp. 62-63) (firmado: *Carlos Alberto Mendoza*).
- 397 bis. El club de la vejez busca la juventud (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 30 mar.; pp. 60-61) (firmado: *Carlos Alberto Mendoza*).
398. Los yates australianos se enrolan en la Armada (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 9 feb.; pp. 6-7) (firmado: *Carlos Alberto Mendoza*).
399. Ques [*sic*] lo más estrecho para la otra mar (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 23 feb. 1942; pp. 42-43) (firmado: *Carlos Alberto Mendoza*).
400. ¡Yo no le aguanto esta broma *signore* Caruso! (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 19 mar.; pp. 42-43) (firmado: *Carlos Alberto Mendoza*).
401. Valor de la herramienta (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires; p. 35) (firmado: *Edmundo de Pol*).
402. El hombre está solo (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 16 mar.; pp. 12-13) (firmado: *Mauricio Rey*).

403. El patrón quiere la huelga (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 19 feb.; pp. 4-5) (firmado: *Mauricio Rey*).
404. Una cosa extraña que se llama miedo... (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 23 mar.; pp. 56-57) (firmado: *Mauricio Rey*).
405. Un galponcito de madera (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 30 abr.) (firmado: *Patricio Reyes*).
406. África no usa sillas (en *¡Aquí Está!*, Buenos Aires, 20 abr.) (firmado: *Juan Antonio Ríos*).
407. Y las onzas de oro de Facundo Quiroga (en *Continente*, Buenos Aires; p. 141) (firmado: *Marcelo Uribelarrea*).

c) TRABAJOS SIN FIRMAR

408. Muy optimista y muy porteño (en *Continente*, Buenos Aires).

## B) CRÍTICA Y BIOGRAFÍA

### I. TRABAJOS FIRMADOS

#### *Ordenación alfabética*

409. Almar, Sergio. *Fábula del corazón*, poemas, por Vicente Barbieri (en *Panorama*, set. 1939; p. 29).
410. Alonso, Amado. Vicente Barbieri (Presentación leída por Radio El Mundo, Buenos Aires, 28 feb. 1943).
411. Amaral, Raúl. Militancia poética de Vicente Barbieri (en *El Heraldó*, Veinticinco de Mayo, ag. 1943).
412. Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*, 5a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1966, t. II (Breviarios, 89); p. 223.
413. Arbonés, Alberto. La inquietud permanente (en *La Prensa*, Buenos Aires, 26 mar. 1961; 2da. secc., p. 2).
414. *Arena, Pedro* [seud. de Raúl Aráoz Anzoategui]. Transfiguración y permanencia de Barbieri (en *Norte*, Salta, 10 oct. 1956).
415. Azcoaga, Enrique. Destino de canto. *Obra poética* por Vicente Barbieri (en *La Prensa*, 10 mar. 1963; 3ra. secc., p. 5).
416. Becco, Horacio Jorge. *Cuerpo austral*, por Vicente Barbieri (en *Sed*, Buenos Aires, 1945, I, nº VI).
417. — Panorama de la joven poesía argentina (en Becco, Horacio Jorge y Svanascini, Osvaldo. *Diez poetas jóvenes*. Ensayo sobre moderna poética, antología y ubicación objetiva de la poesía joven desde 1937 a 1947. Prólogo de Guillermo de Torre. Buenos Aires, Editorial Ollantay, 1948; pp. 161-193).
418. — *El mapa literario*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968 (Capítulo, Historia de la literatura argentina, 58); pp. 1382 y 1383).
419. Benarós León. *Fábula del corazón*, por Vicente Barbieri (en *Nosotros*, segunda época, Buenos Aires, set.-oct. 1929, IV, t. XI; pp. 109-111).
420. — *Árbol total*, por Vicente Barbieri (en *Conducta*, Buenos Aires, oct.-nov. 1941).
421. — *La columna y el viento*, de Vicente Barbieri (en *Nosotros*, segunda época, Buenos Aires, feb. 1942, nº 83; pp. 206-207).
422. — Comentario sobre *El río distante* (en Radio Excelsior, Audición Letras de molde, Buenos Aires, 27 set. 1945).
423. — Carta a Vicente Barbieri (en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
424. Blanco Amores de Pagella, Ángela. Afirmación de lo nacional en la poesía del 40 (en *La Prensa*, Buenos Aires, 11 ag. 1968).
425. Boneo, Martín Alberto. *Desenlace de Endimión*, por Vicente Barbieri (en *El 40*, *Revista Literaria*, Buenos Aires, primavera 1952, I, nº 4; p. 76).
426. Brughetti, Romualdo. Recuerdo para Vicente Barbieri (en *Negro sobre Blanco*, Buenos Aires, Losada, nov. 1958, nº 8; p. 27).
427. — Carta sobre la promoción de 1940. La década 1940-50. Santa Fe, 1959 (separata de la Revista *Universidad*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral- oct.-dic. 1959; nº 42; pp. 123-149).
428. B. U. [Basilio Uribe]. *El bailarín* (poemas); autor: Vicente Barbieri (en *Criterio*. Buenos Aires, 11 feb. 1954).

429. Bullrich Palenque, Silvina. Sobre *Corazón del Oeste* (en *Atlántida*, Buenos Aires, en. 1942, secc. Los libros del día).
430. — Sobre *Árbol total* (en *Atlántida*, Buenos Aires, may. 1941, secc. Los libros del día).
431. Cámara, Horacio J. de la. *Fábula del corazón*. Libro de poemas de Vicente Barbieri (en *Orientación*, Junín, 6 ag. 1939; p. 10).
432. — Mensaje a Vicente Barbieri, al ganar su premio nacional de poesía (en *Democracia*, Junín, 18 set. 1947).
433. Campos, Martín. En torno al último libro de Vicente Barbieri (en *Buenos Aires Literaria*, Buenos Aires, mar. 1954, nº 18; pp. 60-64).
434. Canale, Oscar José. Risas y llantos en los versos (en *La Razón*, Chivilcoy, nov. 1934).
435. — Un libro de Vicente Barbieri (en *La Razón*, Chivilcoy, 5 jul. 1939).
436. — Un libro de Vicente Barbieri (en *Orientación*, Junín, 20 ag. 1939; p. 11).
437. — *Árbol total*, de Vicente Barbieri (en *La Razón*, Chivilcoy, 3 ag. 1940).
438. — Vicente Barbieri (en *La Razón*, Chivilcoy, 4 oct. 1941; p. 1).
429. Carilla, Emilio. *Literatura argentina (1800-1950) (Esquema generacional)*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1954; pp. 65 y 67).
440. Cárrega, Hemilce. *El río distante. Relatos de una infancia*, por Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 5 en. 1964; 3ra. secc., p. 4).
441. Casey, Alfredo. Vicente Barbieri, *Corazón del Oeste* (en *El Día*, La Plata, 3 feb. 1957; p. 5).
442. Castagnino, Raúl H. Panorama de una década de estrenos nacionales en los teatros porteños (1950-1960) (en *Ficción*, Buenos Aires, mar.-jun. 1960, nros. 24-25; pp. 149-150).
443. Castany, Ernesto. *Cabeza yacente*, por Vicente Barbieri (en *Hoy*, Buenos Aires, 10 jul. 1945).
444. Caviglia, Orestes. La última y bella aventura de Barbieri (en *Lyra*, Buenos Aires, tercero y cuarto trimestre 1956, XIV, nros. 152-157).
445. C. E. F. [Carlos E. Fantini]. *Anillo de sal*, por Vicente Barbieri (en *Tiempo Vivo*, Córdoba, en.-feb. 1947, nº 1).
446. Clemente, Juan Carlos. *El río distante*, por Vicente Barbieri (en *Davar*, Buenos Aires, dic. 1945, nº 3; pp. 90-92).
447. Cócaro, Nicolás. Hernández y Barbieri (en *El Mundo*, Buenos Aires, 28 oct. 1956; p. 26).
448. Crespo, Julio. Vicente Barbieri, *El intruso* (en *Señales*, jul. 1958, X, nº 100; pp. 8-9).
449. Cullel, Inés. *El libro de las mil cosas*, selección de V. Barbieri (en *La Gaceta*, Tucumán, 15 ag. 1954; p. 2).
450. Chamly. *El bailarín*, por Vicente Barbieri (en *El Bien Público*, Montevideo, abr. 1954).
451. De Lellis, Mario J. El poeta del río distante. Tras recorrer la pampa a pie, Vicente Barbieri llegó a Buenos Aires con su poesía al hombro (en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 1954; p. 4).
452. — *El bailarín*, por Vicente Barbieri (en *Histonium*, Buenos Aires, mar. 1954).
453. — Caminantes y trotamundos de la literatura argentina (en *Histonium*, Buenos Aires, mar. 1955, nº 190; pp. 16-19).
454. Dessenin, Daniel Alberto. *Desenlace de Endimión-Vicente Barbieri* (en *La Gaceta*, Tucumán, 5 nov. 1951; p. 4).
455. D'Iturbide, Juana. *El río distante* (en *Negro sobre Blanco*, Buenos Aires, 1945, III, nº 10).
456. Duncan, Helena. *Nacarid Mary Glynor. Tonos de elegía*, por Vicente Barbieri (en *Estación*, número de primavera 1939).
457. E. G. L. [Eduardo González Lanuza]. Vicente Barbieri: *El bailarín* (en *Sur*, Buenos Aires, jul.-ag. 1954, nº 229; pp. 96-99).
458. Faig, Carlos H. Facundo, hombre y fuerza desencadenada (en *El Hogar*, Buenos Aires, 19 oct. 1956, LIII, nº 2448; pp. 108-110 y 126).

459. F. E. [Florit, Eugenio]. Vicente Barbieri: *Corazón del oeste, La columna y el viento y Número impar* (en *Revista Hispánica Moderna*, New York, jul. y oct. 1947, XIII, nros. 3 y 4; p. 285).
460. Fernández Leys, Alberto. *La columna y el viento*, por Vicente Barbieri (en *El Argentino*, La Plata, abril 1943).
461. Fernández Moreno, César. Breve informe sobre la nueva poesía argentina (en *Cabildo*, Buenos Aires, 22 ag. 1943).
462. — Breve informe sobre la nueva poesía argentina (en *Cabildo*, suplemento dominical, Buenos Aires, 12 set. 1943; pp. 2 y 4).
463. — Informe sobre la nueva poesía argentina (en *Nosotros*, oct. 1943, VIII, nº 91, t. XXIII; pp. 71-93).
464. — La poesía de Vicente Barbieri (en *Sur*, Buenos Aires, dic. 1943, XII, nº 110; pp. 70-92).
465. — *El río distante* (en *Homenaje a Vicente Barbieri*, Buenos Aires, 1945).
466. — La poesía argentina de vanguardia (en *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael Alberto Arrieta. Buenos Aires, Peuser, 1949, t. IV; pp. 655-657).
467. Ferreyra Basso, Juan G. *Fábula del corazón*, de Vicente Barbieri (en *Conducta*, Buenos Aires, ag. 1939, nº 8).
468. — Correo para el autor de *Corazón del Oeste* (en *Conducta*, Buenos Aires, mar.-abr. 1942).
469. — Nota sobre *Número impar* de Vicente Barbieri (en *Laurel*, 15 oct. 1944, nº 1; p. 7).
470. — Celebración de *Desenlace de Endimión* (en *Espiga*, Buenos Aires, 1953).
471. Ferro, Helen. Vicente Barbieri: *Fábula del corazón* (en *Revista de Educación*, La Plata, jul.-ag. 1939; pp. 96-97).
472. — Vicente Barbieri: *Nacarid Mary Glynor (Tonos de elegía)* (en *Revista de Educación*, La Plata, en. 1940; pp. 95-97).
473. — *Historia de la poesía hispanoamericana*. New York, Las Americas Publishing, 1964; p. 312).
474. Figueira, Gastón. Vicente Barbieri: *Número impar* (en *La Nueva Democracia*, New York, set. 1944; p. 26).
475. — Poetas y prosistas de América: Vicente Barbieri (en *La Mañana*, Montevideo, 31 dic. 1944; p. 2).
476. — Vicente Barbieri, *El río distante* (en *Books Abroad*, Revista de la Universidad, Oklahoma, abr. 1946).
477. García Hernández, Manuel. A un año de la muerte del poeta Vicente Barbieri (en *Amanecer*, Buenos Aires, 10 set. 1957).
478. García Saraví, Gustavo. Los premios municipales de poesía (Disertación por Radio Municipal, Buenos Aires, 15 nov. 1959).
479. — Mención y memoria de Vicente Barbieri (en *La Calle*, Río Cuarto, 10 nov. 1960).
480. Gauna, Segundo B. Comentario sobre *Número impar* (Disertación por Radio Excelsior, Audición Letras de molde, Buenos Aires, 21 mar. 1944).
481. Ghiano, Juan Carlos. "Literatura argentina siglo XX" (en *Constantes de la literatura argentina*. Buenos Aires, Raigal, 1952; p. 169).
482. — La poesía de Vicente Barbieri (en *Cursos y Conferencias*, dic. 1956, XXV, nº 275, v. XLIX; pp. 445-462).
483. — *Poesía argentina del siglo XX*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957; pp. 22, 24, 199, 204-211, 273.
484. — Vicente Barbieri narrador (en Barbieri, Vicente. *El intruso*. Buenos Aires, Editorial Goyanarte, 1958; pp. 7-15).
485. — La poética de Vicente Barbieri (en Barbieri, Vicente. *Obra poética*. Anotación preliminar de Carlos Mastronardi. Bibliografía por Horacio Jorge Becco. Buenos Aires, Emecé, 1961; pp. 391-401).
486. — Los años argentinos de Juan José Castro (en *Ars. Revista de Arte*. Buenos Aires, 24 nov. 1969, XXIX, nº 109. Dedicado a Juan José Castro; pp. 11-44).
487. González Carbalho, José. *Número impar*, por Vicente Barbieri (en *Crítica*, Buenos Aires, 22 feb. 1944).
488. — *El río distante*, por Vicente Barbieri (en *Crítica*, Buenos Aires, 25 jul. 1945; p. 10) (Fragmentos publicados en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).

489. — *Cuerpo austral*, por Vicente Barbieri (en *Crítica*, Buenos Aires, 7 nov. 1945).
490. — *Anillo de sal*, por Vicente Barbieri (en *Cabalgata*, Buenos Aires, 11 feb. 1947, nº 9).
491. — Vicente Barbieri (en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 19 en. 1949, secc. El hombre y sus versos en la poesía argentina).
492. González Lanuza, Eduardo. Vicente Barbieri: *Número impar* (en *Sur*, Buenos Aires, set. 1944, XIV; pp. 121-126).
493. — *Desenlace de Endimión* (Conferencia pronunciada en el *Teatro del Pueblo*, Buenos Aires, 19 jul. 1951).
494. — Vicente Barbieri (Disertación por Radio Nacional, Buenos Aires, 10 set. 1959).
495. Graco, Miguel. En torno a una joven generación (en *Cabalgata*, Buenos Aires, 1 feb. 1948).
496. Guasta, Eugenio. *El intruso*, por Vicente Barbieri (en *Criterio*, Buenos Aires, 27 nov. 1958, XXXI, nº 1320; p. 876).
497. Gullo, Antonio. *Corazón del Oeste* refirma valores (en *Argentina Libre*, 5 mar. 1942).
498. H. J. B. [Horacio Jorge Becco]. *Cuerpo austral*, por Vicente Barbieri (en *Sed*, Buenos Aires, 1940, nº 6).
499. Heredia, José Ramón. Vicente Barbieri: *Fábula del corazón* (en *Viernes*, Caracas, 1940, nº 7).
500. *Homenaje a Vicente Barbieri por el éxito de su libro "El río distante" y por su alta obra poética*. Buenos Aires, 1945. La viñeta de la portada es de Raúl Lozza. En la última página, dibujo de Santiago Ontañón para la portada del *Río Distante* [sic].  
Incluye fragmentos de trabajos de Juan G. Ferreyra Basso, Santillana del Mar, Emilio Novas, Sigfrido Radaelli, César Fernández Moreno, León Benarós, Bernardo Verbitsky, Ulyses Petit de Murat, Horacio Rega Molina, González Carbalho, Valentín Fernando y reseñas publicadas en *La Nación*, *La Prensa* y *La Razón*.
501. I. F. H. *El intruso*, por Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 14 set. 1958; 2da. secc., p. 7).
502. Isusi, A[lejandro] de. Un reportage [sic] a Vicente Barbieri (en *Tribuna Ilustrada*, La Plata, 1941; pp. 12-13 y 32).
503. J. C. G. [Juan Carlos Ghiano]. Memoria de Vicente Barbieri (en *Ficción*, Buenos Aires, nov.-dic. 1956, nº 4; pp. 74-76).
504. J. O. P. [Juan Oscar Ponferrada]. *Nacarid Mary Glynor* (en *Crisol*, 9 en. 1940).
505. J. P. *Corazón del Oeste*, por Vicente Barbieri (en *Saeta*, oct. 1942).
506. J. P. [José Portogalo]. *Anillo de sal*, de Vicente Barbieri (en *Clarín*, Buenos Aires, 16 feb. 1947).
507. J. R. H. [José Ramón Heredia]. Vicente Barbieri, *Fábula del corazón* (en *Viernes*, Caracas, feb. 1940, nº 7; pp. 35-36).
508. Labrador Ruiz, Enrique. Vicente Barbieri-Horacio Quiroga (en *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago de Chile, primer trimestre 1957, CXV, nº 105; pp. 299-302).
509. — Ataúd de viento [nota sobre Vicente Barbieri] (en *Alerta*, La Habana, 7 en. 1957).
510. — Ataúd de viento, nota sobre Vicente Barbieri (en *El Nacional*, Caracas, 11 abr. 1957).
511. — El pan de los muertos. Cuba, Universidad Central de Las Villas, 1958.
512. Lafleur, Héctor René y Provenzano, Sergio. *Las revistas literarias*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina, 1968 (Capítulo, la historia de la literatura argentina, 56); pp. 1329 y 1340.
513. Lagmanovich, David. *El bailarín*-Vicente Barbieri (en *La Gaceta*, Tucumán, 13 dic. 1953; p. 2).
514. Larralde, Pedro. *Anillo de sal*, por Vicente Barbieri (en *Vea y Lea*, Buenos Aires, 12 jun. 1947).
515. — Sobre *Anillo de sal*, por Vicente Barbieri (en *La Razón*, Buenos Aires, 17 jun. 1947).
516. León, M. Teresa. Dos homenajes. Bert Brecht. Vicente Barbieri (en *Lyra*, tercero y cuarto trimestre, 1956).

