

1937
28-31

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

ENERO DE 1937

AÑO VII

BUENOS AIRES

S1CJ.14.4.4

11



H0006483

S U M A R I O

L E O N C H E S T O V
IASNAIA POLIANA Y ASTAPOVO
TOLSTOI FILÓSOFO

J O S É B E R G A M I N
LA MÁSCARA DE LA SANGRE
TIEMPO Y DRAMA

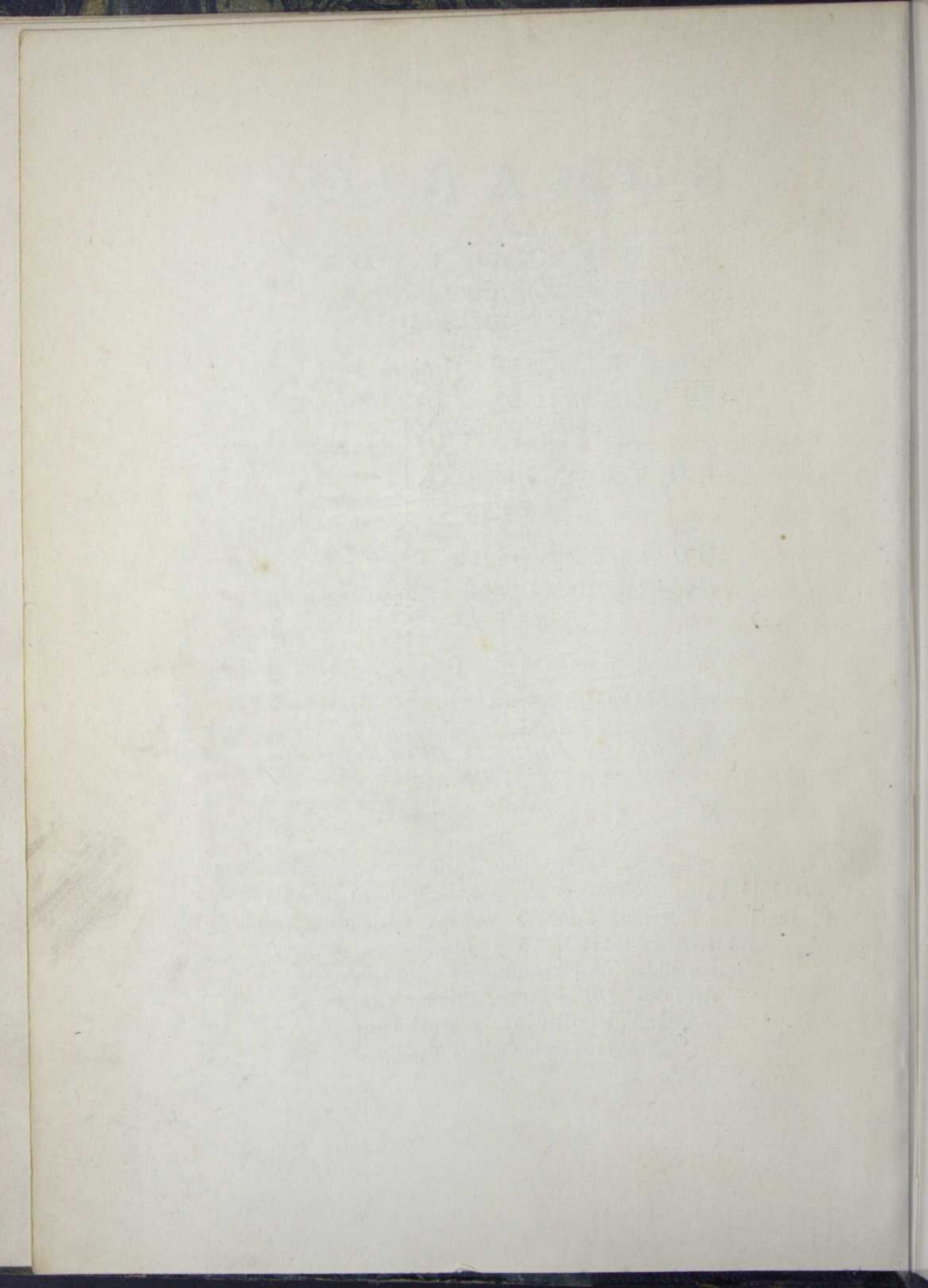
J U L I O J . C A S A L
POEMAS

G U I L L E R M O D E T O R R E
UNAMUNO O EL RESCATE DE LA
PARADOJA

E M I L E G O U I R A N
PROLEGÓMENOS A UNA FILOSOFÍA
DE LA EXISTENCIA
II.- ORDEN SOCIAL Y ORDEN DE
LA EXISTENCIA

N O T A S

Ramón Gómez de la Serna: Silueta de Macedonio Fernández.
FILOSOFÍA - Francisco Romero: Actualidad de la onto-
logía. - Aníbal Sánchez Reulet: Alejandro Korn.
LETRAS ESPAÑOLAS - Jorge Luis Borges:
Inmortalidad de Unamuno. - CRÍTICA DE
ARTE - Attilio Rossi: Primera exposi-
ción de dibujos y grabados
abstractos en la Galería Moody.



IASNAIA POLIANA Y ASTAPOVO (*)

TOLSTOI FILOSOFO

Iasnaia Poliana y Astapovo — en otros términos, cómo vivió y murió Tolstoi. Tema inmenso: sería vano no sólo querer agotarlo en una hora sino también pretender dar un resumen, por incompleto que fuese, de lo que estos dos nombres nos sugieren a nosotros, que hemos sido formados por Tolstoi. Pero hay que decidirse: Tolstoi mismo es inmenso. No sólo en la literatura rusa sino también en la literatura mundial se hallarán pocos escritores que por su grandeza pueden compararse con Tolstoi. Si a pesar de todo he resuelto hablar hoy, no es para comentar la vida, la muerte y la obra de Tolstoi. Quisiera sólo evocar ante vosotros a un hombre excepcional que vivió entre nosotros, y hablaros de las luchas que llenaban su alma y de cómo se reflejaron en su obra. Nuestra reunión está consagrada a la memoria de Tolstoi, hablaremos de él juntos; luego cada cual, en su casa, pensará en él y volverá a tomar sus libros.

(*) Discurso pronunciado en ocasión del vigésimoquinto aniversario de la muerte de Tolstoi.

Para nosotros el nombre de Iasnaia Poliana está unido casi orgánicamente a *La guerra y la paz*, aunque Tolstoi escribió en ese lugar casi todas sus obras, comenzando por *Infancia y adolescencia* y terminando por *La muerte de Ivan Ilich*, *La sonata a Kreutzer*, *Amo y criado*, así como todas sus obras de filosofía religiosa. Pero en cierto sentido, *La guerra y la paz* se distinguirá siempre de todas las otras obras de Tolstoi. Aun ahora, al releerla una vez más, pienso sin querer en el verso de Puchkin sobre Mozart: “Y como un querubín, nos ha traído cantos celestiales”. Más todavía: a veces sentimos la tentación de decir de Tolstoi lo que un día Alejandro de Hales dijo de San Buenaventura, su alumno: “Parecería que el pecado de Adán nos hubiese penetrado en su alma”. Tolstoi es un querubín que nos ha traído cantos celestiales a nosotros que sólo conocemos “los cantos tediosos de la tierra”; como a San Buenaventura, podemos llamarlo *doctor seraphicus*. El pecado de nuestro antepasado no rozó su alma. Oyó y comprendió el solemne *valde bonum* que pronunció el Creador cuando contempló el mundo que acababa de crear, de la misma manera que lo había oído y comprendido el primer hombre antes de dejarse seducir por los frutos del árbol prohibido. Los horrores, los peores horrores de la vida no le intimidan: se siente lo bastante fuerte para vencer cualquier mal y responder a cualquier problema. La batalla

del Moscova, la muerte prematura y dolorosa de Andrés Bolkonski, la ejecución atroz de los rusos acusados por los franceses de haber incendiado Moscú, todo esto y muchas otras cosas del mismo género que acompañan necesariamente a las guerras y que también se producen con harta frecuencia en las épocas de la vida humana llamadas normales, no anonadan a Tolstoi; al contrario, diríase que despiertan en él fuerzas creadoras siempre nuevas. No es que esos horrores le conmuevan menos, o que él los odie menos que los demás hombres. Los siente más que nadie: cada página de *La guerra y la paz* lo atestigua. Os citaré un breve pasaje de esta novela para recordaros cómo aborda Tolstoi las cuestiones “malditas” de nuestra existencia, a fin de ilustrar la atmósfera de tensa búsqueda en que nacieron sus más caros pensamientos, infinitamente preciosos para nosotros.

El tribunal militar francés había condenado a muerte a Pedro Besukhov así como a otros rusos, acusados de haber prendido fuego a Moscú. Pero sólo fusilaron a cinco, por vía de ejemplo; los demás, Pedro entre ellos, fueron perdonados. Sólo que se les perdonó en el último momento. Aguardando su turno, Pedro tuvo que asistir a la ejecución de sus camaradas de prisión. He aquí cómo Tolstoi expresa lo que vivió Pedro durante esos instantes: “Desde el momento en que Pedro había sido testigo del horrible asesinato cometido por

hombres que obraban contra su propia voluntad, tuvo la sensación de que le habían arrancado del alma el resorte que sostenía y vivificaba todo, y todo se vino abajo en un montón de basura estúpida. Sin darse cuenta, su fe en el orden del mundo, en el alma humana, en su propia alma, en Dios, se había hecho escombros. Ya otras veces había sentido Pedro cosas semejantes, pero nunca de manera tan violenta. Las dudas de este género que le invadían antes, partían de él. Y Pedro había sentido entonces que precisaba buscar en sí mismo la cura de su desesperación y de sus dudas. Pero ahora sentía que no era culpa suya que el mundo se hubiese derruido a sus ojos y que sólo quedaran estúpidas ruinas. Sentía que no estaba en su poder volver a hallar la fe en la vida”.

