

Buenos Aires, 2 de agosto, 1946.

Querido Eduardo:

Estuve acatarrado... Es absurdo. Acabo de escribir otra carta y empezaba de la misma manera. No es que sea un acontecimiento ni una gracia muy particular. ¿Quién no está alguna vez acatarrado? Sin duda es que eso abrevia excusas, y aunque por una parte nos pone en peligro de ser compedecidos con exceso y quizá de pasar a la historia con cara de estornudo, por otra da también cierta respetabilidad, y en ese fiel ya no queda razón para inhibirse de tan buen argumento. También Enrique está acatarrado y Mireya y Colmeiro, y otras personas no menos ilustres. ¡Acaso tú! ¡Quizá Juan Sebastián! (Excluyo a Milka porque creo que por suerte para ella no pertenece al honorable gremio).

El negocio... A mí me parece que sí, que puede ser negocio. Como es probable que Carmen acabe siendo editora -y en todo caso me parece que de un momento a otro va a consolidarse nuestro influjo en el mundo editorial- desde ahora te encargo un libro, sabiendo además por experiencia personal que tales encargos, cuando son de buena fuente, aunque al principio parezcan comprometedores, finalmente liberan. Prescindo ahora de anécdotas demostrativas, y voy al asunto.

Después de haber pensado el plan del libro creyéndolo cosa nueva en mi cabeza, un día que estuve leyendo cartas viejas encontré en una mía que entregaste a mi archivo ideas parecidas. Más aún: en otras tuyas se ronda lo mismo. Sin embargo es lo mismo y no es lo mismo. El encargo tiene tradición -y no sólo en nuestras respectivas cabezas- y no obstante es nuevo y puede dar cauce a un caudal no sólo detenido sino acaso ignorado.

Helo aquí y no te sorprenda si al principio parece demasiado modesto para tal preámbulo. Quizá además -y basta de preámbulos- le convenga tener cierto aire artesano en sus comienzos y hasta en sus principios. ¡Helo aquí!

Se trataría de elegir nueve, once o trece piezas dramáticas de las más significativas y famosas de la literatura universal y narrarlas a la vez como espectador, como actor, como participante en el oficio de la creación y como persona humana (y aquí ya sin otro oficio que el de vivir y esperar...) interesada en el asunto.

Vamos por partes. ¿Porqué nueve, once o trece? Conviene

un número primo. El valor psicológico del número primo reside en que obliga a contemplar las cosas una por una o en conjunto, o bien en grupos que tengan entre sí alguna relación arquitectónica más enteriza y menos predispuesta a desatarse en fácil división que la simple igualdad. Siete quizá serían pocas, y diecisiete podrían ser demasiadas. Pero también se admiten siete o diecisiete si al autor le hacen mejor cuenta esos números. Otro valor psicológico -y no de los menos respetables, pues están por averiguar sus fuentes verdaderas- es el matiz supersticioso... Trece es, sin embargo, demasiado supersticioso. Siete y nueve tienen prestigio pitagórico. Once tiene un pasmo interesante. Diecisiete una majestad extraordinaria, con el diez sólido en la base y el siete en las nubes... En todo esto ya habrás percibido que hablo como editor y lanzando una visual al filo del negocio. Sin embargo, -como dicen los editores más zoquetes- el artista es libre...

Piezas dramáticas... Esto puede entenderse con cierta latitud. Pueden pertenecer estrictamente al género, según todas las exigencias formales y hasta escénicas, o ser dramáticas de raíz. En general no creo que deba extenderse el concepto (al menos en este libro) a obras cuya estructura no descansa en el diálogo. De los diálogos platónicos que se refieren a Sócrates en vísperas de morir, sería perfectamente admisible el Critón -que además se representó alguna vez. Creo, en general, que la virtud espectacular y la conciencia del poeta de que sus personajes hablan o padecen ante juicio, no deben olvidarse en el criterio de elección, aunque aquella virtud --como en el caso del Empédocles de Hölderlin- difícilmente pueda hacerse ostensible en escena. Se admite finalmente que algún canto homérico, por ejemplo, o algún episodio novelesco -no todo un poema épico ni toda una novela- sean motivo de contemplación dramática, encuyo caso el autor del libro (del que estoy encargando) no sólo tendrá que poner de manifiesto el drama en el modo de narrar e interpretar el pasaje, sino dar a éste espacio teatral y hasta ponerse en el lugar de la posible asamblea, hacer sentir los ecos del juicio simultáneo... Ahora bien, estos experimentos no deben avasallar el plan de conjunto. Se admiten si fuesen necesarios o convenientes para ahondar en el propósito general.