517. Levillier, Roberto. *Historia argentina*. Planeada y dirigida por... Buenos Aires-Barcelona-Bogotá, Plaza y Janés S.A. Editores Argentina, 1969, t. V; pp. 3987 y 4155.
518. Levinson, Luisa Mercedes. La última casa colonial (en *El Litoral*, Rosario, 12 feb. 1956).
519. — La voz de un poeta muerto (en *Democracia*, Rosario, 27 feb. 1957).
520. Lezama, Hugo Ezequiel. La poesía de Vicente Barbieri (Conferencia pronunciada en el Instituto de Investigaciones de Arte, Buenos Aires, 22 set. 1951).
521. Lozzia, Luis Mario. Los arbitrios narrativos de Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 31 ag. 1958; 2ra. secc., p. 6).
522. Martínez, David. Informe sobre la nueva poesía argentina (1930-1958) (en *Universidad*. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, jul.-dic. 1958, nº 38; pp. 179-203).
523. Martínez, Tomás Eloy. Noticia de Vicente Barbieri (en *La Gaceta*, Tucumán, 22 dic. 1952; p. 2).
524. Mastronardi, Carlos. Vicente Barbieri. *La columna y el viento* (en *Sur*, Buenos Aires, feb. 1943, nº 101; pp. 68-71).
525. — Sobre dos libros de poesía (en *Argentina Libre*, Buenos Aires, 15 abr. 1952).
526. — Los días y los poemas de Vicente Barbieri (en *El Hogar*, Buenos Aires, 25 en. 1957).
527. — Homenaje a Vicente Barbieri (en *El Hogar*, Buenos Aires, 20 set. 1957).
528. — La balada del Río Salado, Vicente Barbieri (en *La Gaceta*, Tucumán, 24 ag. 1958; p. 2).
529. — Barbieri o el sentimiento de la llanura (en *Formas de la realidad nacional*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961; pp. 119-127).
530. — Anotación preliminar (en Barbieri, Vicente. *Obra poética*. Epílogo por Juan Carlos Ghiano. Bibliografía por Horacio Jorge Becco. Buenos Aires, Emecé, 1961; pp. 9-14).
531. Mauleón Castillo [Rafael]. *El río distante*, por Vicente Barbieri (en *El Comercio*, San Rafael, Mendoza, 8 oct. 1945).
532. — *Cuerpo austral*, por Vicente Barbieri (en *Sur*, San Rafael, Mendoza, dic. 1945).
533. Mellazza Muttoni, Jorge. *Julio César*, con la dirección de Boyce Díaz Ulloque (en *El Hogar*, Buenos Aires, 7 oct. 1955).
534. Molina, Enrique. *El intruso*, una novela de Vicente Barbieri (Disertación por Radio Municipal, Buenos Aires, 12 mar. 1960).
535. Montenegro, Adelmo R. *La columna y el viento*, por Vicente Barbieri (en *Córdoba*, Córdoba, 4 en. 1943).
536. — La Municipalidad de Buenos Aires adjudicó los premios de literatura correspondientes a 1942 (en *Córdoba*, Córdoba, 16 abr. 1943).
537. — Vicente Barbieri, el poeta de *Número impar* (en *Córdoba*, Córdoba, 26 mar. 1944).
538. Murena, H. A. Cara y cruz (en *Sur*, Buenos Aires, mar. y abr. 1952, nros. 209-210; p. 151).
539. N. E. O. [Nélida Esther Oliva]. *Anillo de sal*, por Vicente Barbieri (en *Espiga*, Buenos Aires, 1947, nº 2).
540. Novas, Emilio. Vicente Barbieri (en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
541. Ovan. *El bailarín* (en *Esto es*, Buenos Aires, 23 feb. 1954; p. 44).
542. Pablos, Tomás Niceto de. *El río distante*, por Vicente Barbieri (en *Azul y Blanco*, Wilde, 27 oct. 1945).
543. Peláez, P. J. *Arbol total*, Vicente Barbieri (en *Comentarios*, La Plata, ag. 1940).
544. Peláez Vildósola, Pedro José. *Número impar*, de Vicente Barbieri (en *La Hoja de Tilo*, La Plata, jun. 1944).
545. Peltzer, Federico J. M. *El intruso*, por Vicente Barbieri (en *La Gaceta*, Tucumán, 20 jun. 1958; p. 2).
546. Pellegrini, Juan Carlos. Notas y Vocabulario (en Barbieri, Vicente. *El río distante. Relatos de una infancia*. 1ra., 2da. y 3ra. ed. Buenos Aires, Huemul, 1963, 1965, 1967; pp. 187-206).

547. Perla, Mariano. Quién es quién en la literatura. Vicente Barbieri (en *El Hogar* Buenos Aires, 25 feb. 1955).
548. Petit de Murat, Ulyses. La poesía de Vicente Barbieri (en *Correo Literario*, Buenos Aires, 1 mar. 1944, nº 8).
549. — Enumeración honda y delicada en *El río distante* (en *Contrapunto*, Buenos Aires, ag. 1945) (Fragmentos en: *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
550. — *Anillo de sal* marca la plenitud de un gran poeta de profundísimo lirismo (en *Crítica*, Buenos Aires, 3 en. 1947).
551. — Presencia de Vicente Barbieri (en *El Mundo*, Buenos Aires, 23 set. 1956).
552. Pinto, Juan. *Breviario de la literatura argentina contemporánea (con una ojeada retrospectiva)*. Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1958; pp. 196 y 222).
553. Pla, Roger. *Los contemporáneos*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967 (Capítulo, la Historia de la literatura argentina, 3); p. 59.
554. Plot, Demetrio. Índice de poesía (en *Libros de hoy*, en-mar. 1954, nros. 27-28).
555. Prieto, Adolfo. *Diccionario básico de literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968 (Capítulo, Biblioteca Argentina Fundamental, 59; pp. 19-20).
556. Radaelli, Sigfrido A. *El río distante*, testimonio (en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
557. Rega Molina, Horacio. Sobre *Número impar* (en *El Mundo*, Buenos Aires, 19 may 1944).
558. — *El río distante*, de Vicente Barbieri (en *El Mundo*, Buenos Aires, 20 ag.).
559. Ríos Patrón, José Luis. *El Anillo de sal*-Vicente Barbieri (en *Savia*, nov. 1947, nros. 2-3; pp. 65-66).
560. — *Vicente Barbieri*. Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1954 (Colecc. Clásicos del siglo XX).
561. — Vicente Barbieri (en *Vea y Lea*, Buenos Aires, 21 abr. 1955).
562. — Vicente Barbieri (en *El Ciudadano*, Buenos Aires, 16 mar. 1956; p. 8).
563. — Vicente Barbieri (en Programa de *Facundo en la ciudadela*, Buenos Aires, 1956).
564. — Vicente Barbieri, 1903-1956 (en *Sur*, Buenos Aires, nov.-dic. 1956, nº 243; pp. 72-74).
565. Romero, José Luis. Despedida a Vicente Barbieri (en *Bibliograma*, Buenos Aires, set.-dic. 1956, nº 16; pp. 9-10).
566. Romero, Luis. Endimión y su poema-río (en *Correo Literario*, Madrid, 15 ag. 1952).
567. Rosales, César. Poesía: comunicación (en *La Gaceta*, Tucumán, 8 ag. 1954).
568. — Perfil humano y poético de Vicente Barbieri (Disertación en la S.A.D.E., Buenos Aires, 20 set. 1957) (En *La Nación*, Buenos Aires, 10 set. 1961; 4ta. secc., p. 2).
569. — *Vicente Barbieri. Vida y poesía (Ensayo biográfico y crítico)*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967.
570. Rivas Rooney, Octavio. Epístola a Vicente Barbieri (en *Mundo Argentino*, Buenos Aires, 19 set. 1956; p. 11).
571. Salas, Horacio. La temática de Vicente Barbieri (en *La Gaceta*, Tucumán, 13 jul. 1969; p. 4).
572. Salazar Bondy, Sebastián. Vicente Barbieri: *Desenlace de Endimión* (en *Sur*, Buenos Aires, jul. 1951, nº 201; pp. 107-109).
573. Santillana del Mar. Las poemáticas remembranzas de la niñez en *El río distante* (en *Los Principios*, Córdoba, 5 ag. 1945) (Fragmento en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
574. Schoo, Ernesto. *Facundo en la ciudadela* (en *La Gaceta*, Tucumán, 4 nov. 1956; p. 2).
575. Selva Andrade, Carlos. Segunda edición de un libro de Vicente Barbieri (en *Crítica*, Buenos Aires, 4 set. 1949).
576. Seigel, Lázaro. *Cuerpo austral*, por Vicente Barbieri (en *Alfa*, La Plata, mar.-abr. 1946; pp. 8-9).
577. Seri, José Eduardo. *Número impar*, por Vicente Barbieri (en *Noreste*, Vuelta de Méndez, 1944; p. 2).

578. — Vicente Barbieri, creador de espíritu armonioso y estoico (en *El Trabajo*, Mar del Plata, 3 nov. 1968; p. 14).
579. Soler Cañas, Luis. *Las Estaciones, Revista de Poesía* (en *El Líder*, Buenos Aires, 19 mar. 1950).
580. — Segunda edición de *Corazón del Oeste* (en *El Líder*, Buenos Aires, 16 abr. 1950).
581. Solero, F. J. *El bailarín*, por Vicente Barbieri (en *Espiga*, Buenos Aires, primer semestre 1955, 7, nros. 20 y 21; pp. 17 y 22).
582. Sosa López, Emilio. *La columna y el viento*, por Vicente Barbieri (en *La Voz del Interior*, Córdoba, 20 en. 1943).
583. Soto, Luis Emilio. *El río distante*, por Vicente Barbieri (en *La Razón*, Buenos Aires, 19 ag. 1945).
584. — Región y querencia en la poesía argentina. Balance y perspectiva (en *Comentario*, Buenos Aires, oct.-nov.-dic. 1957, n° 17; pp. 14-24).
585. Souvirón, José María. Movimiento perpetuo, danza incesante (en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, mar. 1954, n° 51; pp. 431-432).
586. Torres-Ríoaseco, Arturo. *Historia de la literatura iberoamericana*. New York, Las Americas Publishing Company, 1965; p. 316).
587. Trejo, Mario. *Anillo de sal*, de Vicente Barbieri (en *Luz y Sombra*, Buenos Aires, jun. 1947, n° 1).
588. Vanasco, Alberto. Situación actual de la poesía argentina (en *La Prensa*, Buenos Aires, 9 may. 1954).
589. Vázquez, María Esther. Presencia de Vicente Barbieri. Aproximación a *El río distante* (en *El Hogar*, Buenos Aires, 13 set. 1957; pp. 50-51).
590. Veiravé, Alfredo. Esquema de la poesía argentina actual (1925-1960) (en *Señales. Revista de orientación bibliográfica*, Buenos Aires, nov.-dic. 1960, XII, nros. 126-127; pp. 27-34).
591. — La enfermedad y la muerte en la poesía de Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 20 nov. 1966).
592. — *La poesía: generación del 40*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968 (Capítulo, la Historia de la literatura argentina, 49); pp. 1157, 1159, 1160, 1163, 1168 y 1170.
593. Verbitsky, Bernardo. *Número impar*, por Vicente Barbieri (en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 4 abr. 1944).
594. — *El río distante*, por Vicente Barbieri (en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 14 ag. 1945) (Fragmento en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
595. V. F. [Valentín Fernando]. *El río distante*, por Vicente Barbieri (en *Trompo*, Buenos Aires, set. 1945, n° 1, segunda época) (Fragmento en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
596. Villanueva, Estanislao. La comedia argentina y *Facundo* (en *Mundo Radial*, Buenos Aires, 11 oct. 1956).
597. Villar, María Angélica. Vicente Barbieri, poesía total (en *Atlántida*, Buenos Aires, nov. 1957).
598. — *El intruso*, por Vicente Barbieri (en *Clarín*, Buenos Aires, 9 nov. 1958).
599. Villordo, Oscar Hermes. *El intruso*, por Vicente Barbieri (en *Ficción*, Buenos Aires, set.-oct. 1958, n° 15; pp. 170-171).
600. Vocos Lescano, Jorge. Mínimo elogio de Vicente Barbieri (en *Los Principios*, Córdoba, 19 abr. 1945; p. 2).
601. — Un nuevo libro de un gran poeta (en *Los Principios*, Córdoba, 22 en. 1947).
602. Wilcock, Juan Rodolfo. *La columna y el viento*: Vicente Barbieri (en *Verde Memoria*, jul. 1943, n° 5; pp. 23-24).



## II. ARTÍCULOS SIN FIRMAR

### *Ordenación alfabética*

603. Amor a la tierra (en *El Hogar*, Buenos Aires, 13 set. 1957, LIV, nº 2493; p. 3)
604. Sobre *Anillo de sal*, de Vicente Barbieri (en *Clarín*, Buenos Aires, 18 en. 1947, secc. El libro de la semana) (de José Portogalo).
605. *Anillo de sal*, por Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 19 en. 1947; p. 3).
606. *Anillo de sal*, por Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 26 en. 1947; 4a. secc., p. 1).
607. *Anillo de sal*, por Vicente Barbieri (en *Estampa*, Buenos Aires, 27 en. 1947).
608. Sobre *Arbol total* (en *La Actualidad*, Alberti, 18 jul. 1940).
609. *Arbol total*: versos de Vicente Barbieri (en *Bandera Argentina*, Buenos Aires, 2 ag. 1940).
610. *Arbol total*, por Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 4 ag. 1940; 2da. secc., p. 6).
611. *Arbol total*. Poemas de Vicente Barbieri (en *El Argentino*, La Plata, 15 ag. 1940; p. 4).
612. *Arbol total*, por Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 27 oct. 1940; secc. 5ta., p. 2).
613. *Arbol total*, intento de alta poesía (en *Argentina Libre*, 7 nov. 1940) (de Luis Emilio Soto).
614. *Las aventuras de Pinocho*, traducción de Vicente Barbieri (en *Vea y Lea*, Buenos Aires, 21 en. 1954).
615. *El bailarín* (en *Clarín*, Buenos Aires, 12 dic. 1953).
616. Sobre *El bailarín* de Vicente Barbieri (en *Mairena. Revista de la Poesía*, 1953-1954, nº 2) (de Enrique Azcoaga).
617. *El bailarín*, por Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 14 feb. 1954; secc. Libros recientes, p. 3).
618. Sobre *El bailarín* (en *Eretz Israel*, feb. 1954).
619. *El bailarín*, por Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 7 mar. 1954, 2da. secc., p. 1).
620. *El bailarín*, por Vicente Barbieri (en *Los Andes*, Mendoza, 25 abr. 1954) (de Antonio Di Benedetto).
621. *El bailarín* (en *El Mundo*, Buenos Aires, 10 may. 1954).
622. Sobre *El bailarín* (en *Atlántida*, Buenos Aires, jun. 1954; p. 72) (de Joaquín Gómez Bas).
623. *El bailarín* (en *Vea y Lea*, Buenos Aires, 16 set. 1954).
624. Barbieri, Vicente (en *Quién es quién en la Argentina. Biografías contemporáneas*. 6a. ed. Buenos Aires, Guillermo Kraft Ltda., editores, 1955; p. 68).
625. Barbieri, Vicente (en *Diccionario de la literatura latinoamericana. Argentina* [Primera serie]. Washington, D.C., Unión Panamericana, 1960; pp. 195-197).
626. *El bosque persuasivo*-Vicente Barbieri (en *Trompo*, Buenos Aires, oct. 1941) (de Marcelo Menasché).
627. *La columna y el viento*, por Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 24 en. 1943; 2da. secc., p. 3).
628. *La columna y el viento*, por Vicente Barbieri (en *Los Andes*, Mendoza, 7 feb. 1943).