A Tolstoi no le gustaba Shakespeare y se burlaba de él. Pero en este pasaje repitió sin saberlo el pensamiento más profundo, más grato a Shakespeare. Cuando el fantasma visita a Hamlet y le prueba definitivamente que el propio hermano de su padre había cometido el asesinato para casarse en seguida con la madre del príncipe, éste exclama:

*The time is out of joint: O cursed spite
That ever I was born to set it right!*

Así, pues, también a los ojos de Hamlet, o más exactamente a los de Shakespeare, el mundo se desploma súbitamente, y

Shakespeare siente que no le es dado volver a hallar por sus propias fuerzas la fe en la vida.

¿Qué hacer entonces? ¿Qué hacer? Durante toda su vida terrenal la pregunta “¿qué hacer?” obsedió sin tregua a Tolstoi, y es la que determina exclusivamente toda su obra. Aun en su juventud, su actividad de escritor nunca fué para Tolstoi “literatura”, o sea, lo que se llama a veces el arte por el arte. Oculto tras el portal de las tentaciones de la vida, Tolstoi había sentido la presencia de un enemigo terrible, implacable; todas sus obras no son sino la expresión, el resultado de su lucha encarnizada, casi insensata, contra ese enemigo. Como el poeta Lermontov, tan próximo a él en muchos sentidos, Tolstoi habría podido decir de sí mismo:

“He soportado un solo pensamiento,
una sola pasión me ha dominado;
como gusano vivió en mí, royendo
y consumiendo mi alma, y de sollozos
y penas la nutrí durante largas
noches sombrías”.

Esta pasión eterna, insaciada, le enseñó a plantear problemas en terrenos en que para los demás no existía dificultad alguna. Y le enseñó además otra cosa: plantear problemas aun

cuando todo nuestro ser está profundamente convencido de que se ha llegado al límite, de que ningún problema tiene razón de ser, porque no recibirá respuesta ni ahora ni nunca. Podemos decir sin vacilar que todos los cantos celestiales que nos ha traído el querubín Tolstoi, es decir, todas sus maravillosas obras literarias — no sólo *La guerra y la paz* sino también los escritos de sus últimos años, tales como *La muerte de Iván Ilich*, *La sonata a Kreutzer* y el incomparable *Amo y criado*, así como las novelas póstumas *El diario de un loco*, *El padre Sergio*, etc. — han nacido de esa lucha titánica y desesperada contra un adversario que, sobre invencible, no llega siquiera a ser percibido. Este es el enigma y, si se permite emplear tal expresión con respecto a Tolstoi y a sus semejantes, ésta es también la clave de toda su obra. Tras los cantos celestiales se esconde una lucha inmensa y sin fin. Quizá no estará de más recordar también a este propósito un pasaje de Lermontov tomado de su poema *El mercader Kalachnikov*. En una clara y risueña mañana el pueblo se ha reunido para asistir a un juego, una alegre distracción, un pugilato a orillas del Moscova. Antaño los moscovitas gustaban de presenciar esos combates. Pero algo muy distinto ocurrió ahí donde todos no buscaban ni pensaban hallar más que una diversión. Estas son las palabras que el mercader Kalachnikov dirige a su adversario:

“Verdad dices: mañana al mediodía
y no más tarde, a uno de nosotros
le cantarán la misa de difuntos.
No por burlar ni por placer del pueblo
el reto acepto: por librar, tan sólo,
la terrible, la última batalla”.

Tolstoi rastreó en la vida un adversario aterrador, repugnante, infinitamente poderoso, y emprendió contra él la terrible, la última batalla. Para decirlo con Belinski, en esto radica el *pathos*, la fuente de inspiración de todo lo que escribió Tolstoi. Casi dos mil años antes que Tolstoi y Lermontov, el último gran filósofo de la antigüedad, Plotino, divino sucesor del divino Platón, había definido el fin de la filosofía, que a sabiendas identificaba con lo que en la Biblia se llama “lo único necesario”, del siguiente modo: “una grande y última lucha espera a las almas humanas”. Estas palabras habrían podido servir de colofón a toda la obra de Tolstoi. Si yo dispusiera de tiempo suficiente, habría podido contaros la historia de la grande y última lucha que comenzó mucho antes de *La guerra y la paz* y sólo terminó en Astapovo. Pero debo contentarme con bosquejaros un solo episodio que Tolstoi describió con su habitual e incomparable maestría.

Recordemos que la ejecución de los prisioneros rusos había trastornado y aniquilado a Pedro. Ya no hay esperanza, todo ha perecido, todo está perdido, el mundo se ha derrumbado; no hay más socorro posible ni en uno mismo ni fuera de sí mismo. Pero en la noche que siguió al día en que con tan brutal evidencia se convenció Pedro de que el mundo entero y toda la vida no era más que una pesadilla absurda, estúpida, repugnante; durante esta noche en que le pareció haber perdido la fe para siempre, le sucedió algo que yo no puedo menos de llamar milagro. Citaré otro breve pasaje de *La guerra y la paz*. La noche de la ejecución de sus camaradas, Pedro encontró por primera vez en la granja en que estaban encerrados los prisioneros, a Platón Karataiev. Después de conversar, Pedro, como todos los otros detenidos, se acostó. “Afuera — cuenta Tolstoi — se oían de lejos los llantos y los gritos, pero en el interior de la granja hacía calor y todo estaba en calma. Pedro tardó mucho en dormirse; con los ojos bien abiertos estaba echado en su sitio en la sombra, escuchando los ronquidos regulares de Platón, que dormía a su lado, y sentía renacer en su alma sobre bases nuevas e inmutables, y revestido de nueva belleza, el mundo que se había derrumbado”.

Si comparamos y estudiamos lo que le sucedió a Pedro en un solo día, y aun durante algunas horas solamente de ese

día, quedaremos muy sorprendidos: en efecto, pasó de una desesperación infinita, de una desilusión completa, definitiva, del mundo, los hombres y Dios, a una fe firme e inmutable en el mundo y en su Creador. Al leer este y otros capítulos de *La guerra y la paz*, se tiene a veces la impresión de que en el alma de Tolstoi no sólo no pecó Adán mas ni siquiera llegó a tocar los frutos del árbol prohibido, que el mundo no conoce ni ha conocido jamás el pecado, que el mundo no está sumido en el mal. En otros términos, más habituales a nuestra manera de pensar y expresarnos, nosotros, hombres mortales y débiles, seríamos lo bastante fuertes para construir los mundos que se desploman ante nuestros ojos. El hombre es todopoderoso, le basta querer para llegar a hacer cualquier cosa. Destruye mundos, pero también los construye, y es además el que descubre los principios sólidos e inmutables que sostienen y sostendrán por siempre la belleza y esplendor de los mundos que ha creado. El Epílogo de *La guerra y la paz* que, a decir verdad, no es epílogo de un libro sino un himno magnífico al hombre en tanto que dueño absoluto del ser, nos muestra toda la enormidad de la empresa de Tolstoi: no pudo calmarse mientras no se demostró a sí mismo y a los demás que nuestro mundo era magnífico. Así, pues, *La guerra y la paz* no es una teodicea — justificación de Dios ante el hombre, — sino por el contrario una justificación del hombre ante

sí mismo. Por eso se ha comparado muchas veces *La guerra y la paz* con la *Iliada* y la *Odissea*: el hombre contempla el mundo con ojos claros y risueños, y nada, ni los peores horrores de la vida, pueden intimidarle o inquietarle. Los que esto decían tenían razón en gran parte. *La guerra y la paz*, por el espíritu general que la anima, recuerda en efecto a los poemas homéricos: la vida terrenal está justificada; justificada por el hombre que la ha creado él mismo, toda entera, y que la acepta alegremente tal como es. Durante miles de años nadie desde Homero había osado hablar a los hombres con calma tan absoluta de la eterna armonía que condiciona el ser. El plan de *La guerra y la paz*, así como su ejecución, son realmente grandiosos y casi únicos en su género. Y sin embargo Tolstoi no es Homero; *La guerra y la paz*, lo mismo que *Ana Karenina*, que debía ser su continuación, no son la *Iliada* ni la *Odissea*. Parece seguro que jamás se vino abajo el mundo a los ojos de Homero y que jamás tuvo que reconstruir sobre ruinas un todo armonioso y completo. Su mundo no fué creación suya, no fué él quien lo hizo armonioso y bello; todo esto venía de Dios — de un dios pagano, de un demiurgo, pero un dios al fin —, de los dioses que Homero consideraba todopoderosos, “ingenuamente” quizá, pero con convicción. No encontramos en Tolstoi tal ingenuidad ni tal convicción. De Pedro dice: “sentía que no estaba en su po-

der volver a hallar la fe''. Pero ¿existe en el mundo una fuerza, un poder capaz de dar la fe a un hombre que ha visto desplomarse el mundo, que ha contemplado con sus propios ojos lo que vió el Pedro de Tolstoi? Tanto en *La guerra y la paz* como en *Ana Karenina*, Tolstoi relega esta pregunta a un dominio en que parece perder su alcance, su sentido y su obstinación: el dominio de lo inconsciente, o, como se dice ahora, de lo subconsciente. Las familias modelo, como las de Pedro Besukhov, de Nicolás Rostov y más tarde la de Levin en *Ana Karenina*, deberían persuadir a todos que tales preguntas son vanas. Levin "se ha hundido en la tierra como la reja del arado"; en cuanto a Rostov, Tolstoi dice: "todavía mucho tiempo después de su muerte, el pueblo veneró piadosamente su memoria".