¿Por qué elegir entre las obras más famosas y significativas? Lo de significativas no requiere explicación. Lo de

no siem-
pre

tanosa parece que al, y es importante. Hablo en editor,
pero no en editor zapate. Así es que hay que desear
lo primero que arribó el zapate, y es que siendo tanosa
se tiene ganada la atención del gran público. Ahí termina
el y ahí justamente empieza yo. La atención del gran públi-
co es un hecho histórico complejo y del máximo interés
que de un modo indirecto y algunas veces directo ha de traer
se en el libro. Supongamos que hiciera una obra de teatro
para el gran público... de todos los tiempos. Ese gran públi-
co pertenecería en cierto modo a la obra misma. Naturalmente
lo mejor es que en general presencias del público estúpido.
Habría a lo sumo algunas estúpidas de colegio. Pienso, pues,
en el más famoso y en el misterio de la fama, que se equi-
voca por días y tiene el acierto por milenios, y así haré
con más placer el libro y éste tendrá toda la gracia y ma-
jestad didáctica que tú y yo hubiéramos deseado hallar en
nuestros maestros de estudiantes... cuando tal vez aplau-
damos (o deprimamos de aplaudir) con cierto entusiasmo des-
piste. Ya ves que el libro puede ser extraordinario, pues
el editor cuenta con la enorme cordialidad y con sus varios
modos de manifestarse, desde las burlescas imprevisitas hasta
las más encopetadas sentencias y las figuras de imaginación
más dignas de ser circundadas de revistas.

Marcar como espectador, como actor, como participante
en el oficio de la creación... Con esto quiero decir que
cada obra debe ser penetrada desde varios ángulos y mostrar
en redondo su transparencia. No se trata de partirla, sino
de interarla haciendo a la vez presentes sus planos y el
secreto de su interioridad. Además de las perspectivas que
indico puede haber otras. Y, como es natural, no es neces-
rio dividir la visión y la expresión tratando esos aspectos
uno por uno... (La intención es de método y en vivo, no de
itinerario). Algunas veces, sin embargo, puede ser interesante
realizar uno, mirarlo con lupa, darle evidencia inusitada,
y así trazar por ejemplo el Don Juan de Zorrilla -que es
cosa de pensarlo- podría ser de efecto sorprendente y dar
lugar a intuiciones muy curiosas, enteras, ya no en el perso-
naje, sino en el actor que lo representa (y hasta represen-
tarlo tú...). Todo lo que puedas adivinar y sugerir a tra-
vés de ese experimento es invaluable... Ahí hay un ensa-
yo... fenomenológico!

Lo último -"como persona humana, en su oficio primario
de vivir y esperar..."- no debo explicarlo, pues del libro

famosas parece que sí, y es importante. Hablo en editor, pero no en editor zoquete. Así es que hay que descartar lo primero que argüiría el zoquete, y es que siendo famosas se tiene ganada la atención del gran público. Ahí termina él y ahí justamente empiezo yo. La "atención del gran público" es un hecho histórico complejísimo y del máximo interés que de un modo indirecto -y alguna vez directo- ha de tratarse en el libro. Supongamos que hicieses una obra de teatro para el gran público... de todos los tiempos. Ese gran público pertenecería en cierto modo a la obra misma. Naturalmente lo mejor es que en general prescindas del público estúpido. Bastaría a lo sumo alguna estocada de soslayo. Piensa, pues, en el más lozano -y en el misterio de la fama, que se equivoca por días y tiene al acierto por milenios-, y así harás con más placer el libro y éste tendrá toda la gracia y majestad didáctica que tú y yo hubiéramos deseado hallar en nuestros maestros de estudiantes... cuando tal vez aplaudíamos (o dejábamos de aplaudir) con cierto infatuado, des-piste. Ya ves que el libro puede ser extraordinario, pues el editor cuenta con tu enorme cordialidad y con sus varios modos de manifestarse, desde las burlas imprevistas hasta las más encopetadas sentencias y las figuras de imaginación más dignas de ser circundadas de gaviotas.