629. *Corazón del Oeste* (2da. edición) (en *Clarín*, Buenos Aires, mar. 1949).
630. *Corazón del Oeste* (2da. edición) (en *Continente*, Buenos Aires, 15 set. 1949, nº 30).
631. *Corazón del Oeste* (2da. edición) (en *Histonium*, Buenos Aires, set. 1949, nº 124).
632. *Corazón del Oeste*, por Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 19 feb. 1950, 1a. secc., p. 10).
633. *Cuerpo austral* es una intensa y emotiva evocación de la patria (en *El Diario*, Buenos Aires, 14 oct. 1945) (de Carlos Mastronardi).
634. *Cuerpo austral*, por Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 4 nov. 1945; 2da. secc., p. 4).
635. *Cuerpo austral* (en *El Mundo*, Buenos Aires, 5 nov. 1945).
636. *Cuerpo austral. Epístola rioplatense*, por Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 24 feb. 1946; 1ra. secc., p. 14).
637. *Desenlace de Endimión* (en *La Nación*, Buenos Aires, 24 jun. 1951; p. 7).
638. *Desenlace de Endimión*, la novela de un poeta (en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 7 ag. 1951) (de Bernardo Verbitsky).
639. *Desenlace de Endimión*, por Vicente Barbieri (en *Estampa*, Buenos Aires, 20 ag. 1951).
640. *Desenlace de Endimión*, por Vicente Barbieri (en *Vea y Lea*, Buenos Aires, 15 nov. 1951) (de Joaquín Neyra).
641. *Desenlace de Endimión* (en *Espiga*, Rosario-Buenos Aires, 1951).
642. *Desenlace de Endimión*, por Vicente Barbieri (en *El Líder*, may. 1952) (de Luis Soler Cañas).
643. Dos nuevos poetas (en *Crisol*, 15 ag. 1939) (de Juan Oscar Ponferrada).
644. *Fábula del corazón*. Vicente Barbieri (en *El Día*, La Plata, 4 jul. 1939; p. 16).
645. *Fábula del corazón* (en *Bandera Argentina*, 5 jul. 1939).
646. *Fábula del corazón* (en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 23 jul. 1939).
647. *Fábula del corazón* (en *La Razón*, Chivilcoy, 28 jul. 1929; secc. Bibliografía).
648. *Fábula del corazón*. Poesías de Vicente Barbieri (en *Opinión*, La Plata, 26 jun. 1939).
649. *Fábula del corazón*, de Vicente Barbieri (en *La Actualidad*, Alberti, 6 jul. 1939).
650. *Fábula del corazón*, de Vicente Barbieri (en *La Fronda*, 21 jul. 1939).
651. *Fábula del corazón*, por Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 1 oct. 1939; 5a. secc., p. 2).
652. Los homenajes al poeta *Almafuerte* (en *La Nación*, Buenos Aires, 14 may. 1954; p. 2).
653. Homenaje a Vicente Barbieri (en *El Hogar*, Buenos Aires, 20 set. 1957, LIV, nº 2494).
654. *El intruso* (en *La Razón*, Buenos Aires, 19 jul. 1958).
655. *El intruso*, de Vicente Barbieri (en *Los Andes*, Mendoza, 25 oct. 1959) (de Alfredo Dono).
656. *El intruso* (en *Insula*, Madrid, nº 134).
657. *El libro de las mil cosas*, por Vicente Barbieri (en *Los Andes*, Mendoza, 10 oct. 1954).
658. Lírico elogio de la Patria en un poema de Vicente Barbieri (en *La Capital*, Rosario, 1946).
659. Literatura infantil (en *La Nación*, Buenos Aires, 29 may. 1955; 2da. secc., p. 3).
660. Noble gesto de la Embajada Argentina (en *La Estrella de Panamá*, Panamá, dic. 1956).
661. Nuevos valores impercibidos (en *Crisol*, 8 ag. 1939) (de Juan Oscar Ponferrada).
662. *Número impar*, por Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 12 mar. 1944; 2da. secc., p. 3).
663. *Región y querencia de la poesía argentina*, por Luis Emilio Soto (en *La Nación*, Buenos Aires, 30 mar. 1958; secc. Libros recientes, p. 4).
664. Rescate de un gran poeta de la generación del 40. *Tareas tristes y otros poemas* de Vicente Barbieri (en *Clarín*, Buenos Aires, 21 dic. 1967).

665. *Reseña* (en *El Día*, La Plata, 23 may. 1949; p. 6) (de Raúl Amaral).
666. *El río distante* (en *Negro sobre Blanco*, Buenos Aires, jun. 1945, III, nº 10).
667. *El río distante*, por Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 29 jul. 1945; 2da. secc., p. 2) (Fragmento en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
668. *El río distante*, por Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 5 ag. 1945; 1ra. secc., p. 16) (Fragmento en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
669. *El río distante* es un bello libro de Vicente Barbieri (en *La Capital*, Rosario, 7 oct. 1945) (de Hernán Gómez).
670. Sobre *El río distante* (en *Antinazi*, Buenos Aires, 29 nov. 1945).
671. Segunda edición de un libro de Vicente Barbieri (en *Crítica*, Buenos Aires, 4 set. 1949; p. 10) (de Carlos Selva Andrade).
672. Vicente Barbieri. *La columna y el viento* (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, feb. 1942, nº 3) (de Juana D'Iturbide).
673. Vicente Barbieri. *Número impar* (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, 1944, nº 36) (de Juana D'Iturbide).
674. Vicente Barbieri, *El río distante* (en *Saber Vivir*, Buenos Aires, 1945, nº 56) (de Juana D'Iturbide).
675. Vicente Barbieri. *Antología* (en *La Nación*, 11 feb. 1968).



### III. BIBLIOGRAFÍAS

#### *Ordenación alfabética*

676. Becco, Horacio Jorge. *Contribución a la bibliografía de la literatura argentina. b) Bibliografía, ensayos individuales, temáticos y biográficos*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Departamento Editorial, 1960.
677. — Bibliografía (en Barbieri, Vicente. *Obra poética*. Anotación preliminar de Carlos Mastronardi. Epílogo por Juan Carlos Ghiano. Buenos Aires, Emecé, 1961; pp. 405-424).
678. — Introducción y bibliografía (en Barbieri, Vicente. *El río distante. Relatos de una infancia*. 1ra., 2da. y 3ra. ed. Buenos Aires, Huemul, 1963, 1965, 1967; pp. 5-28).
679. Ríos Patrón, José Luis. Bibliografía sobre Barbieri (en Vicente Barbieri. Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1954 [Colección Clásicos del siglo XX]; pp. 126-127).



#### IV. HOMENAJES

##### *Ordenación cronológica*

Por la aparición de *Corazón del Oeste*:

- 680. Hoy le será ofrecida una demostración al poeta Vicente Barbieri (en *El Argentino*, La Plata, 1 dic. 1941; p. 4).
- 681. Al poeta Barbieri le fue ofrecida una cordial demostración (en *El Argentino*, La Plata, 3 dic. 1941; p. 5).
- 682. Demostraciones (en *El Día*, La Plata, 3 dic. 1941; p. 7).

Por el Premio Municipal de Poesía otorgado a *La columna y el viento*:

- 683. Agasajarán al poeta Vicente Barbieri (en *Córdoba*, Córdoba, 31 may. 1943).
- 684. En honor del poeta Vicente Barbieri (en *Córdoba*, Córdoba, 1 jun. 1943).
- 685. Ofrecerán una demostración al poeta Barbieri (en *La Voz del Interior*, Córdoba, 1 jun. 1943).

Por la aparición de *El río distante*:

- 686. Demostración (en *La Prensa*, Buenos Aires, 14 set. 1945; p. 12).
- 687. Será objeto de una demostración el escritor D. Vicente Barbieri (en *La Nación*, 14 set. 1945; p. 4).
- 688. Agasajan al escritor Vicente Barbieri (en *Los Debates*, La Plata, 17 set. 1945).
- 689. Agasajan al poeta V. Barbieri (en *El Mundo*, Buenos Aires, 23 set. 1945).
- 690. Demostración en honor del poeta don Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 23 set. 1945; p. 10).
- 691. Será agasajado con una cena el poeta Vicente Barbieri (en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 25 set. 1945).
- 692. Ofrecerán una demostración al poeta Vicente Barbieri (en *La Razón*, 4 oct. 1945).
- 693. Celebran el éxito de *El río distante* (en *El Mundo*, Buenos Aires, 7 oct. 1945).
- 694. Demostración (en *La Prensa*, Buenos Aires, 7 oct. 1945; p. 8).
- 695. Demostración a un poeta y escritor (en *El Atlántico*, Bahía Blanca, 7 oct. 1945).
- 696. Demostración a Vicente Barbieri (en *El Nacional*, 7 oct. 1945).
- 697. Una demostración ofrecen mañana a Vicente Barbieri (en *Los Principios*, Córdoba, 7 oct. 1945).
- 698. Una demostración ofrecerán mañana a Vicente Barbieri (en *Córdoba*, Córdoba, 7 oct. 1945).
- 699. Por la emisora local se tributará esta noche un homenaje a Vicente Barbieri (en *El Comercio*, San Rafael, Mendoza, 8 oct. 1945).

700. Será agasajado el poeta V. Barbieri (en *El Mundo*, Buenos Aires, 8 oct. 1945).
701. Homenaje a Vicente Barbieri (en *La Actualidad*, Alberti, 11 oct. 1945).
702. Palabras de Vicente Barbieri (agradeciendo el homenaje) (en *La Reforma*, Dolores, 11 oct. 1945).
703. Homenaje al poeta V. Barbieri. Se realizará (en *Córdoba*, Córdoba, 24 oct. 1945).

Por el Tercer Premio Nacional de Poesía otorgado a *Anillo de sal*:

704. Amigos del Libro agasajó a los poetas Pedro Miguel Obligado y Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 11 oct. 1947; p. 10).
705. Demostración a D. Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 28 nov. 1947; p. 4).
706. Demostración (en *La Prensa*, Buenos Aires, 6 dic. 1947; p. 10).
707. Fue agasajado anoche el poeta Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 7 dic. 1947; p. 6).
708. Fue ofrecida anoche una demostración al poeta Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 7 dic. 1947).

## V. POEMAS DEDICADOS

### *Ordenación alfabética*

709. Amaral, Raúl. Poema a Vicente Barbieri. La Plata, 1 dic. 1941.
710. Beltrán Guerrero, Luis. Este Barbieri, del Greco caballero. Buenos Aires, 27 abr. 1947.
711. Bustamante de la Rosa, Josefina. Estrofas para Vicente Barbieri. Mendoza, set. 1956.
712. Ferreyra Basso, Juan G. Romance con un río distante (en *Homenaje a Vicente Barbieri*. Buenos Aires, 1945).
713. Gaillardou, José Adolfo. A Vicente Barbieri en "Rincón de la Eternidad". Buenos Aires, 1951.
714. García Saraví, Gustavo. A Vicente Barbieri. La Plata, 5 oct. 1956 (en *¿Por Qué?*, Santos Lugares, 1958, II, nº 15; p. 29).
715. G. B. H. Elegía a Vicente Barbieri. Rosario Tala, Entre Ríos, 12 set. 1956.
716. Lear, Augusto. Cabeza viva (A la enorme cabeza de Barbieri). En el Río de La Plata a las dos de la tarde del primer día del mes de junio de 1947.
717. Ledesma, Roberto. A Vicente Barbieri. La Plata, 1 dic. 1941.
718. Marrone, Ernesto D. Poema del hombre universal (A Vicente Barbieri, en el fraterno paisaje del oeste, siempre) (En *La Prensa*, Buenos Aires, 17 feb. 1957).
719. — El poeta descansa junto a su río (en *La Prensa*, Buenos Aires, 29 oct. 1961; 3ra. secc., p. 2).
720. Muñoz, Carlos Manuel. Clara elegía para un poeta (A Vicente Barbieri que murió en setiembre). La Paz, 5 may. 1957.
721. Ribero, Romilio R. Balada elegíaca a Vicente Barbieri (en *Clarín*, 23 set. 1953).
722. — El deslindado. Elegía a Vicente Barbieri (en *El Hogar*, Buenos Aires, 12 set. 1957, LIV, nº 2493; p. 50).
723. Ríos Patrón, José L. A Vicente Barbieri. Buenos Aires, 1947.
724. Rivas Rooney, Octavio. Soneto a Vicente Barbieri (leído en el homenaje ofrecido por la aparición de su nuevo libro *Corazón del Oeste*) (En *Argentina Libre*, Buenos Aires, 18 dic. 1941).
725. Silvetti Paz, Norberto. Soneto. La Plata, 1 dic. 1941.
726. Speroni, Roberto Themis. Diálogo poético con Vicente Barbieri. La Plata.
727. — Retorno lírico a Vicente Barbieri (en *Tentativa en la luz. Poemas*. La Plata, Edición Moreno, 1951; pp. 75-80).
728. Timerman, J. Caminador furtivo.
729. Veiravé, Alfredo E. A Vicente Barbieri (leído en la S.A.D.E., Buenos Aires, 20 dic. 1956).
730. — A Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 8 jun. 1958).
731. — A Vicente Barbieri (en *El ángel y las redes*. Santa Fe, Editorial Colmegna, 1959; pp. 55-56).
732. Villar, María Angélica. Pequeña elegía para una muerte grande.



## VI. ICONOGRAFÍA

### *Ordenación alfabética*

732. Batlle Planas, Juan. Retrato (en *La balada del Río Salado*. Buenos Aires, Editorial Albatros, 1957, Colecc. La Cartuja).
734. Kantor. Retrato. Tinta china. 1955.
735. Luzuriaga, Rodolfo. Caricatura (en *Árbol total*. Buenos Aires, Editorial del Plata, 1940).
736. — Caricatura. Buenos Aires, 1944.
737. Pinter. Fotografía, 1956 (en diarios y revistas; *Los poetas del 40. Selección*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, Capítulo, biblioteca argentina fundamental, 49).
738. Sabsay, S. O. Retrato (en *Facundo en la ciudadela*, Buenos Aires, Editorial Lo-sange, 1956).
739. Seoane, Luis. Retrato a pluma (en *Desenlace de Endimión*. Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1952).
740. — Vicente Barbieri (en *Testimonio de vista* [33 retratos en dibujos]. Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1952).
741. Solari, Hércules. Retrato. 1950.
742. Stern, Grete. Fotografía, 1952 (en Ríos Patrón, José Luis. *Vicente Barbieri*. Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1954).