Desde el punto de vista de familias tan simples y naturales, los problemas amenazadores y molestos que emergen del dominio del inconsciente, son considerados como una rebelión, como un motín inadmisibile y criminal al que se hace frente no por argumentos lógicos sino por la fuerza física, fuerza que no vacila ni ante el fratricidio. Cuando Pedro, de vuelta de Petersburgo, habla con horror e indignación de los nuevos métodos de gobierno instituídos por Arakcheev, Rostov le responde con convicción: "No podría probártelo. Dices que entre nosotros todo va mal; yo no lo veo. Y si se me

diese orden de marchar contra vosotros (es decir, contra Pedro y sus amigos) con un escuadrón y sablearos, no dudaría un segundo: marcharía''. Estos son los fundamentos inmutables sobre los cuales se basaban en la época de *La guerra y la paz* el mundo y su belleza, tales como los habría creado Tolstoi. He aquí lo que le permitió vencer las dudas y recobrar la fe que Pedro había perdido después de haber presenciado la ejecución bestial y repugnante de los prisioneros. Así lo dice Tolstoi en el Epílogo de su sorprendente poema, con la franqueza y la sinceridad que le son propias, sin tratar de ver o adivinar adónde pueden llevarle tales declaraciones. A menos que no haya contado todo esto justamente porque en lo más hondo de su alma presentía todo lo que podía traer consigo dicho problema.

Pero ¿podrá el hombre mantener en sí largo tiempo una fe que exhorta al fratricidio y conserva piadosa memoria de los que compraron la armonía de este mundo al precio de un fratricidio? ¿Acaso la armonía sigue existiendo cuando el fratricidio es inevitable? Al derrumbarse el mundo ante sus ojos, Pedro sintió que no podría volver a hallar la fe por su propio poder. Pero Rostov sentía algo muy distinto: para él la fe se mantenía solamente por su propio poder, y su poder, el poder de un hombre mortal, no podía mantenerse sino por la fuerza física. Y en efecto, tanto el poder de un Arak-

cheev como el de un Rostov se apoya únicamente en la superioridad de la fuerza. Privad a Arakcheev y a Rostov de sus escuadrones ¿cuánto tiempo durará entonces el mundo que ellos señorean? Pero se me responderá: ¿puede subsistir el mundo un minuto si su unidad no está sostenida por la coacción física? Por tanto, el principio de coacción que Rostov encarna y que es el único capaz de mantener el orden y la armonía del ser ¿no exige y no merece entonces piadosa consideración? Esto y sólo esto es digno de un piadoso respeto.

Diríase que en el momento en que terminaba *La guerra y la paz*, Tolstoi no podía ni quería pensar de otro modo. Pero muy bien hubiera podido callar lo que sabía; no tenía ninguna necesidad de manifestarlo, nadie le obligaba. Y sin embargo lo dice, y lo dice con una claridad tan sugestiva que se tiene la impresión de que quería preparar al lector a lo que había de proclamar quince años más tarde en *La confesión*. *La confesión* apareció cuando Tolstoi estaba en el apogeo de su obra, cuando en Rusia y también en Europa se comenzaba ya a recoger con veneración cada palabra del gran escritor. Creen algunos que Tolstoi abandonó la creación literaria por la filosofía religiosa porque sentía mermar su talento de artista: explicación seductora pero falsa. Sin hablar de que todas sus obras de filosofía religiosa son obras maestras desde el punto de vista artístico, preciso es decir que aunque Tolstoi no hu-

biese escrito ninguna otra obra, sus últimas novelas habrían bastado para asegurarle fama mundial. Ya dije antes que *Amo y criado* es una obra maestra de la literatura universal. Así, pues, sería más exacto afirmar que Tolstoi renunció a su actividad de novelista únicamente porque la inquietud que se había apoderado de él y la turbación de su alma, hicieron que todo lo que en otros tiempos le había parecido importante y necesario — incluso su dón de letras — había perdido todo precio a sus ojos. Parece que le ocurrió a Tolstoi lo que le había ocurrido a Gogol cuando echó al fuego el segundo tomo de las *Almas muertas*. *La confesión* de Tolstoi (y hay que reconocer que es también una obra maestra de literatura) no permite dudas en este sentido. Ante el asombro y el horror de todos los que conocían, amaban y apreciaban la obra del creador de *La guerra y la paz*, Tolstoi rompió delante de todo el mundo el maravilloso instrumento con que durante tantos años había ejecutado con arte incomparable himnos al mundo y a su Creador. “Todo lo que yo decía — declaró con voz trémula de emoción y de angustia — no era más que mentira y ficción. No sabía nada, no creía en nada, quería únicamente ser célebre y rico y fingí ser un maestro omnisciente”. Resumido en algunas palabras, éste es el contenido de *La confesión*.

Lamento que la falta de tiempo me impida detenerme más

en lo que nos enseña *La confesión* de Tolstoi. Se diría que es una respuesta a las citadas palabras de Rostov: “No puedo probarte nada, pero si te niegas a someterte te sablearé aunque seas mi hermano”. Justificar el mundo y el Creador por el sable le parece ahora un sacrilegio odioso. Y como un loco se precipita a la Biblia, al Evangelio, para buscar allí el remedio contra la pesadilla que lo ahoga. El mismo escribe: “Mentiría si afirmase que he llegado por la razón al punto en que me encuentro”. Pero junto a esto leemos otra declaración: “Estaba ahora dispuesto a aceptar cualquier fe con tal que no exigiese de mí la negación de la razón, lo que habría sido una mentira”. ¿De dónde vino esta restricción y qué significa? ¿Quién inspiró, quién sugirió a Tolstoi que sólo sería aceptable la fe que no contradijese a la razón? ¿Por qué la fe que no la acepta es una mentira? Todavía ahora, veinticinco años después de la muerte del escritor, esta pregunta sigue siendo tan importante para nosotros como lo era para él. Y si fuéramos tan sinceros y valientes como Tolstoi, repetiríamos cada día, cada hora y con la misma insistencia y la misma pasión, sus sugestivas palabras.

Cuando nos acercamos a la fe o, más exactamente, cuando procuramos acercarnos a la fe — única fuente de la verdad bíblica, — nos proveemos todos cautelosamente de criterios de verdad elaborados por nuestra razón. Siempre ha sucedido

así en Occidente: los más grandes pensadores europeos — Descartes, Leibniz, Schelling, Fichte, Hegel — procedieron de este modo. Y lo mismo en Rusia. Vladimir Soloviev, el autor de *La crisis de la filosofía en la Europa occidental*, que siempre ha atacado el racionalismo, declaraba abiertamente que la religión debe buscar y hallar su justificación junto a la razón: hay muchas religiones, decía repitiendo a Leibniz; ¿quién, si no la razón, sería capaz de indicar cuál de entre ellas es la verdadera? A nadie se le ha ocurrido que, buscando en la razón un apoyo para la fe, traicionáramos la fe y sucumbiéramos al escándalo máximo (aquel del que está dicho: “felices los que no se escandalizarán de mí”). Toda defensa es en efecto defensa por coacción y se mantiene por los medios utilizados por Arakcheev y su fiel conde Rostov: yo sablearé. Con toda justicia se burlaba agresivamente Tolstoi del cristianismo oficial en su historia del joven granadero que echaba a un mendigo y que al preguntarle éste si había leído el Evangelio respondió: “¿Y has leído tú el reglamento militar?” El granadero decía la verdad: el reglamento militar no exige que se renuncie a la razón, pero el Evangelio sí, y sobre todo en las páginas que siempre atrajeron irresistiblemente a Tolstoi. Tolstoi repite con alegría y alborozo estas palabras de Cristo: “Pero yo os digo: no resistáis al que os hace mal”. ¿Cómo justificar tales palabras ante la razón? No sólo los maestros

del sínodo sino el mismo Vladimir Soloviev se vió obligado a reconocer que la evangélica “no-resistencia al mal” no podría justificarse en modo alguno por la razón; y como lo que no es justificado por la razón no puede hallar justificación en ninguna parte, es preciso tachar estas palabras del Evangelio y reemplazarlas por las del reglamento militar: sablead. En *La justificación del bien*, Soloviev justifica la guerra sin vacilar y hasta canta sus loores.