Narrar como espectador, como actor, como participante en el oficio de la creación... Con esto quiero decir que cada obra debe ser penetrada desde varios ángulos y mostrar en redondo su transparencia. No se trata de partirla, sino de integrarla haciendo a la vez presentes sus planos y el secreto de su interioridad. Además de las perspectivas que indico puede haber otras. Y, como en natural, no es necesario dividir la visión y la expresión tratando esos aspectos uno por uno... (La intención es de método y en vivo, no de itinerario). Alguna vez, sin embargo, puede ser interesante realzar uno, mirarlo con lupa, darle evidencia inusitada, y si tratases por ejemplo el Don Juan de Zorrilla -que es cosa de pensarlo- podría ser de efecto sorprendente y dar lugar a intuiciones muy curiosas, entrar, ya no en el personaje, sino en el actor que lo representa (y hasta representarlo tú...). Todo lo que puedes adivinar y sugerir a través de ese experimento es incalculable... Ahí hay un ensayo... !fenomenológico!

Lo último -"como persona humana, en su oficio primario de vivir y esperar..."- no debo explicarlo, pues del libro

verán más bien las explicaciones. Me limitaré a decir que, dentro del plan, ese vivir y esperar tiene cierto sentido dramático y hasta de espectación, de espectación dramática. Sin descender la acción... Y todo esto a través de esas crisis, de los mitos dramáticos que eligen, unas laboriosas, otras enigmáticas, otras de gran finesa -cómicas o patéticas-, otras que pueden parecer reñidas, copias, alteradas...

La escala en cuanto a los modos de tratamiento puede ser muy amplia. Se trata de aplicar la técnica narrativa, acomodada de clases y de resonancias líricas, a la crítica literaria, de lo cual hay ejemplos perfectos en las prosas. Pero además ahora los asuntos dramáticos pueden en cierto modo dialogar entre sí, como si fueran personajes de un solo drama, y esto por iluminación recíproca o incluso, algunas veces -si estos u otros recursos son naturalmente a tu fantasía-, mediante ficciones en que tú mismo busques concordar voces diversas o penetrar el último sentido de un acuerdo irremediable... si es que hay discordia irremediable. Por si contribuyese a darle idea de la amplitud de criterio del editor, te envío un libro de Santayana en que figura un ensayo -en parte narrativo también- sobre el Paradoja de Goethe. Quizá, sin embargo, será mejor que lo leas en inglés. Debe encontrarse así fácilmente. Es simpático Santayana a través de ese libro. No estaría mal que procurases conocerlo. Me parece que tiene contigo algunas afinidades de vocación bastante importantes. Lo que tú ves a veces -si aceptas el encargo- va a ser muy distinto, pero estoy seguro de que tiene que encantarte.

Sólo me queda por decir que la estructura general del libro puede ser la de una serie de narraciones críticas, o de una sola narración general (autobiográfica o novelesca) en que las otras aparezcan como ciudades o comarcas en un libro de viajes. De todos modos, sin tener esta estructura de un modo visible puede intimamente tener ese impulso... También puede ser todo el libro en forma dialogada, con personajes diversos que planteen cuestiones peliagudas -a veces de puro simple-, o que representen modos más o menos comunes o singulares de entender la vida. El personaje principal -el Sócrates del libro- será el que de las líneas más firmes de interpretación, y a su elocuencia se encomendarán las evocaciones de más responsabilidad poética, sin cuando

vendrán más bien las explicaciones, Me limitaré a decir que, dentro del plan, ese vivir y esperar tiene cierto sentido dramático y hasta de espectación, de espectación dramática. Sin descartar la acción... Sin descartar tampoco la representación... Y todo esto a través de esos cristales, de los mitos dramáticos que elijas, unos laberínticos, otros encumbrados, otros de gran llaneza -cómica o patética-, otros que pueden parecer refranes, coplas, alardes...

X La escala en cuanto a los modos de tratamiento puede ser muy amplia. Se trata de aplicar la técnica narrativa, acompañada de glosas y de resonancias líricas, a la crítica literaria, de lo cual hay ejemplos perfectos en tus prosas. Pero además ahora los asuntos dramáticos pueden en cierto modo dialogar entre sí, como si fuesen personajes de un sólo drama, y esto por iluminación recíproca o incluso, alguna vez -si estos u otros recursos acuden naturalmente a tu fantasía-, mediante ficciones en que tú mismo buscas conciliar voces diversas o penetrar el último sentido de su discordia irremediable... si es que hay discordia irremediable.