## VII. NOTAS PERIODÍSTICAS

### *Ordenación cronológica*

743. Continuará esta tarde el ciclo municipal de audiciones culturales (en *La Nación*, Buenos Aires, 29 may. 1945).
744. Adjudicó diversos premios la Comisión Nacional de Cultura (en *El Mundo*, Buenos Aires, 13 set. 1947).
745. Han sido adjudicados los premios de poesía (en *La Nación*, Buenos Aires, 13 set. 1947; p. 5).
746. Otorgáronse los premios nacionales de poesía del trienio 1944-1946 (en *La Prensa*, Buenos Aires, 13 set. 1947; p. 9).
747. Tres poetas laureados. Se les otorgó los premios nacionales (en *La Razón*, Buenos Aires, 13 set. 1947).
748. En Amigos del Libro fueron celebrados dos premios a la poesía (en *La Nación*, Buenos Aires, 11 oct. 1947; p. 4).
749. Una vida de Martín Fierro prepara Vicente Barbieri (en *Leoplán*, Buenos Aires, 19 nov. 1947; p. 20).
750. Visita nuestra ciudad el poeta Vicente Barbieri (en *La Razón*, Chivilcoy, 4 en. 1948).
751. Hablará esta tarde Vicente Barbieri en el Círculo de Periodistas (en *El Día*, La Plata, 21 jul. 1949; p. 6).
752. Pronunció una disertación de hondo contenido lírico el poeta Vicente Barbieri (en *El Día*, La Plata, 22 jul. 1949; p. 6).
753. La S.A.D.E. otorgó sus premios literarios (en *La Nación*, Buenos Aires, 23 may. 1952; p. 1).
754. Celébrase hoy el Día del Escritor con varios actos (en *Clarín*, Buenos Aires, 13 jun. 1952).
755. Celebróse ayer el Día del Escritor (en *La Nación*, Buenos Aires, 14 jun. 1952; p. 2).
756. Sobre Premio Sarmiento (en *Negro sobre Blanco*. Buenos Aires, jul. 1952, nº 13).
757. Disertaron Victoria Ocampo, Vicente Barbieri y Sánchez Albornoz sobre temas de actualidad (en *El Mundo*, Buenos Aires, 27 nov. 1955; p. 6).
758. Disertaron Victoria Ocampo y Vicente Barbieri por Radio (en *La Época*, Buenos Aires, 27 nov. 1955).
759. Disertó ayer por L.R.A. el poeta Vicente Barbieri (en *El Mundo*, Buenos Aires, 26 mar. 1956).
760. Espero, como escritor y como lector, que en mi patria no vuelvan a alimentar hogueras, dijo el Presidente de S.A.D.E. (en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 30 abr. 1956).
761. Con numerosos y brillantes actos fue celebrado ayer el Día del Escritor (en *El Mundo*, Buenos Aires, 14 jun. 1956).
762. Como en otros tiempos ayer fue celebrado el Día del Escritor (en *La Nación*, Buenos Aires, 14 jun. 1956; p. 7).
763. Nuevo Teatro Nacional en el Cervantes (en *La Nación*, Buenos Aires, 15 ag. 1956; p. 10).
764. Adjudicáronse los premios a la producción científica y literaria (en *Clarín*, Buenos Aires, 16 en. 1957; p. 6).
765. Confiriéronse los premios para la producción literaria y científica (en *La Nación*, Buenos Aires, 16 en. 1957; p. 4).

766. Se adjudicaron los premios de cultura (en *La Prensa*, Buenos Aires, 16 en. 1957; pp. 1 y 5).
767. Se entregarán los premios nacionales a obras de cultura (en *La Prensa*, Buenos Aires, 15 abr. 1957; p. 6).
768. Fueron entregados los premios a las producciones culturales (en *La Nación*, Buenos Aires, 16 abr. 1957; p. 4).
769. Premios a las obras de cultura (en *La Prensa*, 16 abr. 1957; pp. 1 y 4).

## VIII. CRÓNICAS DE ESTRENO

### *Ordenación cronológica*

770. Con *Facundo en la ciudadela* será inaugurada la temporada en el Cervantes (en *Democracia*, Buenos Aires, 15 ag. 1956).
771. El ensayo de *Facundo en la ciudadela* (en *La Prensa*, Buenos Aires, 16 set. 1956; 2da. secc., p. 6).
772. La calidad del poeta destácase en *Facundo en la ciudadela* (en *La Prensa*, Buenos Aires, 6 oct. 1956; p. 9).
773. *Facundo en la ciudadela* es la tragedia eterna de la violencia (en *Clarín*, Buenos Aires, 6 oct. 1956) (Reproducido en *Boletín de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones y Culto*, 1956).
774. Revivió el espíritu de Vicente Barbieri anoche en la sala del Cervantes (en *El Mundo*, Buenos Aires, 6 oct. 1956).
775. Una intensa vibración dramática revive en *Facundo en la ciudadela* (en *Democracia*, Buenos Aires, 6 oct. 1956).
776. Constituye un noble intento *Facundo en la ciudadela* (en *La Nación*, Buenos Aires, 7 oct. 1956; p. 12).
777. *Facundo en la ciudadela* (en *El Hogar*, Buenos Aires, 12 oct. 1956).



## IX. NOTAS NECROLÓGICAS, HOMENAJES PÓSTUMOS

### *Ordenación cronológica*

778. Dejó de existir el poeta Vicente Barbieri (en *Clarín*, Buenos Aires, 11 set. 1956).
779. Desaparece con Barbieri un alto valor poético (en *Crítica*, Buenos Aires, 11 set. 1956).
780. Falleció ayer el poeta y escritor Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 11 set. 1956; p. 6).
781. Ha fallecido el poeta y escritor V. Barbieri (en *La Razón*, Buenos Aires, 11 set. 1956).
782. Murió ayer el escritor Vicente Barbieri (en *Democracia*, Buenos Aires, 11 set. 1956).
783. Murió el poeta Vicente Barbieri, descifrador de cielos. Pero no se apagará su inspirado canto (en *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 11 set. 1956).
784. Ruda pérdida sufre nuestra literatura con la desaparición de Vicente Barbieri (en *El Mundo*, Buenos Aires, 11 set. 1956; p. 5).
785. Vicente Barbieri. Falleció en esta ciudad (en *Noticias Argentinas*, Buenos Aires, 11 set. 1956; p. 2).
786. Vicente Barbieri. Falleció en esta ciudad (en *La Nación*, Buenos Aires, 11 set. 1956; p. 6).
787. Falleció ayer el poeta V. Barbieri (en *El Laborista*, Buenos Aires, 11 set. 1956).
788. Falleció Barbieri, fino poeta y Presidente de la Sociedad de Escritores (en *Los Andes*, Mendoza, 12 set. 1956).
789. Realizóse el sepelio del escritor Vicente Barbieri (en *El Mundo*, Buenos Aires, 12 set. 1956).
790. Se dio sepultura a los restos de Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 12 set. 1956; p. 6).
791. Vicente Barbieri. Se efectuó el sepelio (en *La Nación*, Buenos Aires, 12 set. 1956; p. 6).
792. El poeta Vicente Barbieri (en *El Hogar*, Buenos Aires, 14 set. 1956, LIII, nº 2443; p. 3).
792. Vicente Barbieri (en *La Gaceta*, Tucumán, 16 set. 1956; p. 4).
794. El poeta Vicente Barbieri (en *Noticias Argentinas*, Buenos Aires, 20 set. 1956; p. 3).
795. Por un poeta que no ha muerto (en *Mundo Radial*, Buenos Aires, 20 set. 1956).
796. Vicente Barbieri (en *Boletín Social de la Sociedad General de Autores de la Argentina* (Argentores), Buenos Aires, ag.-dic. 1956, XXI, nº 96).
797. Recordación de Vicente Barbieri en una audición de la S.A.D.E. (en *La Nación*, 10 en. 1957; p. 4).
798. Será recordado Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 9 set. 1957; p. 2).
799. Se evocará hoy a Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 10 set. 1957; p. 8).
800. Evocóse al poeta Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 11 set. 1957; p. 6).
801. Ha sido recordado Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 11 set. 1957; p. 11).
- 801 bis. Evocó la S.A.D.E. a Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 21 set. 1957; p. 4).
802. Vicente Barbieri ha sido recordado (en *La Prensa*, Buenos Aires, 21 set. 1957; p. 6).

803. Evocó la S.A.D.E. a Vicente Barbieri (reproducciones fotográficas) (en *El Hogar*, Buenos Aires, 4 oct. 1957).
804. Traslado de los restos del poeta Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 10 set. 1961; p. 8).
805. Se hará hoy en Alberti el homenaje a Vicente Barbieri (en *La Razón*, Chivilcoy, 10 set. 1961).
806. Homenaje en su ciudad natal a Vicente Barbieri (en *La Prensa*, Buenos Aires, 11 set. 1961; p. 8).
807. Adhesión popular y emoción en el homenaje a Barbieri (en *La Razón*, Chivilcoy, 12 set. 1961).
808. Recordóse en dos actos al poeta Vicente Barbieri (en *La Nación*, Buenos Aires, 12 set. 1961; p. 10).
809. Homenajes a Barbieri (en *La Comuna*, Alberti, 21 set. 1961).

## ÍNDICE DE TÍTULOS 1

- ¡A 140 kilómetros sobre el río!. 164.*  
*A don José Hernández, 112.*  
*A ese criollazo no lo dejo solo, 213.*  
*A Mar del Plata yo me quiero ir, 267.*  
*A Marta Brunet, 95.*  
*A un año de la muerte del poeta Vicente Barbieri, 477.*  
*A Vicente Barbieri, 714, 717, 723, 729-731.*  
*A Vicente Barbieri en "Rincón de la eternidad", 713.*  
*Abdalá, el codicioso, 341.*  
*Aburrir al diablo, 297.*  
*Acotaciones a Martínez Estrada, 308.*  
*Actas de la guerra, 12, 15.*  
*Actas de la muerte, 12, 15.*  
*Actas de vida, 12, 15.*  
*Actas del corazón bailarín, 12, 15.*  
*Adhesión popular y emoción en el homenaje a Barbieri, 807.*  
*Adjudicáronse los premios a la producción científica y literaria, 764.*  
*Adjudicó diversos premios la Comisión Nacional de Cultura, 744.*  
*Afirmación de lo nacional en la poesía del 40, 424.*  
*África no usa sillas, 406.*  
*Agasajan al escritor Vicente Barbieri, 688.*  
*Agasajan al poeta V. Barbieri, 689.*  
*Agasajarán al poeta Vicente Barbieri, 683.*  
*El agua milagrera de la Salada, 169.*  
*El alacrán de alcanfor, 341.*  
*El albatros, 341.*  
*Albero morto, 365.*  
*Un aldabón gris, 10, 15.*  
*El aldabón gris, Cuaderno de memorias, 371.*  
*Alfonsina del mar. Un destino de sal, 266.*  
*Algunas opiniones sobre Martín Fierro, 341.*  
*Almafuerte. Obras, 299.*  
*Un almanaque lírico para San Silvestre, 122.*  
*Al poeta Vicente Barbieri le fue ofrecida una cordial demostración, 681.*  
*El attillo de Scardanelli, 10, 15.*  
*Alvaro Fernández Suárez. Los mitos del Quijote, 294.*  
*Allá donde la tierra es siempre pampa..., 265.*  
*Amenidad para historiadores, 319.*  
*Amigos del Libro agasajó a los poetas Pedro Miguel Obligado y Vicente Barbieri, 704.*  
*Amor a la tierra, 603.*  
*Amor, muerte y campo verde en la canción popular, 193.*  
*Andar a caballo, 129.*  
*El ángel de la guarda, 132.*  
*Ángeles y niñas de Norah Borges, 312, 323.*  
*Anillo de sal, 10, 15, 66, 71, 342, 354, 355, 355 bis, 360.*  
*Anillo de sal de Vicente Barbieri, 506, 587.*  
*Anillo de sal marca la plenitud de un gran poeta de profundísimo lirismo, 550.*  
*Anillo de sal por Vicente Barbieri, 445, 490, 514, 539, 605-607.*  
*El Anillo de sal-Vicente Barbieri, 559.*  
*Annabel Lee, 341.*  
*Los años argentinos de Juan José Castro, 486.*  
*Anotación preliminar, 15, 485, 530.*  
*Antigüedad de la tonadillera en el Plata, 239.*  
*Antología de la poesía hispanoamericana, 348, 351.*  
*Antología de la poesía moderna hispanoamericana (Argentina, Cuba, Chile, México, Perú, Uruguay), 347.*

1. Los títulos y números en bastardilla corresponden a textos de Vicente Barbieri.

- Antología de poesía occidental en los siglos XIX y XX, 362.  
 Antología del lunfardo, 363.  
 Antología de sonetos argentinos, 361.  
 Antología universal de la poesía, 350.  
*Una antología útil*, 296 bis.  
*Apéndice*, 25.  
*Aquel arte de "trabajar en sogas"*, 211.  
*Aquel bendito cajón de turco*, 206.  
*Aquél de la larga fama*, 10, 15, 68, 342.  
*Aquel hombre de la cantina*, 147.  
*Aquel librito que precedió a Freud*, 218.  
*Aquel primer julio del siglo*, 252.  
*Aquellos tiempos en que todo gaucho era cantor*, 229.  
 Los arbitrios narrativos de Barbieri, 521.  
*Árbol*, 7, 15.  
*Árbol muerto*, 7, 15.  
*Árbol total*, 3, 15, 342.  
*Árbol total* de Vicente Barbieri, 427.  
*Árbol total*, intento de alta poesía, 613.  
*Árbol total*. Poemas de Vicente Barbieri, 611.  
*Árbol total* por Vicente Barbieri, 420, 610, 612.  
*Árbol total*: versos de Vicente Barbieri, 609.  
*Árbol total*, Vicente Barbieri, 543.  
*Árbol último, en la luna*, 7, 15.  
*Árbol uno y trino*, 7, 15, 351.  
*Un arenal para el prófugo*, 328.  
 El arenque salado, 341.  
*Ataúd*, 8, 10, 15, 342.  
 Ataúd de viento, nota sobre Vicente Barbieri, 509, 510.  
 Autocrítica. Vicente Barbieri escribe sobre *El bailarín*, 304.  
 Autógrafo del general Mitre, 341.  
*El automóvil*, 139.  
*Autorretrato de perfil*, 3, 15, 364.  
*Las aventuras de Pinocho. Historia de un muñeco*, 340, 369.  
*Las aventuras de Pinocho*, traducción de Vicente Barbieri, 614.
- ¡Bah!*, 150.  
*El bailarín*, 12, 15, 80, 342, 541, 615, 621, 623.  
*El bailarín* (poemas); autor: Vicente Barbieri, 428.  
*El bailarín* por Vicente Barbieri, 450, 452, 581, 617, 619, 620.  
*El bailarín-Vicente Barbieri*, 513.  
 Los bailarines infatigables, 241.  
*Balada de mayo*, 19.  
 Balada de un domingo de mi infancia, 341.  
*La balada del Río Salado*, 5, 11, 13-15, 39, 342, 351, 353.  
*La balada del Río Salado*, Vicente Barbieri, 528.  
 Balada elegíaca a Vicente Barbieri, 721.  
 Balada para los niños que son poetas, 341.  
*Balance espiritual del año que se fue*, 142.  
*El balcón hacia la muerte, por Ulyses Petit de Murat*, 190.  
*Bancos y rincones para los fantasmas*, 195.  
 Barbieri o el sentimiento de la llanura. 529.  
 Barbieri, Vicente, 624, 625.  
*Bellos nombres de América*, 309.  
*Berenice*, 12, 15, 93.  
*Bernardo Canal Feijoo, Confines de Occidente*, 322.  
 Bibliografía, 677.  
 Bibliografía sobre Barbieri, 679.  
*La bofetada*, 19.  
*El "boliche de virtud", modelo de pulperías*, 192.  
*El bosque persuasivo*, 4, 5, 11, 15, 351 bis.  
*El bosque persuasivo* — Vicente Barbieri, 626.  
*Bret Harte y las películas de cow boys*, 390.  
 Breve informe sobre la nueva poesía argentina, 461, 462.  
 Breviario de la literatura argentina contemporánea (con una ojeada retrospectiva), 552.  
*La burla*, 15, 99.
- Cabeza viva (A la enorme cabeza de Barbieri), 716.  
*Cabeza yacente*, 8, 10, 15, 56, 342.  
*Cabeza yacente*, por Vicente Barbieri, 443.  
 La calidad del poeta destaca en *Facundo en la ciudadela*, 772.  
 Caminador furtivo, 728.