Y también Tolstoi, aunque tiende con todo su ser a la enigmática “no-resistencia”, no llega a convencerse de que es posible aceptar este mandato en contra de la razón. “La religión — escribe en 1902 — está constituída por las relaciones entre el hombre, la vida eterna y Dios, establecidas de acuerdo con la razón y la ciencia moderna”. Pero ¿qué quedará de las Sagradas Escrituras si nos ponemos a adaptarlas a nuestra razón y a nuestra ciencia? Es evidente que el día que Tolstoi se creyó en el deber de adaptar la Biblia a nuestra razón y a nuestra ciencia, el libro santo resultó relegado a segundo plano, o mejor dicho, se transformó en una sal que había perdido su salsedumbre. En el libro *En qué consiste mi fe*, escribe: “La enseñanza de Cristo tiene para cada hombre un sentido claro, práctico y muy sencillo: Cristo enseña a los hombres a no hacer necedades”. Sin duda la razón debe sentirse triunfante al oír tales afirmaciones: la satisfacción

que recibe es completa. Pero ya antes de Cristo hubo filósofos, moralistas o simplemente hombres inteligentes que enseñaron lo mismo. ¿Por qué recurrir entonces a la Biblia? Tolstoi no tardó en advertirlo y lo expresó a su manera, con fuerza enorme, en sus obras teológicas y sobre todo en su *Crítica de la teología dogmática* que, por sus burlas sacrílegas no cede en nada a los escritos de Voltaire. La razón logró sus fines: ya no queda nada en la Biblia. Como a todos nosotros, hombres cultos, la Biblia irrita a Tolstoi precisamente por lo que constituye su alma: la fe. Y ello se debe a que la fe bíblica pasa al lado de la razón y de nuestros conocimientos sin advertirlos siquiera ni tomarlos en cuenta. En la obra póstuma de Tolstoi, leemos esta conversación entre el héroe Nicolai Ivanovich (Tolstoi mismo) y el cura de la aldea:

El cura: La razón puede engañarnos, cada cual tiene su razón personal.

Nicolai Ivanovich: Atroz sacrilegio. Dios nos ha dado un instrumento sagrado para percibir la verdad, el único que puede unirnos. Y no confiamos en él.

El cura: Pero ¿cómo confiar cuando existen — cómo decirlo — divergencias?

Nicolai Ivanovich: ¿Qué divergencias? Todos admitimos, porque es conforme a nuestra razón, que dos y dos son cuatro,

que no hay que hacer a otro lo que no quieras que te hagan a tí, que no hay efecto sin causa, etc. Pero ya nadie está de acuerdo cuando se dice que Dios se reveló a Moisés en el monte Sinaí, que Buda voló, jinete en un rayo de sol, o que Mahoma subió al cielo... Sobre estos puntos y otros semejantes, nadie está ya de acuerdo”.

Sin duda, y en tanto que queremos ser verídicos, todos debemos repetir lo que ha dicho Tolstoi. Todos estamos convencidos de que dos y dos son cuatro, de que no existe efecto sin causa; pero la afirmación de que Dios se reveló a Moisés en el monte Sinaí despierta en nosotros la cólera y el asco más violentos. Nuestra razón y nuestros conocimientos no sólo nos prohíben admitir sino aun tomar en serio semejantes consejas. Porque si “dos y dos son cuatro”, si “no hay efecto sin causa”, etc., son verdades inmutables, eternas y evidentes, es claro que Dios nunca se reveló a nadie, ni a Moisés en el Sinaí ni a ningún otro. No vale la pena discutir. A todo lo que se pueda decir no habrá más que una respuesta, preparada desde hace tiempo: todo el mundo siempre y en todas partes ha creído en estas verdades y en ellas deberá creer todo el mundo siempre y en todas partes, so pena de ser conducido al tribunal de la razón, que sabe castigar a su modo a los rebeldes. Como decía Rostov: “No podría probártelo... Pero si Arakcheev me da orden de marchar contra vosotros con mi

escuadrón y de sablearos, no vacilaré un segundo''. La razón, exactamente como Rostov, "no puede probar", pero puede sablear a todos los que a pesar de la ley de causalidad, a pesar de que dos y dos son cuatro y de otras verdades del mismo jaez, osen afirmar que Dios se reveló a Moisés en el monte Sinaí, y en general, que Dios se reveló a los hombres y que existe una verdad revelada. Al fin de cuentas, las pruebas racionales se reducen todas al "sable" de Rostov; el sentido mismo del concepto "prueba" se agota en el "sable" de Rostov. Los filósofos no se preocupan de ello en absoluto y aun se niegan a considerarlo como problema; encuentran perfectamente natural que la verdad sea defendida por la fuerza: bendita sea la unión de la espada y de la lira.

Pero Tolstoi va a parar a algo muy distinto. Cuando se acercó a la Biblia, tuvo cuidado de prevenir, como todos nosotros, la protección de la razón; para mayor seguridad la llevó consigo como guía, pero obedeciendo a un misterioso móvil, también llevó consigo un modo de ver que generalmente falta a los hombres y que Tolstoi expresó así: "Y (Pedro) sentía que no estaba en su poder volver a hallar la fe en la vida". Pero entonces ¿en poder de quién estaba? ¿En poder de la espada? ¿De la fuerza física compulsiva? ¿En poder de la razón y de sus verdades, tales como "dos y dos son cuatro", "no hay efecto sin causa", etc.? O dicho de otro modo: ¿en

poder de aquellos mismos escuadrones de Arakcheev y del “sable” de Rostov?

Tolstoi responde a esta pregunta tanto en sus obras filosóficas como en las literarias del último período. Con la inconsecuencia magnífica y subyugadora que caracteriza siempre el pensamiento de los elegidos de la humanidad, sacude con un movimiento de hombros las cadenas seculares de que le ha cargado la razón con sus verdades y sus pruebas. Descubre en el Evangelio el mandamiento: “No resistas al mal” y lo considera como la esencia y el contenido indeleble de la Escritura. Comprende perfectamente la responsabilidad que asume al comentar así el Evangelio. “Durante mucho tiempo — escribe — no pude hacerme a la idea de que después de mil ochocientos años de fe cristiana profesada por millones de hombres, después de miles de hombres que han consagrado su vida al estudio de la ley divina, me tocase en suerte a mí descubrir sólo ahora la ley de Cristo. Pero así es, por extraño que parezca. Estoy de nuevo a solas con mi corazón y con el libro misterioso abierto ante mí”. Y en efecto para nuestra razón y sus aforismos — “dos y dos son cuatro”, “no hay efecto sin causa” — la no-resistencia al mal es locura tan grande como afirmar que Dios se reveló a Moisés en el monte Sinaí. Más aún: sólo el Dios que se reveló a Moisés en el monte Sinaí podía proclamar que no se ha de resistir a

quien nos hace mal. Porque el Dios “natural”, creado por nuestra razón, dice algo distinto: hay que resistir al mal, hay que “sablear” el mal. En su polémica con Tolstoi, Soloviev lo ha demostrado admirablemente basándose en pruebas muy convincentes. Por lo demás, no había para esto ninguna necesidad de Soloviev: cualquier seminarista despierto podría habérselas compuesto lo mismo. Porque todo seminarista sabe perfectamente que el Dios que se reveló a Moisés en el monte de Sinaí está en contradicción con nuestra razón y con nuestra ciencia.

Pero Tolstoi olvidó la razón y los argumentos científicos. El, que había cantado los loores de todo esto, ahora, sin volver la cabeza, huye de la razón como de la peste. No puedo menos de recordaros una vez más las últimas obras de Tolstoi: *Amo y criado* y *El padre Sergio*, inconcluso. Estas dos novelas cortas resultaron proféticas; nos descubren también las fuentes ocultas, imperceptibles a la vista, de la inspiración de su autor. La Biblia cuenta la parábola de los dos hijos; uno dijo: “Iré” y no partió; el otro dijo: “No iré” y partió. Tolstoi respondió al llamado de las Escrituras: “No iré”. Por lo menos es lo que parece desprenderse de sus obras filosófico-teológicas. Tenemos la impresión de que Tolstoi siempre tomó el partido de la razón y de su “sable” y que renegó de la “fe” que no dispone de ningún medio de coacción, que no está

defendida por nada ni quiere defenderse. Y es preciso creer que esto fué lo que ya en vida le dió una celebridad tal como rara vez cae en suerte a un escritor. Pero su vida toda y aun sus obras en conjunto enseñan algo más: nada odiaba más que el “sable” de Rostov, o en otros términos, las “verdades comprobadas”. Todo su ser espiritual clamaba por la verdad no comprobada, por la no-resistencia. La verdad demostrada era el enemigo repugnante, el miserable contra quien libró la terrible, la última batalla. Lo repito una vez más: él, que afirmaba continuamente: “No iré”, partió. Antes de su ruptura con el papa, Lutero escribía en su *Comentario a la Epístola a los romanos* que a veces las peores maldiciones y blasfemias son más dulces a los oídos de Dios que las aleluyas solemnes. Estas palabras se aplican a Tolstoi mejor que a ningún otro. El, que se mofaba tan encarnizadamente de la fe, huyó algunos días antes de su muerte, sin ninguna necesidad, sin ninguna “causa”, sin “razón suficiente”; partió sin saber a dónde iba y llegó a Astapovo.

