

SUR

NÚMERO 288

MAYO-JUNIO DE 1964

HOMENAJE A CÉSAR PALADIÓN

Alabar lo múltiple de la obra de César Paladión, ponderar la infatigable hospitalidad de su espíritu, es, quién lo duda, uno de los lugares comunes de la crítica contemporánea; pero no conviene olvidar que los lugares comunes llevan siempre su carga de verdad. Asimismo resulta inevitable la referencia a Goethe, y no ha faltado quien sugiera que tal referencia proviene del parecido físico de los dos grandes escritores y de la circunstancia más o menos fortuita de que comparten, por decirlo así, un *Egmont*. Goethe dijo que su espíritu estaba abierto a todos los vientos; Paladión prescindió de esta afirmación, ya que la misma no figura en su *Egmont*, pero los once proteicos volúmenes que ha dejado prueban que pudo prohijarla con pleno derecho. Ambos, Goethe y nuestro Paladión, exhibieron la salud y la robustez que son la mejor base para la erección de la obra genial. ¡Gallardos labradores del arte, sus manos rigen el arado y rubrican la melga!

El pincel, el buril, el esfumino y la cámara fotográfica han propagado la efigie de Paladión; quienes lo conocimos personalmente quizá menospreciemos con injusticia tan profusa iconografía, que no siempre transmite la autoridad, la hombría de bien que el maestro irradiaba como una luz constante y tranquila, que no enseguece.

En 1909, César Paladión ejercía en Ginebra el cargo de cónsul de la República Argentina; allá publicó su primer libro, *Los parques abandonados*. La edición, que hoy se disputan los bibliófilos, fue celosamente corregida por el autor; la afean, sin embargo, las más desafortunadas erratas, ya que el tipógrafo calvinista era un *ignoramus* cabal en lo que concierne a la lengua de Sancho. Los golosos de la *petite histoire* agradecerán la men-

ción de un episodio asaz ingrato, que ya nadie recuerda, y cuyo único mérito es el de patentizar de modo palmario la casi escandalosa originalidad del concepto estilístico paladiano. En el otoño de 1910, un crítico de considerable fuste cotejó *Los parques abandonados* con la obra de igual título de Julio Herrera y Reissig, para llegar a la conclusión de que Paladión cometiera —*risum teneatis*— un plagio. Largos extractos de ambas obras, publicados en columnas paralelas, justificaban, según él, la insólita acusación. Ésta, por lo demás, cayó en el vacío; ni los lectores la tomaron en cuenta ni Paladión se dignó contestar. El panfletario, de cuyo nombre no quiero acordarme, no tardó en comprender su error y se llamó a perpetuo silencio. ¡Su pasmosa ceguera crítica había quedado en evidencia!

El período 1911-19 corresponde, ya, a una fecundidad casi sobrehumana: en rauda sucesión aparecen: *El libro extraño*, la novela pedagógica *Emilio*, *Egmont*, *Thebussianas* (segunda serie), *El sabueso de los Baskerville*, *De los Apeninos a los Andes*, *La cabaña del tío Tom*, *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República*, *Fabiola*, *Las geórgicas* (traducción de Eugenio de Ochea), y el *De divinatione* (en latín). La muerte lo sorprende en plena labor; según el testimonio de sus íntimos, tenía en avanzada preparación el *Evangelio según San Lucas*, obra de corte bíblico, de la que no ha quedado borrador y cuya lectura hubiera sido interesantísima.

La metodología de Paladión ha sido objeto de tantas monografías críticas y tesis doctorales que resulta casi superfluo un nuevo resumen. Bástenos bosquejarla a grandes rasgos. La clave ha sido dada, una vez por todas, en el tratado *La línea Paladión-Pound-Eliot* (Viuda de Ch. Bouret, París, 1937) de Farrell du Bosc. Se trata, como definitivamente ha declarado Farrell du Bosc, citando a Myriam Allen de Ford, de una *ampliación de unidades*. Antes y después de nuestro Paladión, la unidad literaria que los autores recogían del acervo común, era la palabra o, a lo sumo, la frase hecha. Apenas si los centones del bizantino o del monje medieval ensanchan el campo estético, recogiendo versos enteros. En nuestra época, un copioso fragmento de la *Odisea* inaugura uno de los *Cantos* de Pound y es bien sabido que la obra de T. S. Eliot consiente versos de Goldsmith, de Baudelaire y de Verlaine. Paladión, en 1909, ya había ido más lejos. Anexó, por decirlo así, un *opus* completo, *Los parques abandonados*, de Herrera y Reissig. Una confidencia divulgada por Maurice Abramowicz nos revela los delicados escrúpulos y el inexorable rigor que Paladión llevó siempre a la ardua tarea de la creación poética: prefería *Los crepúsculos del jardín* de Lugones a *Los parques abandonados*, pero no se juzgaba digno de asi-