Caminantes y trotamundos de la literatura argentina, 453.  
*Canción de manos vacías*, 28.  
*Canción para estar así*, 1, 15, 30.  
 Canciones para niños, 341.  
 Canto a la Argentina, 341.  
*Canto de mi salud*, 15, 77.  
 El cantor, 341.  
*Los "cantores facultativos"*, 236.  
 Cara y cruz, 528.  
 Caricatura, 735, 736.  
*Carta*, 16, 22-24.  
 Carta a Vicente Barbieri, 423.  
*Las cartas embotelladas*, 170.  
 Carta sobre la promoción de 1940. La década 1940-50, 427.  
 La casa, 341.  
*La casa del hombre*, 288.  
*Casamiento en el barrio*, 280.  
 Castellano. Tercer curso, 354.  
 Las cataratas del Iguazú, 341.  
 Celebración de *Desenlace de Endimión*, 470.  
 Celebran el éxito de *El río distante*, 693.  
 Celébrase hoy el Día del Escritor con varios actos, 754.  
 Celebróse ayer el Día del Escritor, 755.  
*El cementerio de los perros de Larredete*, 271.  
*Ceniza excelentísima*, 6, 15.  
*Un ciego con paso seguro*, 181.  
 Cien poesías rioplatenses, 349.  
*Una cierta noche (fragmento de un libro en preparación)*, 127.  
*Cinco estrofas de Martín Fierro*, 199.  
*La cinta de asfalto más larga del mundo*, 393.  
*Cita en París*, 49.  
*Cita y referencia en esta zona*, 7, 15.  
 La ciudad de Esteco, 341.  
*La Ciudad de los Césares*, 226.  
 Clara elegía para un poeta (A Vicente Barbieri que murió en setiembre), 720.  
*La clorofila, maravilloso misterio*, 167.  
*El club de las ideas dispersas*, 116.  
*El club de la vejez busca la juventud*, 397 bis.  
*El coleccionista de posibles genialidades*, 260.  
*Colofón*, 264.  
 Colón, 341.  
 Los colores complementarios, 341.  
*La columna de humo*, 6, 15.  
*La columna y el viento*, 6, 15, 342.  
*La columna y el viento* de Vicente Barbieri, 421.  
*La columna y el viento*, por Vicente Barbieri, 460, 535, 582, 627, 628.  
*La columna y el viento*: Vicente Barbieri, 602.  
 La comedia argentina y *Facundo*, 596.  
 Comentario sobre *El río distante*, 422.  
 Comentario sobre *Número impar*, 480.  
*Las comidas de nuestros abuelos*, 204.  
*Comienzos con presagios*, 3, 15.  
 Como en otros tiempos ayer fue celebrado el Día del Escritor, 762.  
 Con *Facundo en la ciudadela* será inaugurada la temporada en el Cervantes, 770.  
*Confín y envío*, 6, 15, 342, 351.  
 Confiriéronse los premios para la producción literaria y científica, 765.  
*El conflicto de las ochavas*, 248.  
 Con numerosos y brillantes actos fue celebrado ayer el Día del Escritor, 761.  
 Conocimiento de la noche, 380.  
*Con P y sin P: sicología y psicología*, 295.  
 Constituye un noble intento *Facundo en la ciudadela*, 776.  
*Consultorios escolares sobre ruedas*, 180.  
 Los contemporáneos, 553.  
*Continuación del XIX*, 19.  
 Continuará esta tarde el ciclo municipal de audiciones culturales, 743.  
 Contribución a la bibliografía de la literatura argentina. B. Bibliografía, ensayos individuales, temáticos y biográficos, 676.  
 Con un expresivo homenaje Amigos del Arte recordó al poeta Hernán Gómez, 338.  
*La copa de niebla*, 6, 15, 79.  
*La copla*, 3, 15, 342.  
*Copla de cinco puntas*, 1, 15.  
*Corazón del Oeste*, 5, 11, 15, 38, 342, 364.  
*Corazón del Oeste*, 2da. edición, 629-631.  
*Corazón del Oeste* por Vicente Barbieri, 505, 632.

*Corazón del Oeste* refirma valores, 497.  
 Correo para el autor de *Corazón del Oeste*, 468.  
*Una cosa extraña que se llama miedo...*, 404.  
*La costa peruana en la poesía argentina*, 277.  
*Cuaderno de San Silvestre*, 134.  
 Cuadernos de infancia, 341.  
*Cuando la calle Rivadavia era "el Camino del Oeste"*, 198.  
*Cuando la ciudad se va*, 255.  
*Cuando los críticos se equivocan: el agresivo señor Valbuena*, 284.  
*Cuando llueve*, 15, 106.  
*Cuando Mandinga vestía chiripá*, 202.  
*Cuando ser capataz era "una ciencia"*, 207.  
*Cuando un poeta habla para sus amigos íntimos*, 336.  
 40 años de poesía argentina. 1920-1960, 253.  
*Cuarta vuelta*, 20.  
 Cuatro cuartetos, 377.  
*Cuchillos para Sebastián*, 19.  
 Cuentos fantásticos argentinos, 352.  
*Cuerpo austral*, 9, 10, 15, 635.  
*Cuerpo austral. Epístola rioplatense*, 9.  
*Cuerpo austral. Epístola rioplatense* por Vicente Barbieri, 636.  
*Cuerpo austral* es una intensa y emotiva evocación de la patria, 633.  
*Cuerpo austral* por Vicente Barbieri, 416, 489, 498, 532, 576, 634.  
*¡Cultivos en la Recoleta!*, 275.

*Chaplin se viste de Monsieur Verdoux*, 212.  
*El chismoso del pueblo ¡era mudo!*, 261.

*Dal' Poema dell' Albero*, 75, 365.  
*Daniel del autómata*, 372.  
*Danza de lo grotesco y lo sublime se ha llamado a los cuentos fantásticos de Hoffmann*, 250.  
*Danza en torno del árbol quemado*, 7, 15.  
*Danzas del linaje*, 87.  
 De Allá lejos y hace tiempo, 341.  
*Dedicatoria*, 61.  
*De Facundo en la ciudadela*, 331.  
 Defensa de la fantasía, 241.  
 Dejó de existir el poeta Vicente Barbieri, 778.  
*Delgadina en San Silvestre*, 125.  
*Del linaje*, 12, 15.  
*Del linaje único*, 12, 15.  
*De los oficios*, 19.  
*Del primoroso amor (I)*, 12, 15.  
*Del primoroso amor (II)*, 12, 15.  
 Demostración 686, 694, 706.  
 Demostración a D. Vicente Barbieri, 705.  
 Demostración a un poeta y escritor, 695.  
 Demostración a Vicente Barbieri, 696.  
 Demostración en honor del poeta don Vicente Barbieri, 690.  
 Una demostración ofrecen mañana a Vicente Barbieri, 697.  
 Una demostración ofrecerán mañana a Vicente Barbieri, 698.  
 Demostraciones, 682.  
 De puerta en puerta, 385.  
 Desaparece con Barbieri un alto valor poético, 779.  
*Desenlace de Endimión*, 19, 637, 641.  
*Desenlace de Endimión* (conferencia), 493.  
*Desenlace de Endimión*, la novela de un poeta, 638.  
*Desenlace de Endimión* por Vicente Barbieri, 425, 639, 640, 642.  
*Desenlace de Endimión*, Vicente Barbieri, 454.  
*Desiderio en una ciudad*, 19.  
 El deslindado. Elegía a Vicente Barbieri, 722.  
 Despedida a Vicente Barbieri, 565.  
 Despedida de Don Segundo Sombra, 341.  
 Despedida de Martín Fierro, 341.  
 Destino de Canto. *Obra poética* por Vicente Barbieri, 415.  
*El Día*, 8, 15, 342.  
 Diálogo poético con Vicente Barbieri, 726.  
 El diario de los niños, 341.  
 Los días y los poemas de Vicente Barbieri, 526.  
*Día y noche*, 19.  
 Diccionario básico de literatura argentina, 555.  
 Diccionario de la literatura latinoamericana, Argentina (primera serie), 625.

*Dicen que tienes trece primaveras...*, 197.  
 Disertaron Victoria Ocampo y Vicente Barbieri por radio, 758.  
 Disertaron Victoria Ocampo, Vicente Barbieri y Sánchez Albornoz sobre temas de actualidad, 757.  
 Disertó ayer por L. R. A. el poeta Vicente Barbieri, 759.  
 El domador, 341.  
 El domingo, 19.  
 ¡Un domingo siete!, 341.  
*Donde comen tres, comen cuatro...*, 387.  
*Donde lo pisa el ganado*, 7, 15, 53, 113, 342, 348, 350, 351, 351 bis, 355, 355 bis.  
*Donde todo está en coplas*, 15, 59.  
*Don Severo Vaccaro*, 391.  
 El "dormido" Peñalosa, 205.  
*Dormirá el hombre inadvertido y solo...*, 10, 15, 342.  
 Dos homenajes. Bert Brecht. Vicente Barbieri, 516.  
*Dos muchachos argentinos en Cuba*, 182.  
*Las dos muertes de Liria Funes*, 118.  
 Dos nuevos poetas, 643.  
 Dos poemas "Del linaje único", 91.  
 Dos poetas argentinos (Enrique Banchs, por Ángel J. Battistessa; Fernández Moreno, por Vicente Barbieri), 17.  
 Los dos que soñaron, 341.  
*Dos veces el mismo rostro*, 136, 352.  
*Un drama de ballenas*, 165.  
 El duelo imposible, 341.  
 El duende, 341.  
*Durandarte, flor y espejo de caballeros enamorados*, 189.

*Edgar A. Poe. Annabel Lee*, 343.  
 Ejercicios con cáscaras de huevos, 341.  
 Elegía a Vicente Barbieri, 715.  
*La Elegía de Nacarid Mary Glynor*, 3, 15.  
*Elegía campesina*, 5, 11, 15.  
*Elegía romántica*, 7, 15.  
*Elogio del charlatán callejero*, 157.  
 Elogio del trabajo, 341.  
 En Amigos del Libro fueron celebrados dos premios a la poesía, 748.  
*Encantamiento*, 41.  
*Encantamiento en las vihuelas*, 5, 11, 15, 40, 54.  
*La encáustica egipcia renace en un pintor argentino*, 184.  
*En cinco instantes florece*, 253.  
 Encuesta de *Laurel* sobre la crisis de la poesía. Contesta Vicente Barbieri [sic], 335.  
*Endimión austral*, 12, 15, 89.  
 Endimión y su poema-río, 566.  
*En el pulso*, 3, 15.  
*Enero de vehemencias*, 12, 15, 76, 362.  
 La enfermedad y la muerte en la poesía de Vicente Barbieri, 591.  
 En Amigos del Libro fueron celebrados dos premios a la poesía, 748.  
 En honor del poeta Vicente Barbieri, 648.  
*En la calesita del viejito Horacio*, 20.  
 El ensayo de *Facundo en la ciudadela*, 771.  
*Entero viento*, 5, 11, 15.  
*Enterrado en campo verde*, 303.  
 En torno al último libro de Vicente Barbieri, 433.  
 En torno a una joven generación, 495.  
*Entre el cielo y la tierra*, 3, 15.  
 Enumeración de la patria, 341.  
 Enumeración honda y delicada en *El río distante*, 549.  
*Epílogo*, 16, 19, 22-24.  
 Epístola a Vicente Barbieri, 570.  
*Epístolas rioplatenses*, 10, 15.  
 El epitafio, 6, 15.  
*Escama de oro, ala de plata*, 7, 15, 48, 351.  
 Una escena campestre digna de los tiempos primitivos del mundo, 341.  
*Escenografía de la rosa*, 3, 15.  
*Escenografía de la rosa estrangulada*, 1, 15.  
*Escribame algo original sobre Córdoba*, 262.  
 ¡Ese bulto no es mi compadre!, 263.  
*Ese cartelito que dice: "No sea maleducado"*, 397.  
*Ése no es Sarmiento*, 187.  
 Espero como escritor y como lector, que en mi patria no vuelvan a alimentar hogueras, dijo el Presidente de S. A. D. E., 760.  
 Esquema de la poesía argentina actual (1925-1960), 590.

*Estaciones de Buenos Aires: compuertas de la ciudad*, 259.

*Las estaciones*, Revista de poesía, 579.

La estancia del dormilón, 341.

*Esta cruz que yo miro*, 15, 69.

*Esta mano es el árbol*, 7, 15.

*Estancias de agonía*, 7, 15, 342.

*Esta voz que no sé*, 15, 69.

Este Barbieri, del Greco Caballero, 710.

*Este mar que me cerca*, 15, 33, 354 bis, 261.

*Este silencio*, 15, 57.

Estrofas para Vicente Barbieri, 711.

*La eternidad y algunos de sus temas*, 320.

Evocó la S. A. D. E. a Vicente Barbieri, 801 bis, 803.

Evocóse al poeta Vicente Barbieri, 800.

Evolución del soneto en la Argentina, 354 bis.

El experimento de Chevreul, 341.

*La extensión era el mejor poema de la pampa*, 238.

*La fábula*, 3, 82, 342.

Una fábula antipática, 341.

*Fábula del corazón*, 1, 15, 342, 645-647.

*Fábula del corazón* de Vicente Barbieri, 467, 649, 650.

*Fábula del corazón*, Libro de poemas de Vicente Barbieri, 431.

*Fábula del corazón*, poemas, por Vicente Barbieri, 409.

*Fábula del corazón*. Poesías de Vicente Barbieri, 648.

*Fábula del corazón* por Vicente Barbieri, 419, 651.

*Fábula del corazón*. Vicente Barbieri, 644.

*Facundo en la ciudadela*, 25, 574, 777.

*Facundo en la ciudadela* es la tragedia eterna de la violencia, 773.

Facundo, hombre y fuerza desencadenada, 458.

Falleció ayer el poeta V. Barbieri, 787.

Falleció ayer el poeta y escritor Vicente Barbieri, 780.

Falleció Barbieri, fino poeta y Presidente de la Sociedad de Escritores, 788.

*El fantasma*, 10, 15, 70.

Fausto, 341.

*Fernández Moreno*, 17, 18.

*Feth-Ali-Kan decapita al Rey de Suecia*, 386.

La fiesta de Mirringa Mirronga, 341.

*Film 1938*, 156.

Fin, 341.

*El finado Francisco Real*, 307.

*El fin de todo*, 368.

*Final con agonía*, 3, 15.

*La flor del campo*, 225.

*La flor del oeste*, 15, 102.

*La floresta innumerable*, 6, 15, 342.

*Las fogatas*, 10, 15, 65.

*El fogón de Mandinga*, 115.

Fotografía, 727, 742.

Fragmento del Prólogo de *Facundo en la ciudadela*, 332.

La fragua de Hefesto y el escudo de Aquiles, 341.

Fue agasajado anoche el poeta Vicente Barbieri, 707.

*La fuente más pura*, 6, 15, 43, 342.

Fue ofrecida anoche una demostración al poeta Vicente Barbieri, 708.

Fueron entregados los premios a las producciones culturales, 768.

La Fundación mitológica de Buenos Aires, 341.

*Un gajo para Tucumán*, 317.

*Un galponcito de madera*, 405.

El gallo que iba a la fiesta del hermano, 341.

Garabato va, garabato viene, 341.

El gato con botas, 341.

*Gente en las librerías*, 300, 311.

*Gerardo de Nerval, el poeta que vivió más en el sueño que en la vigilia*, 227.

*Graham Greene, Caminos sin ley*, 292.

El grillo, 341.

*El guante frío*, 19.

Hablará esta tarde Vicente Barbieri en el Círculo de periodistas, 751.

Ha fallecido el poeta y escritor V. Barbieri, 781.

Han sido adjudicados los premios de poesía, 745.

Ha sido recordado Vicente Barbieri, 801.

*Hay que salvar la fábrica*, 160.  
*Hay una palabra*, 15, 96.  
*Hay un hombre*, 12, 15, 86, 92, 98, 374.  
*Héctor René Lafleur: Fábulas contra el fragor de los días*, 258.  
 Hernández y Barbieri, 447.  
 El heroísmo de Gracia Darling, la niña con estatua, 341.  
*He visto los inviernos*, 12, 15, 84, 100, 342, 353.  
*Hilario Rodríguez*, 124.  
 El Himno del Payador, 341.  
 Himno Nacional Argentino, 341.  
*Historia antigua y moderna del enano RGT*, 19.  
 Historia argentina, 517.  
 Historia de la literatura hispanoamericana, 412.  
 Historia de la literatura iberoamericana, 586.  
 Historia de la poesía hispanoamericana, 473.  
*Historia de un año y una puñalada*, 151.  
*Historias contadas*, 19.  
*El hombre de la armónica*, 140.  
*El hombre de los sauces*, 7, 15, 200.  
*El hombre está solo*, 402.  
 Homenaje al poeta V. Barbieri. Se realizará, 703.  
 Homenaje a Vicente Barbieri, 527, 653, 701.  
 Homenaje a Vicente Barbieri por el éxito de su libro *El río distante* y por su alta obra poética, 500.  
 Homenaje en su ciudad natal a Vicente Barbieri, 806.  
 Homenajes a Barbieri, 809.  
 Los homenajes al poeta *Almafuerte*, 652.  
 La hormiga, 341.  
 El hornero, 341.  
*El hospital*, 10, 15, 63, 364.  
 Hoy le será ofrecida una demostración al poeta Vicente Barbieri, 680.  
 El huevo plateado, 341.