¿Por qué partió? Este hecho sigue siendo inexplicable, como es imposible explicar que se pueda justificar tal huída mientras se quiera recurrir a la razón. Pero si apelamos a la Biblia, en la que está dicho que Dios se reveló a Moisés en el monte Sinaí, podremos quizá prescindir de justificación, y sentiremos que la gran lucha que tuvo por palestra a Iasnaia

Poliana, terminó en Astapovo: la lucha entre el “sable” deificado y la divina “no-resistencia”, entre la verdad compulsiva de la razón (“dos y dos son cuatro”, “no hay efecto sin causa”) y la libre verdad de la revelación sobre el hombre, creado por Dios a su propia imagen. Citaré todavía un pasaje del libro de Tolstoi sobre la fe, que muestra claramente el lazo que unía a Iasnaia Poliana y Astapovo: “Ellos (los cristianos) pueden rogar a Cristo, pero no pueden cumplir la obra de Cristo, porque esas obras tienen por origen la fe basada en una enseñanza completamente distinta de la que admiten. No pueden sacrificar su hijo único, como Abraham, en tanto que Abraham no podía vacilar ni un segundo preguntándose si iría o no a sacrificar su hijo a Dios, al Dios, único ser que podía dar sentido y felicidad a su vida.” De esta manera pensaba y escribía Tolstoi. Eso es lo que le llevó a Astapovo. Que las palabras de las escrituras se cumplan: por la fe obedeció Abraham al llamado para ir al país que debía recibir en herencia; y partió sin saber adónde iba.

LEON CHESTOV

LA MASCARA DE LA SANGRE

TIEMPO Y DRAMA

Este ensayo forma solamente la primera parte de mi propósito inicial. Con el subtítulo de TIEMPO Y DRAMA, se escribió pocos días antes del mes de julio en que se produjeron los primeros sucesos dramáticos de nuestra actual lucha, provocada por la bárbara sublevación de los militares rebeldes.

La segunda parte de este ensayo subtitulada: REVELACIÓN Y REVOLUCIÓN, esclarecía la primera en mi pensamiento. Nacía naturalmente iluminada por la misma línea de nombre que determinaba esta primera.

La realidad ha superado, comprobado y esclarecido en mi conciencia, aquellas mismas decisiones extremas que se abrigaban ya al pensarlas por la palabra. Pero no me dejó tiempo libre para escribir.

Hoy debo mi palabra, para cumplirla por la sangre, a mi pueblo, que es quien me la dió. Y para cumplirla, lucho con mi pueblo, por su libertad, por su independencia invencible, hoy tan bárbaramente atacada, ultrajada por la mentira y por la muerte.

A todos los Pilatos intelectuales que preguntan por nuestra verdad, responde nuestro pueblo con el grito vivo de su sangre. Silenciosamente con su martirio. Como Cristo.

Si con mi vida, que le debo; si con mi palabra, que le quiero cumplir, logro siquiera reflejar levemente algún día ese grito, ese mudo clamor popu-

lar sangriento, en mis palabras, las enviaré a los lectores de SUR como segunda parte ineludible de este primer ensayo.

La voz divina popular de mi país exige, por ahora, a su servicio, entera y verdaderamente conmovido, por lo menos, su entendimiento.

Y no otra cosa que entender la revolución española es entender nuestra palabra revelada. Y al contrario. Entender nuestra fe es compartir nuestra esperanza. Nuestra ya victoriosa esperanza.

J. B.

La mejor máscara es el rostro.

NIETZSCHE

Que la sangre, no más, arde sin fuego.

CALDERÓN

Los hombres, se ha dicho, pueden dividirse en dos grandes grupos: aquellos a quienes el vino hace dormir, y los otros, a quienes el vino desvela. Unos, para quienes el efecto alcohólico del vino es un narcótico y otros para quienes es un excitante. La religión, que no es un opio para el pueblo, pudiera decirse que es un vino. Y hay pueblos a quienes hace dormir pesadamente y pueblos a quienes despierta y desvela, aligerándoles el sueño. Unos, a quienes hace dormir, y otros, a quienes hace soñar. Pueblos, y hombres, a quienes la religión, la fe religiosa, hace soñar despiertos; o les hace dormir, sin soñar siquiera. El pueblo, el hombre español del XVII, soñaba despierto. La borra- chera de la fe le desvelaba, haciéndole soñar vivamente de ese modo. La poesía dramática de aquel tiempo nos lo muestra así reflejado, dramáticamente, en el tiempo, soñando su vida, su desvelado ser; o vivien-

do su sueño, soñando su despierta vigilancia viva. “Importa no estar dormido” para él. Importa no dormirse. La fe le excita y le desvela. Porque le desespera: le desespera de esperanza. “La fe de que nació tanta esperanza”, para él, le despierta, le desvela, dándole esa lucidez atroz de la muerte, de la certeza viva de la muerte. “La muerte — dijo el griego — es lo que vemos cuando estamos despiertos”. El desvelado español de entonces no hace más que mirarla fijamente. Como se mira al sol. Y se ciega. “Ni al sol ni a la muerte, — decía el filósofo — se les puede mirar con fijeza”. El creyente, ciego de mirar la luminosa evidencia viva de la muerte, con los ojos entornados ante su luz, sueña despierto, desesperadamente esperanzado por la misma claridad mortal que le emborracha, como un vino encendido y penetrante; luminosidad que le traspasa de certeza, quemándole la sangre como un vino, por tan mortal visión ardorosa de todo. Certeza mortal inevitable. “En todo hay cierta, inevitable muerte” — dirá Cervantes en un verso. Al desvelado español del XVII, la muerte no le pide el sueño; por el contrario, se lo da.

El pueblo que soñaba tan despierto su fe, por tan despierto y soñador, dramatizaba, por decirlo así, la Teología. “No era España un pueblo de católicos, sino de teólogos” — afirmó Menéndez y Pelayo —. Lope, Calderón, Tirso... hicieron eso: dramatizar la Teología; y al dramatizarla y teatralizarla, la popularizaron. El hombre escenificado o teatralizado de este modo teológico por Lope y Calderón, se popularizaba de ese modo, apareciéndose o revelándose, como un despierto, desvelado soñador de todo; soñador de sí mismo. Porque expresaba su naturaleza como imagen divina, como sombra fugitiva de la muerte. Porque dramatizaba su ser en el tiempo como reveladora negación del tiempo mismo; como una especie de aventurero contratiempo espiritual de su ser en todo. El siempre despierto burlador Don Juan, — el del “importa no estar dormido” — sintetiza, en definitiva, esta dramática

representación popular del hombre; como el soñador Segismundo. Uno y otro *quieren* verdaderamente, *no dormir*; y sueñan a fuerza de quererlo tanto. Sueñan despiertos. Como por la fe Santa Teresa. Quieren *no dormir* — que es distinto de no querer dormir. Quieren *no morir* — que es distinto de no querer morir —. Quieren la verdad y no la vida: quieren la verdad de la vida, la verdadera vida, ante la certeza vigilante, desvelada, revelada o reveladora de la muerte.

Por la certeza viva de la muerte se dramatiza la existencia del hombre, la personalidad humana. Se hace el hombre persona dramática o teatral al desenmascararse a sí mismo de su propia vida, de su propio ser, por esa certeza mortal reveladora. Se queda sin alma. O se queda solo con su alma. El soñador Segismundo de Calderón apela constantemente a su alma como a su última referencia viva. Ese alma a la que se incita a soñar es como una máscara de su desvelo; la máscara luminosa de la muerte. El alma del hombre enmascara la muerte que le trasciende de su propio existir, que le empuja más allá de sí mismo: como imagen de su desvelo. “Imagen espantosa”, dirá el poeta. Pero esa imagen del espanto mortal no se expresa vivamente en el tiempo por el tiempo mismo, o por el movimiento de la vida humana en un espacio de ese tiempo; recorrido humano que madura por la vejez o la enfermedad, la rápida o lenta decadencia del hombre; sino que esa imagen mortal del hombre, se expresa contra el tiempo mismo al que, en cierto modo, desafía. “Tan largo me lo fiáis” — dirá el burlador. El contratiempo mortal del hombre es la vida, es su propia vida. A la que enmascara con su alma. A la que desenmascara con la muerte. Y esta muerte que es una revelación, un desvelo, una ausencia de alma, en fin, desnuda al hombre nuevamente de ese alma, de esa animación viva, le quita esa máscara luminosa de su ser temporal; le quita la personalidad propia de su ser en el tiempo, de

su ser tiempo, la personalidad dramática que es su vida o conciencia humana de su vida, de su ser, para abandonarlo a la soledad definitiva de su espanto. Al miedo de todo, al terror pánico. (“Y tuve miedo, porque estaba desnudo...”, Gén. I). Esa muerte, *que es lo que vemos cuando estamos despiertos*, cuando estamos *desvelados*, es la revelación definitiva del hombre perdido, del hombre desnudo, de la *nada* del hombre por la muerte. La *angustiosa* confirmación total y única de su existencia trascendente. Su desesperación o su esperanza. El esqueleto no es la imagen o figura de la muerte, sino de los muertos — como pensó Quevedo —: la imagen o figura de la muerte es el hombre desnudo.

Este hombre así desnudo, desvelado, revelado, dramáticamente, por la muerte, no puede vivir de su ilusión mortal, vivir de ilusiones mortales, de fantasmas. Porque ha aprendido, por sí mismo, por sí solo, el sabor, y la sabiduría, de la sangre. Como San Agustín se entrega a esta amargura; en ella se reposa o aquieta, para sentir mejor el abisal vacío que su alma luminosamente le enmascara. La personalidad dramática del hombre ¿no ocultará tras sí, en definitiva, ese vacío, esa nada, ese no ser, ese permanente, angustioso contratiempo?