X Por si contribuyese a darte idea de la amplitud de criterio del editor, te envío un libro de Santayana en que figura un ensayo -en parte narrativo también- sobre el Fausto de Goethe. Quizá, sin embargo, será mejor que lo leas en inglés. Debe encontrarse ahí fácilmente. Es simpático Santayana a través de ese libro. No estaría mal que procurases conocerle. Me parece que tiene contigo algunas afinidades de vocación bastante importantes. Lo que tú vas a hacer -si aceptas el encargo- va a ser muy distinto, pero estoy seguro de que tiene que encantarle.

X Sólo me queda por decir que la estructura general del libro puede ser la de una serie de narraciones críticas, o la de una sola narración general (autobiográfica o novelesca) en que las otras aparecen como ciudades o comarcas en un libro de viajes. De todos modos, aun sin tener esta estructura de un modo visible puede íntimamente tener ese impulso...

También puede ser todo el libro en forma dialogada, con personajes diversos que plantean cuestiones peliagudas -a veces de puro simples-, o que representan modos más o menos comunes o singulares de entender la vida. El personaje principal -el Sócrates del libro- será el que dé las líneas más firmes de interpretación, y a su elocuencia se encomiendan las evocaciones de más responsabilidad poética, aun cuando

Sea esta u otra la sinopsis convenida tenerla en cuenta en la elección de obras, aunque el recuerdo de éstas contribuirá a la cristalización más natural de tales etapas.

X Con la carta de Carmen irá una lista amplia.

Algunas vez puede ser una vocación enajenada la que dirige
lo más extraordinario y conmovedor. Ya estoy viendo el caso.
Veo a esas gentes animadas por ti. Algunas tienen su histo-
ria, su conflicto, su nostalgia absurda. Oigo ya sus sen-
tencias, sus objeciones, sus preguntas que acaso pueden
parecer inocuas - se lo parecen siempre a un señor de gran
dificultad color de gris - y sin embargo desahogan a veces en
grandes y misteriosas aventuras. Por allí anda el actor
frustrado, y sin embargo actor... Y sin saber qué destino
le es. Porque ya no hay fiestas. La gran fiesta final en
que tal vez acaba el libro y que él organiza puede ser ex-
traordinaria. ¿Quién sabe quién puede aparecer allí, qué
temáticas inesperadas, o que Hemlet rompa de nuevo gratis!
En fin, estoy deseando verlo.

Y si no es negocio me corto la coleta para siempre como
negociante.

Garmen contestará el resto de la carta. Recuerdos a
Mika. Abrázos de

Nota: El libro puede tener relaciones pégimas. No te
preocupes la extensión. Me lo imagino de trascendentes, pero
no te cobien estas cosas. Si es demasiado, esto no obli-
ga al sistema de anotaciones, cuyo oficio puede ser ampliado
si lo crees conveniente, por otras formas de gran flexibi-
lidad novelesca. Etc.

APÉNDICE: Cada obra debe ser motivo de un Capítulo - o de
una Jornada. Pero conviene distribuir sintéticamente la
materia del libro en varias etapas, relaciones entre sí
mediante algún vínculo a la vez dialéctico y dramático, y
cuya ordenación, visible o secreta, funciones también artís-
ticamente como principio de organización literaria. Un poco
to de sinopsis posible sería el siguiente: El tipo (tipo)
la Oración. - La Epica (los siete contra Tebas; escaso
también contemplación dramática de un canto Homérico). -
la Ciudad (los Galileos). - Las pasiones (Shakespeare). -
las virtudes... Transcendencia moral de la persona (Ibsen).
Id. religiosas (Calderón). - La memoria (mitológica, lírica,
novelesca...). El porvenir (histórico). - Id. supranatural
("vida futura").

Sea esta u otra la sinopsis conviene tenerla en cuenta
en la elección de obras, aunque el recuerdo de éstas con-
duzca a la cristalización más natural de tales etapas.