*Il ballerino*, 107, 366.  
*Il pino che fu eremita*, 365.  
*La imagen robada*, 137.  
*Las imágenes*, 3, 15, 342.  
 La imprenta, 341.  
*Los increíbles*, 15, 104.  
 Índice de poesía, 554.  
 El infante Arnaldos, 341.  
 Informe sobre la nueva poesía argentina, 462, 522.  
 El inglés de los güesos, 341.  
 La inquietud permanente, 413.  
*Instalación del poema*, 3, 15, 34.  
 Una intensa vibración dramática revive en *Facundo en la ciudadela*, 775.  
*Intermedio*, 12, 15, 83.  
*Introducción*, 19.  
 Introducción y bibliografía a Vicente Barbieri, 678.  
*El intruso*, 21, 141, 654, 656.  
*El intruso* de Vicente Barbieri, 655.  
*El intruso* por Vicente Barbieri, 496, 501, 545, 598, 599.  
*El intruso*, una novela de Vicente Barbieri, 534.  
*Ir por otra calle*, 120.  
 El irupé, 341.  
*Itinerario para la búsqueda de un recuerdo*, 29.

Jardines, 341.  
*Jesús*, 3, 15.  
*Jorge Vocos Lescano, El alma hasta la superficie*, 310.  
*Los jóvenes quieren vivir su vida*, 222.  
*Juan Batlle Planas. Una pintura y una conciencia*, 326.  
*El juego de cañas en la época colonial*, 240.  
*El jueves*, 19.  
 El juguete vivo, 341.  
*Julio César*, 321, 370.  
*Julio César con la dirección de Boyce Díaz Ulloque*, 533.  
*Juventud, divino tesoro... te descuidamos*, 392.

*Katherine Mansfield, Una taza de té*, 327.

Los lagos argentinos, 341.  
*Lámparas en el bosque*, 67.  
*El lector que no puede cambiar de diario*, 228.  
*Lecho*, 8, 10, 15, 342.  
 Lengua y habla, I curso, 357.  
 Lengua y habla, II curso, 358.  
 Lengua y habla, III curso, 356.  
*Letanías ejemplares*, 1, 3, 6, 15, 42, 364.  
 La ley de la gravitación, desmentida, 341.  
 Leyenda del lucero del alba, 341.  
*¡Librelo de la ceguera!*, 176.  
*Libro de historia*, 32.  
*El libro de las mil cosas*, 341.  
*El libro de las mil cosas* por Vicente Barbieri, 657.  
*El libro de las mil cosas*, selección de V. Barbieri, 449.  
 Un libro de Vicente Barbieri, 435, 436.  
*Libros para los dedos*, 175.  
 Linconao, 341.  
*Liras a la serena compañera*, 15, 81.  
*Liras de cabalgata*, 3, 15.  
 Lírico elogio de la patria en un poema de Vicente Barbieri, 658.  
 Literatura argentina (1800-1950) (Esquema generacional), 439.  
 Literatura argentina siglo XX, 481.  
 Literatura infantil, 659.  
*Literatura para niños*, 293.  
*La locura*, 6, 15.  
 Lotería de familia, 341.  
*El lugar*, 25.  
*El lugar común, ese pequeño burgués de la literatura*, 287.  
*El lunes*, 19.

La lluvia, 341.  
*Lluvia*, 135.

La madre de los pájaros, 341.  
*Magia y superstición en las prendas criollas*, 235.  
*Las manos del retablo*, 3, 15, 342.  
*Mansilla comenzó por una apuesta*, 233.  
*Manuel Mujica Láinez. Los ídolos*, 289.  
*Manuel Mujica Láinez, Misteriosa Buenos Aires*, 281.  
 El mapa literario, 418.  
*La máquina de coser, invento de guerra*, 161.  
*María*, 3, 15, 35.  
*El martes*, 19.  
 Martín Fierro, 341.  
*Mascarilla de Macedonio*, 282.  
*Más viviente que de carne y hueso*, 230.  
*Materia de dudas*, 286.  
*El médico que curó a su enferma con una vidalita*, 203.  
*Medusa*, 15.  
 Memoria de Vicente Barbieri, 503.  
 Mención y memoria de Vicente Barbieri, 479.  
 Mensaje a Vicente Barbieri, al ganar su premio nacional de poesía, 432.  
*¡Me permite fuego, señor!*, 178.  
*El miércoles*, 19.  
*Miguel Angel Asturias. Hombres de maíz*, 278.  
*El milagro*, 6, 15.  
*Un milagro en nuestra casa*, 19, 256.  
*Un milagro en San Silvestre*, 128.  
 Militancia poética de Vicente Barbieri, 411.  
*Los mil y un recursos*, 270.  
*Miniatura de niña y trébol*, 3, 15.  
*Miniatura de valse y doncella*, 3, 15.  
*Miniaturas de arrepentimiento*, 3, 15.  
 Mínimo elogio de Vicente Barbieri, 600.  
*Mirador y campana para el habitante de esta calle*, 1, 15.  
*Misterio y fascinación de la pampa*, 194.  
*Modo angélico*, 6, 15, 351, 364.  
 Un monólogo de Facundo en la ciudadela, 333.  
 Movimiento perpetuo, danza incesante, 585.  
*La muerte se viste de cera*, 221.  
 Muestra lírica de la Argentina, 359.  
*Muestras sin valor*, 144.

*Muestras sin valor: La virgen del Rosario y Kropotkin*, 153.  
*Una mujer en el tranvía*, 130.  
La Municipalidad de Buenos Aires adjudicó los premios de literatura correspondientes a 1942, 536.  
Murió ayer el escritor Vicente Barbieri, 782.  
Murió el poeta Vicente Barbieri, descifrador de cielos. Pero no se apagará su inspirado canto, 783.  
*La musa gaucha pulsaba todas las cuerdas*, 232.  
*Museos con juventud*, 179.  
*La música*, 58.  
*Muy optimista y muy porteño*, 408.

*Nacarid Mary Glynor*, 2, 504.  
*Nacarid Mary Glynor. Tonos de elegía*, 2.  
*Nacarid Mary Glynor. Tonos de elegía*, por Vicente Barbieri, 456.  
*Napoleón y Josefina, una pareja feliz*, 257.  
*La neve*, 365.  
*La nieve*, 7, 15.  
*La niña en la ventana*, 123.  
*La niña que sabía dibujar*, 341.  
*La niña y los fósforos*, 341.  
*¡Ni para eso servís, Ildefonso!*, 131.  
Noble gesto de la Embajada Argentina, 660.  
*La noche*, 3, 15, 342.  
*La noche en las montañas*, 341.  
*"No envejecerás"*, 19.  
*El nogal de San Martín en Saldán*, 188.  
*No había lugar en la posada*, 138.  
*No son cosas de reírse, mi amigo*, 274.  
*Nos falta un símbolo: la reina del trigo*, 210.  
Nota sobre Número impar de Vicente Barbieri, 469.  
Notas y vocabulario, 546.  
*No te dejaré si no me bendices*, 216.  
Noticia de Vicente Barbieri, 523.  
*Noticias de una infancia*, 3, 15, 341, 344.  
*Nuestra tierra*, 341.  
*Nuestros incansables proveedores*, 272.  
Un nuevo libro de un gran poeta, 601.  
Nuevo Teatro Nacional en el Cervantes, 763.  
Nuevos valores impercibidos, 661.  
Número, 7, 15.  
Número. *En Alabanza de los símbolos*, 7, 15, 47, 349.  
Número impar, 7, 15, 342.  
Número impar de Vicente Barbieri, 544.  
Número impar por Vicente Barbieri, 487, 577, 592, 662.

*Obra poética*, 15, 485, 530.  
*El octavo anciano*, 298.  
Ocho poetas argentinos, 374.  
Ocho poetas jóvenes argentinos, 360.  
*Oda a Franz Schubert*, 6, 15, 37, 342.  
*Oda a Katherine Mansfield*, 8, 10, 15, 60.  
Oda al mes de noviembre junto al Río de La Plata, 341.  
Odas a los ríos naturales, 341.  
*Los oficios manuales en la literatura gauchesca*, 245.  
Ofrecerán una demostración al poeta Barbieri, 685.  
Ofrecerán una demostración al poeta Vicente Barbieri, 692.  
*El ofrecimiento de los Dones Mágicos*, 305.  
Ondina, 341.  
*La "orquística" de los griegos glorificaba la belleza física*, 396.  
Otorgáronse los premios nacionales de poesía del trienio 1944-1946, 746.  
*Otro vaso de whiskey, sargento Southein*, 394.  
*Otros poemas*, 1, 15.

*Pablo Rojas Paz. El libro de las tres manzanas*, 145.  
El Padre Nuestro, 341.  
*Los paisajes*, 3, 15, 342.  
*El paisano tiene dos "tiempos"*, 219.  
Palabras de Vicente Barbieri, 702.  
*Palabras mágicas contra las plagas*, 201.  
*La paloma de Noé, precursora del correo aéreo*, 172.

*El pan*, 3, 15, 82, 342.  
 El pan de los muertos, 511.  
 Panorama de una década de estrenos nacionales en los teatros porteños, 442.  
 Panorama de la joven poesía argentina, 417.  
*Para eso hay alcalde*, 247.  
 Para hacer nadar un pez de papel, 341.  
*Parques de la infancia*, 46.  
 El pastor del río, 341.  
*El patito feo*, 315.  
 La patria elemental, 384.  
*El patrón quiere la huelga*, 403.  
*Pellegrini, animador de un carnaval marplatense*, 266.  
 El pensamiento de Mitre, 341.  
 Pequeña elegía para una muerte grande, 732.  
*Pequeñas baladas del Oeste*, 48.  
 Perfil humano y poético de Vicente Barbieri, 568.  
*Los perfiles*, 3, 15, 342.  
*Un perfume nos trajo un recuerdo*, 163.  
*La permanente actualidad del folletín*, 177.  
*Persona del hechizo*, 15, 72.  
*La peste*, 25.  
*Picardía, el Lazarillo criollo*, 185, 231.  
*El pino que fue monje*, 7, 15.  
*El pintor que hacía reír con sus "calaveras"*, 243.  
*El placer de hablar*, 166.  
 De Platero y yo, 341.  
*Poema*, 12, 15, 51, 94, 364, 376.  
 Poema a Vicente Barbieri, 709.  
*Un poema de Vicente Barbieri*, 74.  
 Poema del hombre universal, 718.  
*Poema único y final para Nacarid*, 1, 15.  
 Poemas, 379.  
*Poema para decir muchas cosas*, 1, 15.  
 Las poemáticas remembranzas de la niñez en *El río distante*, 572.  
 La poesía, 341.  
 Poesía argentina (1940-1949), 355.  
 Poesía argentina actual (1930-1960), 355 bis.  
 Poesía argentina de todos los tiempos, 375.  
 La poesía argentina de vanguardia, 466.  
 Poesía argentina del siglo XX, 483.  
 Poesía: comunicación, 567.  
*La poesía de Fernández Moreno*, 18.  
 La poesía de Vicente Barbieri, 464, 482, 520, 548.  
*La poesía en las canciones populares y la "radio"*, 143.  
 La poesía: generación del 40, 592.  
 Poesía italiana contemporánea, 381.  
 Poesía moderna del Brasil, 382.  
*Poesía necesariamente oscura y poesía necesariamente clara*, 337.  
 Poesía norteamericana contemporánea, 382.  
 Poesía y teatro argentinos. Homenaje a Milagros de la Vega, 376.  
 El poeta del río distante. Tras recorrer la pampa a pie, Vicente Barbieri llegó a Buenos Aires con su poesía al hombro, 451.  
 El poeta descansa junto a su río, 719.  
*El poeta en su copla*, 325.  
 El poeta Vicente Barbieri, 792, 794.  
 Los poetas del 40, 364.  
 Poetas y prosistas de América: Vicente Barbieri, 475.  
 La poética de Vicente Barbieri, 15, 485.  
*Policrates*, 15, 105.  
*El Polo-Bamba*, 249.  
*Popularidad del payador Gabino Ezeiza*, 220.  
 Por la emisora local se tributará esta noche un homenaje a Vicente Barbieri, 699.  
*Pórtico*, 6, 15, 342.  
*Pórtico final*, 15.  
 Por un poeta que no ha muerto, 795.  
*¿Por qué no se canta en Buenos Aires?*, 246.  
 El prado, 341.  
 Premios a las obras de cultura, 769.  
 Los premios municipales de poesía, 478.  
 Presencia de Vicente Barbieri, 551.  
 Presencia de Vicente Barbieri. Aproximación a *El río distante*, 589.  
*Primera vuelta*, 20.  
*Los primeros canillitas*, 224.  
*Prólogo*, 25, 341.

- Prólogo de *Facundo en la ciudadela y Tareas tristes*, 334.  
Pronunció una disertación de hondo contenido lírico el poeta Vicente Barbieri, 752.  
*Prosapia de pícaros*, 313.  
*El público ante las fincas en construcción*, 215.  
*Puede suceder*, 15, 103.
- ¿Qué es la democracia?, 341.  
¿Qué es la libertad?, 341.  
¿Qué le costó ser buena?, 363.  
¿Qué llanto fue, qué sedas se rasgaban?, 6.  
*Qué no es la poesía*, 290.  
*Ques [sic] lo más estrecho para la otra mar*, 399.  
*Questa mano e l'albero*, 365.  
¿Quién es Juan G. Ferreyra Basso?, 152.  
Quién es quién en la Argentina, 624.  
Quién es quién en la literatura. Vicente Barbieri, 547.  
¿Quién se sube al árbol más alto?, 173.
- Rainer Maria Rilke*, 36.  
El rancho, 341.  
Realizóse el sepelio del escritor Vicente Barbieri, 789.  
Recordación de Vicente Barbieri en una audición de la S.A.D.E., 797.  
Los recordados folletines, 341.  
Recordóse en dos actos al poeta Vicente Barbieri, 808.  
*Recuerdo del Río Salado en esta mañana de noviembre de 1948*, 12, 15, 78.  
Recuerdo para Vicente Barbieri, 426.  
*Un recuerdo para Zimmer*, 302.  
Región y querencia en la poesía argentina. Balance y perspectiva, 584.  
Región y querencia en la poesía argentina por Luis Emilio Soto, 663.  
*Relato fiel*, 6, 15.  
Un reportage [sic] a Vicente Barbieri, 502.  
Rescate de un gran poeta de la generación del 40. *Tareas tristes y otros poemas* de Vicente Barbieri, 664.  
Reseña, 665.  
*Resucitan los viejos "buses"*, 162.  
*Resumen del bosque*, 10, 15.  
*Retablo de la fábula*, 3, 15, 342, 375.  
Retablos de Navidad y de la Pasión, 378.  
Retorno lírico a Vicente Barbieri, 727.  
*Retrato*, 15, 27, 388, 733, 734, 738, 741.  
Retrato a pluma, 739.  
*Retrato de Diana en invierno*, 19.  
*Retrato de Diana en otoño*, 19.  
*Retrato de Diana en primavera*, 19.  
*Retrato de Diana en verano*, 19.  
*Retrato fiel*, 45.  
Las revistas literarias, 512.  
Revivió el espíritu de Vicente Barbieri anoche en la sala del Cervantes, 774.  
La reina Mab, 341.  
*Rincón de la Eternidad*, 12, 15, 97, 342.  
*El río distante*, 455, 465, 666.  
*El río distante* de Vicente Barbieri, 558.  
*El río distante* es un bello libro de Vicente Barbieri, 669.  
*El río distante* por Vicente Barbieri, 446, 488, 531, 542, 583, 594, 595, 667, 668.  
*El río distante* (Primeros capítulos de una novela en preparación), 117.  
*El río distante. Relatos de una infancia*, 16, 22-24.  
*El río distante. Relatos de una infancia* por Vicente Barbieri, 440, 446.  
*El río distante*, testimonio, 556.  
*Los ríos unen los pueblos*, 186.  
Risas y llantos en los versos, 434.  
Romance con un río distante, 712.  
*Romance de la mejor calle del barrio*, 26, 31.  
*Romance del caballero fiel*, 55, 389.  
*Ronda de los niños de los mil colores*, 341, 345.  
Rondas de El brujo de paja, 341.  
*La rosa, flor recóndita*, 158.  
*El rostro inmarcesible por León Benarós*, 191.  
*El rostro que mira hacia el misterio*, 324.  
Ruda pérdida sufre nuestra literatura con la desaparición de Vicente Barbieri, 784.
- El sábado*, 19.  
La S.A.D.E. otorgó sus premios literarios, 753.  
*Salir con la primavera*, 301.