El *drama personal* del hombre no sería entonces su vivir, su existir en el tiempo, y por el tiempo, avanzando con lentitud o rapidez hacia la muerte. El tiempo no le lleva a la muerte, es la muerte la que adelantándosele al tiempo, frente a él, contra él, le quita o roba al hombre el tiempo mismo — su ser temporal, su ser tiempo; lentamente, poco a poco, o con rapidez, de un solo golpe; es la muerte, el contratiempo y contra-sentido de la muerte, lo que le niega o aniquila. “¿Por qué ser y no más bien *nada*?” — pregunta Heidegger — ¿Por qué soñar y no más bien, dormir? — había interrogado Hamlet en melancólica respuesta al enfurecido Segismundo.

Tras la máscara luminosa de su alma, de su dramática persona viva, de su maravilloso engaño temporal, de su razón de ser tiempo, en definitiva ¿qué terrible, angustioso, indiferente, inútil vacío, verdaderamente infernal, se le revela al hombre por la muerte? ¿Qué último y sublime desengaño?

El desengaño de la muerte verifica la persona del hombre, el alma humana, como única, como singular y distinta. Por la muerte sabía el poeta Rilke que iba a verificarse enteramente su vida, su vida personal, la totalidad única de su ser en el tiempo, de su modo temporal de ser. Por eso decía que lo único entera y verdaderamente personal del hombre es su propia muerte. Cada uno es lo que es: cada uno es cada uno, como se dice por el pueblo, cuando se encuentra ante sí mismo el espejo vivo de la muerte, de su propia muerte. Pero entonces esta persona humana, esta dramática personalidad del hombre, ¿podrá dejar de ser solamente una persona dramática en efecto, una máscara, un alma?

El hombre enmascarado, luminosamente, airosamente, por su alma, animado, movido personalmente, dramáticamente, de ese modo, por ella, ¿vive en un engaño constante hasta la muerte? Y si lleva esa muerte, su propia muerte consigo, como aquello mismo que lucha en él contra su tiempo y no que en el tiempo le cumple o verifica ¿qué hay detrás de esa máscara de su propio ser temporal, de esa su dramática apariencia humana, personal, engañosa; de esa animadora dinamicidad esencial a su propia vida?

Cuando el hombre ahonda en sí mismo esta introspectiva interrogación de su ser, de su dramática temporalidad viva, siente o presiente que tras la veladura personal de su alma no hay absolutamente nada, se abre un abismo insondable y sin fondo. El hombre desenmascarado, el hombre muerto, es aquél para quien esta definitiva verificación de su ser en el tiempo y contra el tiempo hace coincidir la

plenitud personal humana de sí mismo con la definitiva desaparición, única y total, entera y verdadera de sí mismo. El hombre — decía profundísimamente Santa Catalina de Génova, la más extraordinaria visionaria de la muerte — se va al infierno *porque quiere*, por su propia voluntad; y podría añadirse que por su santísima voluntad. Porque tras esta voluntad humana está el cumplimiento, la consecución total y única, singular y perfecta, del orden divino. Mas cuando el hombre al desenmascararse de su ser, de su dramática personalidad temporal, de su alma, siente o presiente que aquél vacío angustioso, aquella terrible, espantosa nada, puede llenarse totalmente y únicamente de otro ser divino, entonces ve alzarse frente a sí, por el espejismo personal, dramático, de la muerte, de su propia muerte, la figura humana de Cristo. El cristiano es el hombre a quien la máscara mortal de la vida se le hace de cristal transparente, por la negación de su ser, por su propia muerte vencida, por la revelación temporal de Cristo. La imagen viva de la muerte, que es su propio cuerpo desnudo, se ha trasparentado de esperanza, revelándole en su misma sangre, por su misma sangre, trascendida, la presencia viva, verdadera, luminosa de Cristo. Cada cristiano vive para engendrar con su propia muerte personal, con su pura animación dramática, la figura humana de Dios. Cada cristiano es el hombre muerto para el hombre, que dijo el filósofo, porque está vivo para Dios. El hombre medio vivo y medio muerto. De esta vida mortal, de esta muerte viva, nos han hablado siempre los místicos y teólogos cristianos. Es el drama esencial del cristianismo. Su popularización en el teatro, por la poesía, es lo que hicieron en España los grandes poetas dramáticos del XVII. Y por eso todo ese teatro, desde Lope hasta Calderón, se enciende todavía ante nuestros ojos de esa verdad reveladora de los tiempos, a las luces claras de la muerte.

También el primitivo teatro griego había representado la figura humana, por la muerte, plena, en su íntimo vacío, de esta embriaguez de la sangre como de una borrachera divina. Por eso como otras varias veces he señalado, en estos dos teatros populares, y esencialmente poéticos, exclusivamente poéticos, el español del XVII y el primitivo griego, por la transparencia de la sangre se ilumina el pensamiento humano de presencia divina; traspasando el hombre los límites de su ser temporal de su cuerpo; trascendiéndose la figuración viva del hombre mismo en ese entusiasmo divino, en esa plenitud totalizadora del ser, en esa asunción perfecta de Dios. El misterio órfico extremado, toca por extremarse poéticamente de ese modo, los misterios sacramentales. Y el dionisiaco sabor, y saber, del vino por la sangre, choca, trágicamente, aparencialmente, con el sacramental saber, y sabor, de la sangre por el vino. Una y otra sangre, uno y otro vino, desvelan, revelan al hombre, luminosamente, por la muerte. Una y otra embriaguez mortal de la fe, encienden la figura humana de trascendente desesperación o esperanza. Tras la animación de las máscaras de estos prodigiosos teatros vivos se nos revela la figura del hombre revolucionariamente dramatizada en el tiempo y contra el tiempo. Esto es, que se nos aparece trágica o dramáticamente insuperada, temporalmente insuperable. En este humanismo esencial, trágico o dramático, coinciden los poetas primitivos griegos con los españoles del XVII. Sirviendo al pueblo, Lope y sus continuadores, respondiendo a las exigencias impacientes de la voluntad española popular, a sus apetencias humanas, lograban coincidir, por dentro, por las vivísimas raíces poéticas de su existencia, con la poesía trágica de los griegos; dándonos, con ello, esta inolvidable enseñanza de que no se imita falsificando, sino que solamente por la creación, por la poesía, se pueden lograr estas feli-

císimas coincidencias, estas sorprendentes y aleccionadoras equivalencias o analogías.

Pues bien, si la máscara animada del hombre en el tiempo popularizaba, de ese modo, en griegos y españoles clásicos — o románticos —, el misterio o misterios esenciales de la vida humana por la muerte ¿qué significativo alcance espiritual tuvieron sus palabras pues hasta nosotros llegan todavía impregnadas de aquella sangre que sólo con tocarle los labios les hizo inteligible el mundo como la sangre del dragón a Sigfredo? ¿Qué sabor, qué saber, temporal, dramático, tiene, para nosotros, todavía, aquella sangre?

Cuando Nietzsche, perseguido, como Santa Teresa, por el dramatismo teatral de las máscaras humanas, de las *personas dramáticas* humanas, por la mutabilidad insuperable de esa trágica o dramática mascarada del tiempo, de los tiempos, apariencia o tramoya totalizadora del Mundo, concluye por encontrar en el rostro del hombre, en el cuerpo humano desnudo, la auténtica máscara, la insuperable máscara de todo, la máscara de la sangre, afirma con ello, como nuestros poetas y los griegos, que el hombre, en este, su humanismo excesivo, en esta, su extremada exaltación humana, personal, dramática — que es lo humano, lo demasiado humano del hombre, por la máscara viva de su sangre —, es, o se hace, en definitiva, como hombre, como dramática persona humana en el tiempo, la revelación de la muerte. Y esta luminosa revelación humana de la muerte, — en la sangre o por la sangre, que puede ser un vino, o en el vino, que puede hacerse sangre, — es una suprema exaltación del hombre por la desesperación o por la esperanza; una embriaguez, una borrachera divina; borrachera de fe que llena el pensamiento humano de Dios; de su ser pleno, total y único; o de vacío — le llena de vacío — de no ser, de nada, de angustiosa desesperanza. El hombre, al extremo de su destrucción

temporal, de su contratiempo dramático, puede encontrarse totalmente perdido o plenamente absorto en la totalidad superada, trascendente, de su ser mismo. Para penetrar estas oscuras simas de su dramático ser vivo, actual, temporal, no tiene el hombre otra cuestión, otro problema por resolver que el de la muerte, el de su propia muerte: que es el que le hizo, el que le hace, como a San Agustín, cuestión de sí mismo. Y ante él se disfraza o enmascara sangrientamente. Se emborracha de sangre. Y no por gusto sólo, por este gusto de la sangre, de su sangre, sino por última y primera necesidad de ser o hacerse en el tiempo, por el tiempo, y contra el tiempo, de ese modo. Por la íntima y suprema razón de su ser vivo que por esta máscara de la sangre que le ciega, se le oculta o se le revela y trasparentea. Que por esto afirmó San Pablo que la fe tiene que hacerse sangre en nosotros, hacerse nuestra propia sangre.