milarlos; inversamente, reconocía que el libro de Herrera estaba dentro de sus posibilidades de entonces, ya que sus páginas lo expresaban con plenitud. Paladión le otorgó su nombre y lo pasó a la imprenta, sin quitar ni agregar una sola coma, norma a la que siempre fue fiel. Estamos así ante el acontecimiento literario más importante de nuestro siglo: *Los parques abandonados* de Paladión. Nada más remoto, ciertamente, del libro homónimo de Herrera, que no repetía un libro anterior. Desde aquel momento, Paladión entra en la tarea, que nadie acometiera hasta entonces, de bucear en lo profundo de su alma y de publicar libros que la expresaran, sin recargar el ya abrumador *corpus* bibliográfico o incurrir en la fácil vanidad de escribir una sola línea. ¡Modestia inmarcesible la de este hombre que, ante el banquete que le brindan las bibliotecas orientales y occidentales, renuncia a la *Divina Comedia* y a las *Mil y una Noches* y condesciende, humano y afable, a *Thebussianas* (segunda serie)!

La evolución mental de Paladión no ha sido del todo aclarada; por ejemplo, nadie ha explicado el misterioso puente que va de *Thebussianas*, etcétera, al *Sabueso de los Baskerville*. Por nuestra parte, no trepidamos en lanzar la hipótesis de que esa trayectoria es normal, propia de un gran escritor que supera la agitación romántica, para coronarse a la postre con la noble serenidad de lo clásico.

Aclaremos que Paladión, fuera de alguna reminiscencia escolar, ignoraba las lenguas muertas. En 1918, con una timidez que hoy nos conmueve, publicó *Las geórgicas*, según la versión española de Ochoa; un año después, ya consciente de su magnitud espiritual, dio a la imprenta el *De divinatione* en latín. ¡Y qué latín! ¡El de Cicerón!

Para algunos críticos, publicar un evangelio después de los textos de Cicerón y de Virgilio, importa una suerte de apostasía de los ideales clásicos; nosotros preferimos ver en ese último paso, que no tomó, una renovación espiritual. En suma, el misterioso y claro camino que va del paganismo a la fe.

Nadie ignora que Paladión tuvo que costear, de propio peculio, la publicación de sus libros y que las exiguas tiradas no superaron nunca la cifra de trescientos o cuatrocientos ejemplares. Todos están virtualmente agotados y los lectores a quienes el dadivoso azar ha puesto en las manos *El sabueso de los Baskerville* aspiran, captados por el estilo personalísimo, a saborear *La cabaña del tío Tom*, acaso *introuvable*. Por este motivo aplaudimos la iniciativa de un grupo de diputados de los más opuestos sectores, que propugna la edición oficial de las obras completas del más original y variado de nuestros *litterati*.

MARIO LUZI O DESDE EL PUNTO FIJO

La poesía de Mario Luzi es de aquellas que nacen en un punto fijo, en un centro de conmoción o de pensamiento al cual retornan con obstinada meditación, y así parecen casi inmóviles, aunque las habita una pasión constantemente renovada. La atención de quien lee, no distraída por la frecuencia de los cambios, debe atrapar el acento cuando aún vacila en el umbral de los cambios, sorprender el tono que se trasluce, escrutar los indicios, acechar las pausas y los silencios donde madura la voz.

Cada libro de Luzi es la prosecución de un discurso conducido con semejante fidelidad; en él, la palabra, eco manifiesto de un redoble interior, tiene una fijeza que testimonia la inmovilidad del alma, atenta sólo a los signos de su propia vida. Sentimos que el silencio ha sido roto por una necesidad no ilusoria y perdurable, y que cuanto nos llegue en esa voz tendrá el arduo valor de un mensaje.