*Los saludos*, 12, 15.  
*El santo de arpillera*, 12, 15, 90.  
 Santos Vega o Los mellizos de la flor, 341.  
*El santuario*, 12, 15, 88.  
*El saqueo*, 25.  
*Los sauces de San Silvestre*, 19, 126.  
 Se adjudicaron los premios de cultura, 766.  
*Sean eternos los laureles*, 52.  
*Se casa Museta, pero con Barbuchón*, 119.  
*Se dice en el anecdotario criollo*, 217.  
 Se dio sepultura a los restos de Vicente Barbieri, 790.  
 Se entregarán los premios nacionales a obras de cultura, 767.  
 Se evocará hoy a Vicente Barbieri, 799.  
*¿Seguimos con el soneto?*, 296.  
 Segunda edición de *Corazón del Oeste*, 580.  
 Segunda edición de un libro de Vicente Barbieri, 575, 671.  
*Segunda vuelta*, 20.  
 Se hará hoy en Alberti el homenaje a Vicente Barbieri, 805.  
*Semblanza de un río: el Plata en la vida argentina*, 330.  
 Se me ha perdido una niña, 341.  
*¿Se podrán enviar periódicos por radio?*, 171.  
*Sepulcro*, 8, 10, 15, 342.  
 Será agasajado con una cena el poeta Vicente Barbieri, 691.  
 Será agasajado el poeta V. Barbieri, 700.  
 Será objeto de una demostración el escritor D. Vicente Barbieri, 687.  
 Será recordado Vicente Barbieri, 798.  
 Las siete jovencitas de Roberto Arlt, 241.  
*Siglos en una ciudad*, 15, 101.  
*Silbido en el Oeste*, 7, 15, 50, 351.  
*El silencio*, 12, 15, 73.  
*El silencio en grandes voces argentinas*, 251.  
*Lo simbólico en la vida del Libertador*, 276.  
*Sinfonía de los 0,95*, 373.  
*Sinfonía tonta*, 341.  
*El sistema de granjas para penados*, 395.  
*Si tomo mate no me voy*, 254.  
 Situación actual de la poesía argentina, 588.  
*Sixto Pondal Ríos, Amanecer sobre las ruinas y Enrique González Tuñón, El cielo está lejos*, 146.  
 Sobre *Anillo de sal*, por Vicente Barbieri, 515, 604.  
 Sobre *Árbol total*, 430, 608.  
 Sobre *El bailarín* de Vicente Barbieri, 616, 618, 622.  
 Sobre *Corazón del Oeste*, 429.  
*Sobre el desarrollo de la pieza*, 25.  
 Sobre dos libros de poesía, 525.  
*Sobre la vaca que mira pasar el tren*, 241.  
 Sobre *Número impar*, 557.  
*Sobre los personajes*, 25.  
 Sobre Premio Sarmiento, 756.  
 Sobre *El río distante*, 670.  
*El sobreviviente*, 318.  
 El soldadito de plomo, 341  
*Sonata*, 279.  
 Soneto, 725.  
*Soneto a don José Hernández*, 62.  
 Soneto a Vicente Barbieri, 724.  
*Soneto con mea culpa*, 1, 15.  
*Story of a River. The Río de La Plata en Argentine life*, 329, 367.  
 El sueño de Dodor, 341.  
 "El sufrimiento es más bello que la dicha", decía Van Gogh, 196.  
*Suicidio*, 15, 44.  
*Las suplicantes*, 25.  
*El sur de Buenos Aires tendrá su Palermo*, 168.  
*Su reino*, 1, 15.  
  
*Tal vez anteriormente*, 19.  
*El tamaño de nuestra sinceridad*, 149.  
*Una tapera en el campo era cosa seria*, 209.  
*Tareas tristes*, 15, 109, 110, 111, 334, 342.  
*Tareas tristes y otros poemas. Antología*, 342.  
*Tareas tristes y Prólogo de Facundo en la ciudadela*, 334.  
*Telestes, bailarín de la tragedia*, 314.  
 La temática de Vicente Barbieri, 571.

*Témpora*, 159.  
*Tercera vuelta*, 20.  
*Terminación de la línea*, 273.  
*Territorios de la esmeralda*, 6, 15.  
El testamento de Beethoven, 341.  
*El testimonio de la sombra*, 291.  
*Tiresias en la metamorfosis pampeana*, 283.  
*Todo así*, 15.  
*Todo es así*, 3.  
*Los trabajos del polen*, 19, 121.  
Transfiguración y permanencia de Barbieri, 414.  
Traslado de los restos del poeta Vicente Barbieri, 804.  
*Tres figuras (de la serie inédita Del linaje único)*, 85.  
*Las tres jornadas de Juan Sincobres*, 148.  
*Las tres jóvenes del río*, 7, 15, 48.  
Tres poetas laureados. Se les otorgó los premios nacionales, 747.  
*Tres sonetos de alabanzas*, 3, 15, 108.  
La tristeza, 341.  
Una tropa de blancos elefantes, 341.  
*Tropel de guitarras*, 48.  
*Troperos en la ciudad*, 154.

La última casa colonial, 518.  
La última y bella aventura de Barbieri, 444.  
Una intensa vibración dramática revive en *Facundo en la ciudadela*, 775.  
*Los últimos pasos*, 133.  
*Ulises Petit de Murat y Homero Manzi, La novia de arena*, 339.  
El unicornio, 341.  
*Usted no sabe leer*, 183.

*Vagos*, 114.  
*Valor de la herramienta*, 401.  
*El vals de la verdulera*, 234.  
*Varias clases de venganzas*, 244.  
El vaso electrizado, 341.  
25 poetas argentinos (1920-1945), 351 bis.  
*La veleta iluminada*, 3, 15.  
*Víboras y símbolos*, 237.  
Vicente Barbieri, 351, 410, 438, 491, 540, 560-564, 740, 793, 796.  
Vicente Barbieri. Antología, 675.  
Vicente Barbieri. *El bailarín*, 457.  
Vicente Barbieri. *La columna y el viento*, 524, 672.  
Vicente Barbieri. *Corazón del Oeste*, 441.  
Vicente Barbieri. *Corazón del Oeste, La columna y el viento y Número impar*, 459.  
Vicente Barbieri, creador de espíritu armonioso y estoico, 578.  
Vicente Barbieri. *Desenlace de Endimión*, 572.  
Vicente Barbieri. *Fábula del corazón*, 471, 499, 507.  
Vicente Barbieri. Falleció en esta ciudad, 785, 786.  
Vicente Barbieri ha sido recordado, 802.  
Vicente Barbieri-Horacio Quiroga, 508.  
Vicente Barbieri. *El intruso*, 448.  
Vicente Barbieri. *Nacarid Mary Glynor. Tonos de elegía*, 472.  
Vicente Barbieri narrador, 21, 484.  
Vicente Barbieri. *Número impar*, 474, 492, 673.  
Vicente Barbieri, poesía total, 597.  
Vicente Barbieri, el poeta de *Número impar*, 537.  
Vicente Barbieri. *El río distante*, 476, 674.  
Vicente Barbieri. Se efectuó el sepelio, 791.  
Vicente Barbieri. *Vida y poesía (Ensayo biográfico y crítico)*, 569.  
Una vida de Martín Fierro prepara Vicente Barbieri, 749.  
*La vieja casa de Mitre*, 223.  
*Viene a La Plata Maese Podrecca y su Retablo de maravillas*, 155.  
*El viento del centenario*, 269.  
*El viernes*, 19.  
*Las visiones del Gran Capitán*, 341, 346.  
Visita nuestra ciudad el poeta Vicente Barbieri, 750.  
*La víspera*, 10, 15, 64.  
*Vive en su arquetipo: Santos Vega*, 208.  
*Las voces*, 6, 15.  
*Un voto por don Segundo*, 316.  
La voz de un poeta muerto, 519.  
*La voz humana*, 285.

*Y aunque así sea, 12, 15.*  
*Los yates australianos se enrolan en la Armada, 398.*  
*Y José, 3, 15.*  
*Y las onzas de oro de Facundo Quiroga, 407.*  
*Y los caballos asustadizos, 242.*  
*¡Yo no le aguanto esta broma, signore Caruso!, 400.*  
*Y una luz mala en el anca, 214.*

*El zapateo del pícaro, 306.*  
*Los "zapatos históricos" de Woodrow Wilson, 174.*  
*Zona, 7, 15.*  
*El zorro y la perdiz, 341.*

## ÍNDICE ONOMÁSTICO

- ABRIL, Xavier, 347.  
 AGI, 20.  
 AGUILERA, Francisco, 379.  
 ALCÓN, Alfredo, 376.  
 ALMAFUERTE, seud. de Pedro B. Pala-  
 cios, 299, 652.  
 ALMAR, Sergio, 409.  
 ALONSO, Amado, 410.  
 AMARAL, Raúl, 411, 665, 709.  
 ANDERSEN, Hans Christian, 341.  
 ANDERSON IMBERT, Enrique, 412.  
 ARBONÉS, Alberto, 413.  
 ARECHAULETA, C. R., 379.  
 ARENA, Pedro, seud. de Raúl Aráoz An-  
 zoategui, 414.  
 ARLT, Roberto, 341.  
 ARTZIBACHEV, M., 368.  
 ASCASUBI, Hilario, 341.  
 ASTURIAS, Miguel Ángel, 278.  
 AZCOAGA, Enrique, 415, 616.
- BAEZA FLORES, Alberto, 348.  
 BANCHS, Enrique, 17.  
 BARBIERI, Vicente, 1-276, 386-408.  
 BARTHOLOMEW, Roy, 349.  
 BATTLE PLANAS, Juan, 13, 326, 733.  
 BATTISTESSA, Ángel J., 17.  
 BAUDELAIRE, Charles, 341.  
 BECCO, Horacio Jorge, 15, 22-24, 416-418,  
 530, 676-678.  
 BÉCQUER, Gustavo Adolfo, 341.  
 BELTRÁN GUERRERO, Luis, 710.  
 BENARÓS, León, 191, 419-423, 500.  
 BERCEO, Gonzalo de, 341.  
 BERNARDEZ, Francisco Luis, 341.  
 BERTRAND, Aloysius, 341.  
 BLANCO AMORES de PAGELLA, Ángela,  
 424.  
 BONEO, Dora, 359.  
 BONEO, Martín Alberto, 359, 425.  
 BORGES, Jorge Luis, 341.  
 BORGES, Norah, 312, 322.  
 BRASCÓ, Miguel, 350.  
 BRUGHETTI, Romualdo, 299, 426, 427.  
 BRUNET, Marta, 95.  
 B. U. [Basilio Uribe], 428.  
 BULLRICH PALENQUE, Silvina, 429,  
 430.  
 BUSTAMANTE DE LA ROSA, Josefina,  
 711.
- CAILLET-BOIS, Julio, 351, 351 bis.  
 CÁMARA, Horacio J. de la, 431, 432.  
 CAMPOS, Martín, 432.  
 CANAL FEIJOO, Bernardo, 322.
- CANALE, Oscar José, 434-438.  
 CANÉ, Miguel, 341.  
 CARILLA, Emilio, 439.  
 CÁRREGA, Hemilce, 440.  
 CASEY, Alfredo, 441.  
 CASTAGNA, Rodolfo, 2.  
 CASTAGNINO, Raúl H., 442.  
 CASTANY, Ernesto, 443.  
 CASTRO, Juan José, 489.  
 CAVIGLIA, Orestes, 444.  
 C. E. F. [Carlos E. Fantini], 445.  
 CLAUDEL, Paul, 341.  
 CLEMENTE, Juan Carlos, 446.  
 CLERICE, José María, seud. de Vicente  
 Barbieri, 221.  
 CÓCCARO, Nicolás, 352, 447.  
 COLLODI, Carlo, seud. de Carlo Lorenzini,  
 340, 369.  
 CORBALÁN, I., 342.  
 CÓRDOVA ITURBURU, Cayetano, 368.  
 CRESPO, Julio, 448.  
 CROS, Charles, 341.  
 CULLEL, Inés, 449.
- CHAMLY, 450.  
 CHAPLIN, Charles, 212.  
 CHASE, Gilberto, 383.  
 CHEJOV, Anton, 341.
- DAIREAUX, Godofredo, 341.  
 DAIREAUX, Ricardo, seud. de Vicente Bar-  
 bieri, 165, 167, 170, 171, 173, 392-395.  
 DARÍO, Rubén, 341.  
 DÁVALOS, Juan Carlos, 341.  
 DEL CAMPO, Estanislao, 341.  
 DE LELLIS, Mario J., 451-453.  
 DENIS, Ernesto, seud. de Vicente Barbieri,  
 179, 183, 396.  
 DESSEIN, Daniel Alberto, 454.  
 DÍAZ ULLOQUE, Boyce, 532.  
 DI BENEDETTO, Antonio, 620.  
 D'ITURBIDE, Juana, 455, 672-674.  
 DONO, Alfredo, 655.  
 D'ORMESSON, Wladimir, 341.  
 DRAGHI LUCERO, Juan, 341.  
 DUNCAN, Helena, 456.
- E. G. L. [Eduardo González Lanuza], 457.  
 ELIOT, T. S., 377.  
 ETCHEBARNE, Miguel D., 341.  
 EZEIZA, Gabino, 220.
- FAIG, Carlos H., 458.  
 F. E. [Florit, Eugenio], 459.

- FERNÁNDEZ, Macedonio, 282.  
 FERNÁNDEZ LEYS, Alberto, 460.  
 FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero, 17, 18.  
 FERNÁNDEZ MORENO, César, 461-466, 500.  
 FERNÁNDEZ RÍOS, Ovidio, 341.  
 FERNÁNDEZ SUÁREZ, Álvaro, 249.  
 FERNANDO, Valentín, 500.  
 FERREYRA BASSO, Juan G., 152, 341, 467-470, 500, 712.  
 FERRO, Helen, 471-473.  
 FIGUEIRA, Gastón, 379, 474-476.  
 FRANCO, Luis L., 241.  
 FREUD, Sigmund, 218.
- GAILLARDOU, José Adolfo, 713.  
 GALÁN, Raúl, 341.  
 GARCÍA HERNÁNDEZ, Manuel, 477.  
 GARCÍA LORCA, Federico, 341.  
 GARCÍA SARAVÍ, Gustavo, 478, 479, 714.  
 GAUNA, Segundo B., 480.  
 G. B. H., 715.  
 GERBAULT, L. T., 341.  
 GHIANO, Juan Carlos, 15, 21, 342, 481-486, 530, 677.  
 GIRRI, Alberto, 381, 383.  
 GÓMEZ, Hernán, 238, 669.  
 GÓMEZ BAS, Joaquín, 622.  
 GONZÁLEZ, Joaquín V., 341.  
 GONZÁLEZ CARBALHO, José, 487-491, 500.  
 GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo, 378, 492-494.  
 GONZÁLEZ TUÑÓN, Enrique, 146.  
 GRACO, Miguel, 495.  
 GREENE, Graham, 292.  
 GUASTA, Eugenio, 496.  
 GUILLÉN, Jorge, 341.  
 GÜIRALDES, Ricardo, 341.  
 GULLO, Antonio, 497.
- H. J. B. [Horacio Jorge Becco], 498.  
 HEREDIA, José Ramón, 499.  
 HERNÁNDEZ, José, 62, 112, 341, 447.  
 HOFFMANN, Ernest Theodor, 250.  
 HUDSON, Guillermo Enrique, 341.
- I. F. H., 501.  
 IRIBARREN, Sergio, 12.  
 IRMA ESTER [Nóbile], 7, 11.  
 ISAACSON, José, 353.  
 ISUSI, Alejandro de, 502.
- J. C. G. [Juan Carlos Ghiano], 503.  
 JIMÉNEZ, Juan Ramón, 241.  
 J. O. P. [Juan Oscar Ponferrada], 504.  
 J. P. [José Portogalo], 505, 506.  
 J. R. H. [José Ramón Heredia], 507.
- KANTOR, 734.  
 KLINGSOR, Tristán, 341.  
 KOVACCI, Ofelia, 354.
- LABRADOR RUIZ, Enrique, 508-511.  
 LAFLEUR, Héctor René, 258, 512.  
 LAGMANOVICH, David, 513.  
 LANGE, Norah, 341.
- LANUZA, José Luis, 361.  
 LARRALDE, Pedro, 514, 515.  
 LEAR, Augusto, 716.  
 LEDESMA, Roberto, 341, 354 bis, 717.  
 LEGUIZAMÓN, Martiniano, 341.  
 LEÓN, Teresa, 516.  
 LEVILLIER, Roberto, 517.  
 LEVINSON, Luisa Mercedes, 518, 519.  
 LEZAMA, Hugo Ezequiel, 520.  
 LIMA, Jorge de, 279.  
 LOZZA, Raúl, 500.  
 LOZZIA, Luis Mario, 521.  
 LUZURIAGA, Rodolfo, 1, 3, 735, 736.  
 LYNCH, Benito, 341.
- MALLEA, Eduardo, 341.  
 MANRIQUE [Fernández Moreno], 5.  
 MANSFIELD, Katherine, 8, 10, 15, 60, 327.  
 MANSILLA, Lucio V., 341.  
 MANZI, Homero, 339.  
 MARECHAL, Leopoldo, 241.  
 MARTÍNEZ, David, 355, 355 bis, 522.  
 MARTÍNEZ, Tomás Eloy, 523.  
 MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, 308.  
 MARRONE, Ernesto D., 718-719.  
 MASTRONARDI, Carlos, 15, 380, 485, 524-530, 633, 677.  
 MATTA, Guillermo, 341.  
 MAULEÓN CASTILLO, Rafael, 521, 532.  
 MEDINA CASTRO, Luis, 375.  
 MEJÍA, Pedro de, 341.  
 MELVILLE, Herman, 341.  
 MELLAZZA MUTTONI, Jorge, 533.  
 MENASCHÉ, Marcelo, 626.  
 MENDOZA, Carlos A., seud. de Vicente Barbieri, 135, 160, 166, 341, 397, 397 bis-400.  
 MENGHI, Luis Alberto, 356-358.  
 MITRE, Bartolomé, 223, 241.  
 MOLINA, Enrique, 534.  
 MOLINARI, Ricardo E., 341.  
 MONTENEGRO, Adelmo R., 535-537.  
 MUJICA LAINEZ, Manuel, 281, 289, 341.  
 MUÑIZ, Carlos Manuel, 720.  
 MUÑOZ, Gori, 8.  
 MURENA, H. A., 538.
- NALÉ ROXLO, Conrado, 341.  
 NAVARRO, Raúl, 279, 382.  
 N. E. O. [Nélida Esther Oliva], 539.  
 NERVALL, Gerardo de, seud. de Gérard Labrunie, 227.  
 NEYRA, Joaquín, 640.  
 NOÉ, 172.  
 NOVAS, Emilio, 500, 540.
- OBLIGADO, Pedro Miguel, 704.  
 OBLIGADO, Rafael, 341.  
 OCAMPO, Silvina, 341.  
 OCAMPO, Victoria, 374, 757, 758.  
 ONTAÑÓN, Santiago, 16, 500.  
 OVAN, 541.
- PABLOS, Tomás Niceto de, 542.  
 PAMPOLINI, Geno, 381.  
 PAPINI, Giovanni, 341.  
 PELÁEZ VILDÓSOLA, Pedro José, 543, 544.  
 PELTZER, Federico J. M., 545.