El espejismo, y especulación, metafísica especulación, de lo divino en el hombre, o de lo divino del hombre, proyecta la figura humana en estos teatros populares, trágica o dramáticamente. Que no es lo mismo. El misterio humano y divino que fundamenta el teatro de los griegos es una representación trágica del hombre en el tiempo. El que sostiene por su invisible armazón teológica la encarnadura viva de nuestro teatro del XVII, es una representación dramática del tiempo humano, más que del hombre mismo. El primero ofrece, por eso, la figura humana como el centro de toda lucha mortal, y exalta esta figura en proporciones personales gigantescas, de máscara, o de mascarón de proa. Rompiente secular del tiempo. La fisonomía teatral de Prometeo es *personalmente*, o sea, como máscara del hombre, muchísimo mayor, materialmente mucho mayor, que la de cualquiera de nuestros Don Juanes o Segismundos. Al griego le importa, ante todo, la apariencia. Para no engañarse, ni engañarnos. “Superficiales por

profundidad'', les dijo Nietzsche. La tragedia humana afecta directamente al hombre en cuanto máscara, esto es, en cuanto ser temporal finito, acabado en el tiempo; en cuanto superficie viva; como ser insondable, sin fondo. La naturaleza del hombre se identifica con el mundo, pero no por obra del mundo sino de la naturaleza humana. Es un atropomorfismo el suyo, exclusivo, excluyente. El hombre, sólo el hombre, es divino. La muerte le verifica divinamente como hombre. La muerte es natural. La naturaleza es humana. Lo demás, lo que queda, después, o más allá de la muerte, es ya tan solo sombra, resto, despojo, limbo o inmortalidad, infierno inexistente: silencio. No hay dualidad humana y divina, contradictoria, dentro del hombre mismo; no hay drama humano. No hay dialéctica de la muerte. Hay tragedia sólo. Máscara de risa o de llanto. En la tragedia griega no hubiera podido presentarse nunca Andrómeda, como en Homero, "sonriendo entre lágrimas".

Lo trágico es el hombre en ese teatro de los griegos, mientras que en el nuestro español del XVII, lo trágico es el tiempo, o los tiempos; lo trágico es el Mundo, que no tiene naturaleza humana, que no puede identificarse, ni trágica ni dramáticamente, con el hombre. La persona trágica o cómica del hombre, la máscara griega, se hace, después del cristianismo, por la teatralización o popularización teológica de los poetas españoles del XVII, persona dramática: la cual es una especie de paradójica expresión teatral del hombre desenmascarado. Tragedia sin tragedia. Comedia sin comedia. Máscara sin máscara.

La separación entre la *persona dramática* del hombre y lo que pudiera llamarse la personalidad trágica del mundo — separación deducida de la distinción teológica entre la naturaleza y el mundo — ofreció a la figuración teatral una perspectiva o dimensión profunda que en el teatro primitivo griego no hubiera podido nunca darse. Por eso se rompieron sus tres unidades: por esta cuarta dimensión dramá-

tica, una especie de espacio-tiempo imaginativo. El drama humano es una verificación patética del cristianismo. Solamente cuando el hombre aprende que su propia naturaleza es distinta del mundo, puede plantearse a sí mismo su propia figura, o representación humana de su ser en el tiempo, como un problema, como una cuestión verdaderamente dramática. El hamléutico *ser o no ser*, sólo puede enunciarse vivamente e íntimamente, por un cristiano. Y esta es la cuestión dramática del tiempo para el hombre: el haberse podido hacer, en cuanto ser temporal, ser humano, como San Agustín fué el primero en expresar metafísicamente, cuestión o problema de sí mismo. Y aún sería preferible decir cuestión solamente y no problema, pues lo problemático admite acepción muy diversa que puede no ser interrogante; y la cuestión dramática del hombre exige por su solo planteamiento, por su mismo existir, ineludiblemente, una respuesta. La trágica respuesta del mundo junto a la callada réplica de Dios. A la dramática interrogante humana de la vida mortal responde el tiempo silenciosamente, siempre: con la máscara divina del mundo o con la desnudez cristiana de Dios. La máscara trágica del mundo tiene para el cristianismo en el tiempo — y por el tiempo — su propio desengaño. Como el cristianísimo Cervantes nos mostró en su *Quijote*. Tras de ella se revela, por la muerte, la perfecta vanidad de su apariencia verdadera: su nada, su vacío. Trágico desengaño vivo. Para el que en tan pura ilusión cimentó su esperanza. Para el que se figuró su alma, su persona humana, tan ilusoria, tan superficialmente trágica, tan exclusivamente máscara. Pero la persona viva del hombre se dramatiza, se hace verdadera *persona dramática* de hombre, cuando hace lo contrario: ir desenmascarando al mundo con la imagen desnuda del hombre muerto, sobre la que vendrá a encarnarse vivamente, por Cristo, la figura divina del hombre, la figura humana de Dios. Y por eso el cristiano empieza siempre por donde acaba o, mejor digo,

acaba y empieza por la muerte; por su propia muerte en el mundo: para desenmascararlo y desenmascararse de su alma. El dramatismo humano, cristiano, acaba, porque empieza, por un juicio final. La revelación de la muerte, de cada muerte humana, es siempre la de un juicio final; apocalíptico, revelador porque es, en cada hombre, para cada cristiano, — como para el Quijote — Quijano cervantino — un fin del mundo; pues la finalidad del mundo, de la máscara, es esta revelación de su nada generadora, su desvelo; esa trágica aparición y desaparición total de sí mismo.

El hombre cristiano, diríamos, es contemporáneo de su muerte y extemporáneo de su vida. Por eso profetiza su historia. Por contemporizar con la muerte. La profecía no necesita verificarse históricamente para el cristiano. Es al revés, la historia la que necesita verificarse en profecía. La dramática temporalidad de su ser en el mundo sitúa al cristiano ante el mundo, o en este mundo, en contratiempo permanente; por eso mismo: por verificarle en el tiempo como afirmación mortal de la vida. De su ser y no de su nada. De este modo se nos manifiesta la profética historia humana del cristianismo totalmente escrita con sangre. Como quería Nietzsche. Escribir con sangre es patentizar, evidenciar nuestra propia máscara viva, transparente de pensamiento. El hombre piensa cuando escribe con sangre porque el pensamiento sólo se define o determina por la sangre; esto es, que sólo se hace pensamiento cuando nos expresa como frontera viva de todo; de todas las cosas; fronteras, a su vez, como decía Nietzsche mismo, del pensamiento. El hombre se piensa a sí mismo enmascarado por la sangre, solo, desnudo ante la muerte. La tragedia griega, el drama cristiano, nos lo representan de ese modo: como una máscara sangrienta. La exaltación del hombre mortal se nos ofrece con significación aparentemente idéntica en ambos casos. Y, no obstante, la

razón profunda de este significado y su sentido o proyección imaginativa tiene distinta trascendencia.

Para el cristiano, como decimos en España, *hacer tiempo* significa esperar. Y por esperar, por hacer tiempo, se desespera. La desesperación, se ha dicho, no es lo mismo que la desesperanza. La desesperación de Prometeo no es lo mismo que la desesperación de Segismundo. La desesperación del que espera es afirmativa: enciende de pasión, de cólera, de impaciencia viva, su deseo. La desesperanza nos niega. De la afirmación desesperada de la vida en el tiempo, y por el tiempo, puede surgir el hombre nuevamente, recuperado en la esperanza. De la desesperanza, negadora del hombre mismo, sólo pueden nacer los dioses. La desesperanza de los griegos afirmaba, por eso mismo, por su negación humana, en definitiva, la divinidad total y totalizadora del mundo, la plenitud divina del mundo. La desesperación afirmativa del cristiano afirma todo lo contrario: la humanidad de Dios.

La plenitud del tiempo, de los tiempos, vive trágicamente para el griego vinculada al instante. También para el cristiano. Pero, mientras para el primero esta identificación total, integradora del tiempo y el ser, es idéntica, o se produce en el ser temporal humano identificada con el mundo, para el segundo, no. Para el cristiano, la plenitud humana de los tiempos, la integración temporal y definitiva de su ser, se identifica, por la encarnación humana de Dios, separadamente del mundo; y precisamente por esto y para esto: para separar al hombre del mundo y recuperarlo en la plenitud totalizadora del tiempo, de los tiempos; de su duración o perduración divina; pues para eso se hizo, se hace, Dios humano. La sangre vertida por Dios, hecho temporalmente hombre, nos rinde, nos hace dramáticamente nuevos por la esperanza. Por eso dijimos que *hacer tiempo* significa para el cristiano exactamente, justamente, como decimos los españoles: esperar.

Por la plenitud de su ser temporal, instantáneamente verificada por la muerte, se hace trágico el mundo para el hombre. Mas la verificación de esta tragedia puede superarse, para el cristiano, en virtud, que es virtud teologal, de esperanza; pues se origina en el mismo momento trágico de la muerte, por la separación del mundo. Mientras la máscara de la sangre, para el griego, es el velo que al descorrerse manifiesta la vanidad generadora de su ser en el tiempo, y por el tiempo, — para el tiempo —, y por eso la sangre embriagadora de la vida le alimenta trágicamente de desesperanza; la máscara de la sangre, para el cristiano, es la revelación de Cristo, y por eso, es el alimento sobrenatural de su espera. A la sangre hecha vino de la desesperanza divina, de la embriaguez dionisiaca, responde — repitámoslo todavía — el vino hecho sangre de Dios, la embriaguez humana de la fe por la esperanza.

En la intimidad dramática de su ser, el hombre se halla lastimosamente forzado a esta especie de mascarada para consigo mismo, que es la borrachera humana o divina que le enciende y trasparenta su temporalidad mortal por la sangre. Y el hombre puede, naturalmente, aceptar en su dramática temporalidad esta identificación trágica con el mundo o puede rechazarla, sobrenaturalmente, por su propia superación. Puede hacerse trágico su drama, como hicieron los griegos, o dramática su tragedia, como hace el cristiano. Puede elegir entre la máscara divina del mundo y la desnudez humana de Dios.