Con la carta de Garmen irá una lista amplia.

alguna vez puede ser una vocecilla cualquiera la que diga lo más estremecedor y concluyente. Ya estoy viendo el club. Veo a esas gentes animadas por ti. Algunas tienen su historia, un conflicto, su nostalgia absurda. Oigo ya sus sentencias, sus objeciones, sus preguntas que acaso pueden parecer inocuas -se le parecen siempre a un señor de gran bigote color de maíz- y sin embargo desembocan a veces en grandes y misteriosas avenidas. Por allí anda el actor frustrado, y sin embargo actor... Y sin saber qué destino es ese. Porque ya no hay fiestas. La gran fiesta final en que tal vez acaba el libro y que él organiza puede ser extraordinaria. !Quién sabe quién puede aparecer ahí, qué Euménides inesperadas, o que Hamlet sombrero de gabán gris! En fin, estoy deseando verlo.

Y si no es negocio me corto la coleta para siempre como negociante.

Carmen contestará el resto de la carta. Recuerdos a Milka. Abrazos de

Nota: El libro puede tener seiscientas páginas. No te preocupe la extensión. Me lo imagino de trescientas, pero no te cohiban estas cifras. Si es dialogado, esto no obliga al sistema de acotaciones, cuyo oficio puede ser suplido, si lo crees conveniente, por otras formas de gran flexibilidad novelesca. Etc.

X APENDICE: Cada obra debe ser motivo de un Capítulo -o de una Jornada. Pero conviene distribuir sinópticamente la materia del libro en varias Etapas, relacionadas entre sí mediante algún vínculo a la vez dialéctico y dramático, y cuya ordenación, -visible o secreta- funciones también artísticamente como principio de organización literaria. Un boceto de sinopsis posible sería el siguiente: El Sino (Edipo, La Orestíada). - La Epica (Los siete contra Tebas; acaso también contemplación dramática de un canto Homérico). - La Ciudad (Los Caballeros). - Las pasiones (Shakespeare). - Las virtudes... Trascendencia moral de la persona (Ibsen). - Id. religiosa (Calderón). - La memoria (mitológica, lírica, novelesca...). El porvenir (histórico). - Id. suprahistórico ("vida futura").

Sea esta u otra la sinopsis convendría tenerla en cuenta en la elección de obras, aunque el recuerdo de éstas contribuirá a la cristalización más natural de tales Etapas.

X Con la carta de Carmen irá una lista amplia.

un número primo. El valor psicológico del número primo reside en que obliga a contemplar las cosas una por una o en conjunto, o bien en grupos que tengan entre sí alguna relación aritmética más o menos perfecta. Este a desearse en la división que la simple igualdad. Este pues serían pocas, y desearse poder ser deseadas. Pero también se admiten siete o desearse al autor le hacen mejor cuenta esos números. Otro valor psicológico y no de los menos respetables, pues están por everywhere sus fuentes verdaderas—es el matiz superlativo... Trece es, sin embargo, demasiado superlativo. Siete y nueve tienen prestigio psicológico. Once tiene un mismo interesante. Desearse una majestad extraordinaria, con el diez añadido en la base y el siete en las nubes... En todo esto ya habrá percibido que hablo como editor y lanzando una vana al filo del negocio. Sin embargo, como dicen los editores más copiosos—el artista es libre...

Plaza dramática... Esto puede entenderse con cierta latitud. Pueden pertenecer estrictamente al género, según todas las exigencias formales y hasta académicas, o ser dramáticas de raíz. En general no creo que deba extenderse el concepto (al menos en este libro) a obras cuya estructura no descansa en el diálogo. De los diálogos platónicos que se refieren a Sócrates en vapores de morir, sería perfectamente admisible el Critón—que además se representó alguna vez. Creo, en general, que la virtud espectacular y la conciencia del poeta de que sus personajes hablan o padecen ante juicio, no deben olvidarse en el criterio de elección. Aunque aquella virtud—como en el caso del Héctor de Hölderlin—difícilmente pueda hacerse ostensible en escena. Se admite finalmente que algún canto homérico, por ejemplo, o algún episodio novelado—no todo un poema épico ni toda una novela—sea motivo de contemplación dramática, en cuyo caso el autor del libro (del que estoy encargando) no sólo tendrá que poner de manifiesto el drama en el modo de narrar e interpretar el pasaje, sino dar a éste espacio teatral y hasta ponerse en el lugar de la posible asamblea, hacer sentir los ecos del juicio simultáneos... Ahora bien, estos experimentos no deben avasallar el plan de conjunto. Se admiten si fueren necesarios o convenientes para ahondar en el propósito general.

Por qué elegir entre las obras más famosas y significativas? Lo de significativas no requiere explicación. Lo de