PELLEGRINI, Juan Carlos, 22-24, 546.  
PERLA, Mariano, 547.  
PESCETTO, Alberto F., 356-358.  
PETIT DE MURAT, Ulyses, 190, 339, 341,  
500, 548-551.  
PETITTO, Remo Renato, 107, 366.  
PINTER, 737.  
PINTO, Juan, 552.  
PLA, Roger, 553.  
PLOT, Demetrio, 554.  
PODRECCA, M., 155.  
POE, Edgar Allan, 341, 343.  
*POL, Edmundo de*, seud. de Vicente Bar-  
bieri, 172, 178, 401.  
POMBO, Rafael, 341.  
PONDAL RÍOS, Sixto, 146.  
PONFERRADA, Juan Oscar, 643, 661.  
PORTOGALO, José, seud. de José Anania,  
604.  
PRIETO, Adolfo, 555.  
PRILUTZKI FARNY, Julia, 361.  
PROVENZANO, Sergio, 512.  
PUCCINI, Mario, 75, 265.

QUINTÁ, Juan Carlos, 340, 369.  
*QUINTANA, Carlos*, seud. de Vicente Bar-  
bieri, 222, 230, 233, 239, 240, 249.  
QUIROGA, Facundo, 407.  
QUIROGA, Horacio, 508.

RADAELLI, Sigfrido A., 500, 556.  
REGA MOLINA, Horacio, 341, 500, 557,  
558.  
*REY, Mauricio*, seud. de Vicente Barbieri,  
161-163, 174, 259, 402-404.  
*REYES, Patricio*, seud. de Vicente Bar-  
bieri, 405.  
RIBERO, Romilio R., 721, 722.  
RILKE, Rainer Maria, 36, 341.  
*RÍOS, Juan Antonio*, seud. de Vicente Bar-  
bieri, 406.  
RÍOS PATRÓN, José Luis, 559-564, 679,  
723.  
RIVAS ROONEY, Octavio, 570, 724.  
ROLDÁN, Belisario, 341.  
ROMERO, José Luis, 565.  
ROMERO, Luis, 566.  
ROJAS PAZ, Pablo, 145.  
ROSALES, César, 341, 384, 567-569.  
ROSSI de FIORI, Iride, 351 bis.  
RUSSO, Raúl, 14.

SABSAY, S. O., 25, 738.  
SALAS, Horacio, 571.  
SALAZAR BONDY, Sebastián, 572.  
SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, 757.  
SAN MARTÍN, José de, 188.  
SANTILLANA DEL MAR, 500, 573.  
SARMIENTO, Domingo Faustino, 187, 341.  
SASTRE, Marcos, 341.

SCHOO, Ernesto, 574.  
SCHUBERT, Franz, 6, 37, 342, 615.  
SELVA ANDRADE, Carlos, 575, 671.  
SEIGEL, Lázaro, 576.  
SEOANE, Luis, 10, 19, 739, 740.  
SERI, José Eduardo, 577, 578.  
SCHULTZ de MANTOVANI, Fryda, 341.  
SHAKESPEARE, William, 341, 370.  
SHAND, William, 383.  
SILVETTI PAZ, Norberto, 725.  
SOLARI, Hércules, 741.  
SOLER CAÑAS, Luis, 579, 580, 642.  
SOLERO, F. J., 581.  
SOSA LÓPEZ, Emilio, 362, 582.  
SOTO, Luis Emilio, 582, 584, 613, 663.  
SOUVIRÓN, José María, 585.  
SPERONI, Roberto Them's, 726, 727.  
SPINELLI, Sara Matilde, 356-358.  
STERN, Grete, 742.  
STILMAN, Eduardo, 363.  
STORNI, Alfonsina, 266.  
SVANASCINI, Osvaldo, 417.

TALLON, José Sebastián, 341.  
TIMERMAN, J., 728.  
TORRE, Guillermo de, 417.  
TORRES OLIVERO, J., 379.  
TORRES-RÍOSECO, Arturo, 586.  
TREJO, Mario, 587.

*URIBELARREA, Marcelo*, seud. de Vicente  
Barbieri, 234, 242, 407.  
URQUÍA, Carlos Enrique, 353.

VALBUENA Y GUTIÉRREZ, Antonio de,  
284.  
VANASCO, Alberto, 588.  
VAN GOGH, Vincent, 196.  
VÁZQUEZ, María Esther, 589.  
VEGA, Milagros de la, 276.  
VEIRAVÉ, Alfredo, 364, 590-592, 729-  
731.  
VERBITSKY, Bernardo, 500, 593, 594,  
638.  
V. F. [Valentín, Fernando], 595.  
VILLA ALVAREZ, Florindo, 379.  
VILLAFANE, Javier, 341, 385.  
VILLANUEVA, Estanislao, 596.  
VILLAR, María Angélica, 597, 598, 732.  
VILLORDO, Oscar Hermes, 599.  
VIOLA SOTO, Carlos, 381.  
VIVIANI, Juan Osvaldo, 14.  
VOCOS LESCANO, Jorge, 210, 600, 601.

WALSH, María Elena, 341.  
WARAY, Miguel, 24.  
WILCOCK, Juan Rodolfo, 377, 602.  
WILSON, Woodrow, 174.



## MATERIAL LOCALIZADO YA EN PRENSA EL PRESENTE VOLUMEN

- Brughetti, Romualdo. Una nueva generación literaria argentina (1940-1950) (en *Cuadernos Americanos*. México, may.-jun. 1952, nº 3, v. LXIII; pp. 261-281).
- Casey, Alfredo. Poesía contemporánea argentina (en *Universidad*. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, oct.-dic. 1959, nº 42; pp. 165-187).
- Del Saz, Agustín. *Teatro hispanoamericano*. Barcelona, Editorial Vergara, 1964, t. II; pp. 235, 236.
- Demostraciones (en *El Día*. La Plata 29 nov. 1941; p. 7 y 30 nov. 1941; p. 7).
- Fernández Moreno, César. Poesía argentina desde 1920 (en *Cuadernos Americanos*. México, set.-oct. 1946, V, nº 5; pp. 230-254).
- Fernández Moreno, César. *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*. Madrid, Aguilar, 1967; pp. 225, 239-250, 253, 254, 262, 322, 558.  
Incluye: Autobiografía (Inédito, 1949).
- Fernández Moreno, César y Becco, Horacio Jorge. *Antología lineal de la poesía argentina*. Madrid, Editorial Gredos S. A., 1968; pp. 290-301.  
Incluye: Noticia bio-bibliográfica. La Balada del Río Salado.
- Foppa, Tito Livio. *Diccionario teatral del Río de La Plata*. Buenos Aires, Argentores, Ediciones del Carro de Tespis, 1961; pp. 81-82).
- Giordano, Carlos Rafael. Temas y direcciones fundamentales de la promoción poética del 40. (En *Boletín de literaturas hispánicas*. Rosario, Universidad del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Lertas, 1963, nº 5; pp. 19-41).
- Giordano-Romano-Becco. *El 40*. Buenos Aires, Editores Dos, 1969; pp. 12, 34 nota 1, 36 nota 23, 54-57.
- J. C. Gh. [Juan Carlos Ghiano]. *El bailarín* (en *Diccionario de la literatura universal*. Dirección: Roger Pla. Barcelona, Muchnik Editores, 1966, t. I; p. 157).
- Kovacci, Ofelia. Tres notas sobre poesía argentina contemporánea (en *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas, dic. 1961; pp. 27-53).
- Ruiz, Luis Alberto. *Diccionario de la literatura universal*. Buenos Aires, Raigal, 1955, t. I; p. 116, 2da. columna.



## PREMIOS OBTENIDOS POR VICENTE BARBIERI

- 1943. *La columna y el viento*. Primer Premio Municipal de Poesía.
- 1947. *Anillo de sal*. Tercer Premio Nacional de Poesía.
- 1952. *Desenlace de Endimión*. Premio Sarmiento de la S. A. D. E.
- 1957. *El bailarín*. Primer Premio Nacional de Poesía.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

*Presidente*

Dr. Roque Gatti

*Vicepresidente*

Dr. Guillermo G. Gallo

*Secretario de Asuntos Académicos*

Dr. Jorge Suñol

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

*Decano*

Prof. Rodolfo M. Agoglia

*Decano Sustituto*

Prof. Juan A. Sidoti

*Secretario de Asuntos Académicos*

Psic. Raúl J. Marazzato



DEPARTAMENTOS E INSTITUTOS DE LA FACULTAD DE  
HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE LETRAS

*Jefe:* Dra. Alma Novella Marani  
*Secretario:* Prof. Delia A. M. de Zaccardi  
*Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana*  
*Director:* Prof. Juan Carlos Ghiano  
*Instituto de Literaturas Neo-Latinas*  
*Director (ad honorem):* Dra. Alma Novella Marani  
*Instituto de Literaturas Anglo-Germánicas*  
*Director:* Dr. Rodolfo M. Modern

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

*Jefe:* Prof. Norberto Fernández Lamarra  
*Secretario:* Prof. María Angélica Seijas  
*Instituto de Fundamentos e Historia de la Educación*  
*Director:* Prof. José María Lunazzi  
*Instituto de Psicopedagogía y Didáctica*  
*Director:* Prof. Celia A. de Córscico  
*Sección Educación Física: Director:* Prof. Néstor Rogg  
*Instituto de Política y Administración de la Educación*  
*Director:* Prof. Norberto Fernández Lamarra

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA

*Jefe:* Prof. Alberto Vaccaro  
*Secretario:* Prof. César Quiroga  
*Instituto de Filología Románica*  
*Director:* Prof. Demetrio Gazdaru  
*Instituto de Lenguas Clásicas*  
*Director:* Prof. Carmen Verde Castro

## DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

*Jefe: a cargo del despacho:* Prof. Norberto Rodríguez Bustamante

*Secretario:* Prof. Stella María Bon

*Instituto de Filosofía*

*Director:* Prof. Emilio Estiú

*Instituto de Lógica y Filosofía de las Ciencias*

*Director:* Prof. Ricardo J. Gómez

*Instituto de Estudios Sociales y del Pensamiento Argentino*

*Director:* Prof. Norberto Rodríguez Bustamante

## DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA

*Jefe:* Prof. Juan A. Sidoti

*Secretario:* Prof. Alicia M. Bodega

*Instituto de Geografía*

*Director:* Prof. Luis A. Bonet

## DEPARTAMENTO DE HISTORIA

*Jefe:* Dr. Enrique M. Barba

*Secretario:* Prof. Silvia Mallo

*Instituto de Historia Argentina*

*Director:* Prof. Andrés R. Allende

*Instituto de Historia Americana*

*Director: (ad-honorem) Dr. Enrique M. Barba*

*Instituto de Historia Económica Social Argentina y Americana*

*Director: (ad-honorem) Dr. Enrique M. Barba*

## DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS

*Jefe:* Prof. Marcela C. de Vázquez

## DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA

*Jefe:* Dr. Juan Carlos Pizarro

*Secretario:* Psic. Juan C. Buratti

*Instituto de Psicología*

*Director:*

## PUBLICACIONES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

*Boletín de Investigaciones Literarias* (Números 1 a 7)

*Boletín Informativo "Departamento de Letras"* (Números 1 a 4)

### SERIE "MONOGRAFÍAS Y TESIS"

- Tomo I: Alma N. Marani. *La poesía de Giovanni Pascoli*.  
Tomo II: Lidia G. de Amarilla. *El ensayo literario contemporáneo*.  
Tomo III: Julio Caillet-Bois. *La novela rural de Benito Lynch*.  
Tomo IV: Ángel H. Azeves. *La elaboración literaria del "Martín Fierro"*.  
Tomo V: Alma N. Marani. *Jacopone da Todi*.  
Tomo VI: Raúl H. Castagnino. *El teatro de Roberto Arlt*.  
Tomo VII: Emilio Carilla. *Lengua y estilo en Sarmiento*.  
Tomo VIII: María Esther Mangariello. *Tradición y expresión poética en los "Romances de Río Seco", de Leopoldo Lugones*.  
Tomo IX: Ángel J. Battistessa. *Oír con los ojos: Shakespeare en algunos de sus textos*.

### SERIE "TRABAJOS, COMUNICACIONES Y CONFERENCIAS"

- Tomo I: *Algunos aspectos de la cultura literaria de Mayo*.  
Tomo II: *Friedrich Hebbel*.  
Tomo III: *Universidad "nueva" y ámbitos culturales platenses*.  
Tomo IV: *Lope de Vega*.  
Tomo V: *Fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro*.  
Tomo VI: *Shakespeare en la Argentina*.  
Tomo VII: *Dante Alighieri*.  
Tomo VIII: *Andrés Bello*.  
Tomo IX: *Ramón María del Valle-Inclán*.  
Tomo X: *Rubén Darío*.  
Tomo XI: *Sociedades Literarias Argentinas (1864-1900)*.

### SERIE "TEXTOS, DOCUMENTOS Y BIBLIOGRAFÍAS"

- Tomo I: Roberto J. Payró. *Al azar de las lecturas*.  
Tomo II: *Escritos dispersos de Rubén Darío, I*. Edición y estudio de Pedro Luis Barcia.  
Tomo III: Carlos Adam. *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*.  
Tomo IV: *Prosas dispersas de Vicente Barbieri*. Edición, cronología y contribución bibliográfica de Aurelia C. Garat y Ana María Lorenzo.

SERIE "TEXTOS BILINGÜES"

Tomo I: Franz Grillparzer. *Medea* (versión española, prólogo y notas de Ilse T. M. de Brügger).

SERIE "TRABAJOS DE ALUMNOS"

Tomo I: *Estudios Literarios.*

Tomo II: *Estudios literarios e interdisciplinarios.*

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DÍA  
QUINCE DE JUNIO DEL AÑO  
MIL NOVECIENTOS SETENTA EN  
IMPRESA LÓPEZ, S.R.L., JOSÉ M.  
PENNA, 1551, BANFIELD, PCIA.  
DE BUENOS AIRES.

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**Calle 6, N° 775  
LA PLATA**