Poesía recorrida de símbolos, entretejida de emblemas a menudo negativos, que habla de separaciones, de soledad, y vive al borde de un adiós continuo, al cual se contrapone y con el cual contrasta una espera igualmente continua. La tensión del pensamiento es febril y dolorosa; un vértigo lo asedia y lo tienta, mientras se esfuerza por descifrar el absoluto escondido en las apariencias y por leer en éstas la plenitud de la existencia. Y, con palabras de Cristina Campo, "el límite cortante, el sutil filo de espada" a lo largo del cual avanza la poesía de Luzi, "donde crestas levantadas con instantes abrazan toda la extensión del tiempo".

Imágenes de dolor, opacas o inflamadas por un débil resplandor, giran en este universo poético, presas de un viento desconocido. Pero en ellas se abren breves claridades, se entrevén aposentos o cavernas del alma donde la memoria y el deseco se recogen en extremo refugio, se oye el palpitar de las cosas mortales, amadas y perdidas en ocasión amarga y, sin embargo, misteriosamente serena. Se oye, sobre todo, el latido de una voluntad resuelta a no

morir, ni durar, en una estoica aceptación del destino, interrogado en profundidad. De tales sondeos la palabra de Luzi emerge a veces como ensordecida y ronca por haber resonado sobre un abismo.

Nacida y madurada en el signo de la necesidad moral, esta poesía ha expresado con rara pureza y melancolía el desapego, el exilio del alma, la ausencia y la nostalgia del amor.

FRANCESCO TENTORI MONTALTO

IN UN PUNTO

La primavera quando arriva
che il corpo ancora stranito
regge al colpo, ma trema
e si risente nelle sue radici

o prima, ancora prima, nelle notti
di soprassalti e d'ansie quando mugola
il cane, tra la ghiaccia e gli stellati
dal dolore dell'anno prende forza
e ali un vento terragno e a quel richiamo
l'animale profondo nella tana si sveglia,
il pastore in esilio leva il capo alle cime,

non ho pace, ti richiamo
a me, anima mia, dai luoghi
noti e ignoti, ove fosti calpestata,
ti dico: spera, ti auguro: sii calma,

in un punto del vento,
in un punto della bufera eterna
per debolezza o per viltà ti tendo
insidie, ti preparo inganni,
mentisco: alcuno prenderà governo
di te, verranno guide . . .

Il povero all'oscuro di tutto quando soffre,
soffre senza virtù, senza misura . . .

De Onore del vero.

EN UN PUNTO

Cuando llega la primavera
y el cuerpo aún extraviado
aguanta el golpe, pero tiembla
y se sacude en sus raíces

o antes, antes aún, en las noches
de zozobras y ansias cuando gruñe
el perro, entre el hielo y las estrellas
del dolor del año toma fuerza
y alas un viento terroso y a aquel llamado
el animal profundo en su guarida despierta,
el pastor desterrado levanta la cabeza a las cimas,

no tengo paz, te llamo
a mí, mi alma, de los lugares
conocidos y desconocidos donde te pisotearon,
te digo: espera; te exhorto: permanece tranquila,

en un punto del viento,
en un punto de la tormenta eterna
por flojedad o vileza te urdo
celadas, te preparo engaños,
miento: alguien cuidará
de ti, vendrán guías . . .

El pobre a obscuras de todo cuando sufre,
sufrir sin virtud, sin medida . . .

QUANTE OMBROSE DIMORE HAI GIÀ SFIORATO

Quante ombrose dimore hai già sfiorato,
anima mia, senza trovare asilo:
dal sogno rifluivi alla memoria,
da memoria tornavi a essere un sogno,
per via ti sorprende la bufera.

Senza felicità, senza speranza
di quiete — ma guarda come il volto
puramente contiene il tuo destino —
a volte ti levavi rischiarata
dalla ragione, a volte ti eclissavi.

Vivi, incredibilmente ti fu dato;
esisti, come sia lo chiedo ancora
al passato, a quest'ora in cui più lieve
la montagna di sé scolpisce il sole
e la sera che il mare fugge e implora.

De Poesie sparse.