“El hombre es algo que tiene que ser superado” clamaba el nietzscheano Zaratustra. Mas la superación del hombre no está en su afirmación total, pues en ella acaba por negarse, sino en su negación total, consecuencia de su nada generadora, cuando esta negación le afirma, más humanamente todavía, por Cristo. En este sentido dijimos que el

dramático ser temporal del hombre para el cristiano, como para el griego, es insuperable. Entiéndase bien: que el hombre sólo puede trascenderse por su esperanza. Y esta esperanza temporal del hombre es la que enciende, ilumina, su fe, reveladora de la vida por la muerte, por la máscara de la sangre.

Madrid, 1936

JOSE BERGAMIN

P O E M A S

*Ni tú, ni yo, ni el viento...
No sabemos nada.
Tú que lo esperas todo,
yo que no espero ya.
Y el viento, que entra
en las casas, y mira
y toca, y revuelve las cosas.*

*Después una hoja
le pregunta que ha visto.
Y no responde nunca.
No sabe nada.
Como tú
y como yo.*

No es la niebla.

*Es tu niebla
que anda por la tarde.
Has soltado tus ojos
en la luz
y ésta se ha oscurecido.*

*Toda la noche estuve
aguardando que aclarara.
El viento se llevaba
con las nubes, la sombra.*

*Y cuando amaneció
aún andaba tu niebla
por mi cielo.*

*Tú te fuiste. Por el aire
mi voz te iba llamando.
Y yo miraba cómo
te deshacías en la luz.*

*Mi voz corría de prisa,
para alcanzar, algo de ti.
Cuando llegué
sólo estaba la luz. No te veía.*

*Miré hacia atrás, y estabas
en el mismo lugar
de donde
salí a buscarte.*

*Yo, ya no podía
y no quería volver.
Me quedé en donde estabas
diluído en la luz.*

*¿Dónde acogerme,
si ya el sueño
no me sostiene?*

*Me estoy buscando
un resplandor
para aclararme,
y un ímpetu de brisa
para alzarme.*

*La luz me quema más.
La brisa me hace caer más.*

*Para poder huir,
ya no me quedan
sino voces lejanas
de ángeles muertos.*

*Me vi tendido, muerto
en el paisaje
de los ojos de aquella vaca negra.
Y la llevé hacia el mar.*

*Su cuerpo, hundiéndose,
se alzó, transfigurado
en un arcángel de agua.*

*Yo no quería
estar muerto en la tierra.*

*¡Ah, no me hallarás!
No todos los que mueren en el mar
se quedan en el mar.
Viniente de las olas...
Ellas, después de haziarse
de jugar con mi cuerpo,
lo dejarán entre los brazos
de la orilla...*

*Me irás buscando por el agua
y yo estaré en la tierra.*

*No es la paloma ni el cielo.
Es tu música
que llega aclarando el aire.
No había azul, ni ala,
y el aire
cada vez era más limpio,
ya sin paloma ni cielo.*

*Se nos hacían los ojos
más claros para mirar.
No nos rodeaban paisajes,
ni un poco de agua,
ni un árbol.*

*Tú te pusiste a cantar.
Y en tu voz no había palabras.
Era tu voz nada más,
sólo una voz...*

*Ni paisaje,
 ni palabra,
ni cielo ni la paloma.
Tu música solamente
subía aclarando el aire.*

*Paciencia de mis noches
hundiéndome en la niebla
hasta encontrarte.*

*Te fuiste de mis ojos.
Sonreía la luna de mi infancia.
Sin sueño para hallarte.*

*Y te he buscado
con desvelado párpado,
en la miel y en el eco del alba,
en la herida de adentro.*

Voy en la barca.

Y todo es mar.

No hay puerto.

*Quizá estás en el mar
y voy sobre ti mismo
y sin saberlo.*

JULIO J. CASAL

UNAMUNO O EL RESCATE DE LA PARADOJA

“Viviré todo lo que quiera; me quedan aún por sostener muchas luchas” — gustaba de repetir siempre el gran Don Miguel. (De nuevo podemos llamarle así, ahora **que** han desaparecido los equívocos que últimamente habían oscurecido su nombre, ahora que debemos reintegrarle el respeto de siempre, el respeto que habíamos estado a punto de perderle en los pasados meses, tras su adhesión — más forzada que espontánea, más aparente que efectiva — a la causa de los Generales rebeldes.) Y ha muerto precisamente en el momento más agudo de la tremenda lucha que le rodeaba y de la lucha que en sí mismo mantenía con su conciencia axfisiada.

“Me encuentro mejor que nunca” — acababa de declarar a un colega universitario, divagando al amor del brasero, en el frío caserón de “su Salamanca”, situado a la vera de la legendaria “Casa de las Muertes” y a dos pasos del recoleto Campo de San Francisco que tantos soliloquios peripatéticos del filósofo había acogido. Y pocos minutos después de esa frase el noble viejo inclinaba la cabeza, volvíase sumamente pálido y daba su postrer suspiro.

“Buena suerte en el año nuevo y valor ante la guerra civil que se avecina” — me había escrito Unamuno hace un año precisamente, en los comienzos de 1936. ¿Intuición, profecía? La premonición de guerra civil, en todo caso, no era ya por esas fechas una angustia exclusiva

de Unamuno; mas aunque el autor de *Niebla* presintiese los brutales estampidos nunca podía haberse figurado las proporciones de la tragedia; nunca pudo suponer que lo que debía haber quedado reducido a una lucha entre bandos políticos fanatizados envolviese a todo el país y luego alcanzase los caracteres de una guerra internacional en nuestro suelo, alimentada por la codicia territorial de los países fascistas y por el egoísmo de casta propio de esos militares a los que sólo por irrisión parece posible haberles dado el remoquete de “nacionales” que se les aplica en la prensa extranjera.

No quisiera dar a estas notas ninguna intención política — tan lejos de mí como del carácter de esta revista. Desgraciadamente están ya harto encendidos los ánimos para venir a atizarlos con palabras belicosas. Así pues este artículo no debiera rebasar los límites de un conmovido responso literario recogiendo de paso las últimas palabras de Don Miguel.

Sin embargo, ¿cómo hablar de Unamuno, cómo trazar una evocación leal, por somera que sea, de su gran figura sin hacer alusión al drama de conciencia que le atenaceó estos últimos meses, y cuyos rasgos se confunden con el drama sangrante de la misma España?

A toda la prensa de Europa y América, a todos los escandalosos altavoces del mundo les faltó tiempo para propagar a los cuatro vientos, una vez iniciada la sublevación militar-fascista de España el hecho — tan alentador para los intereses que suelen servir esas bocinas, tan desconcertante para los que persistimos en creer en los fueros del pensamiento no esclavizado — de que Unamuno le hubiera otorgado su adhesión. Pero contrariamente esos mismos órganos de publicidad no manifestaron ninguna prisa en divulgar las declaraciones subsiguientes del maestro, totalmente opuestas. En efecto, éstas no tardaron en producirse una vez que el gran escritor vió de cerca el comportamiento de

los rebeldes con la humanidad en general y particularmente frente a la inteligencia.

No considero, pues, superfluo dar aquí una relación abreviada de tales declaraciones. La discrepancia, el alzamiento moral de Unamuno frente a los rebeldes se produjo públicamente con ocasión de la inauguración de curso, el primero de octubre pasado, en la gloriosa Universidad salmantina. Cierta profesor hizo el discurso de apertura, grandioso mosaico de lugares comunes, a base de los tópicos manejados en España por los fascistas y hediendo al más bajo servilismo.

Como era de rigor las divagaciones del orador en torno a la patria y la antipatria, España y la anti-España terminaron con un áspero ataque a los vascos y a los catalanes, pues ya es sabido que las autonomías regionales constituyen la "bestia negra" de los rebeldes. Unamuno, que presidía el acto silenciosamente, comido de quién sabe qué remordimientos íntimos, hubo de levantarse entonces disparándose en una réplica vehemente.

"Acaba de hablarse aquí — vino a decir — de España y de anti-España. Pues bien, yo afirmo que en ambos lados hay patriotas y antipatriotas. En cuanto a mí, que soy vasco, me considero atacado y el obispo de Salamanca que se sienta a mi lado es catalán. Y lo mismo él que yo somos tan españoles como vosotros. ¡Qué vergüenza! Al menos en el lado "rojo" sabemos que las mujeres van a luchar al frente. Pero en éste las mujeres no toman parte en la lucha; hacen algo peor: recubiertas de medallas y escapularios asisten a las ejecuciones en masa que organizáis..."

El tumulto que estas acerbas y verídicas palabras promovieron fué enorme, como puede suponerse. La voz de uno de esos Generales epilépticos que rodean a Franco alzóse entonces con un estentóreo: "¡Mueran los intelectuales!". Grito sin duda salido del corazón y suficientemente revelador que no hay necesidad de glosar.

Desde ese día Unamuno fué no sólo destituído de su puesto de rector vitalicio sino silbado y perseguido. Un policía vigilaba la puerta de su casa con la orden expresa de disparar sobre él en cuanto le viera poner el pie en el estribo de un auto, pues existía el temor de que Unamuno huyera haciendo resonar en todo el mundo su voz acusadora. Mas no por eso Don Miguel perdió su valor cívico y recluso en su casa dióse a delatar crudamente, a todos los periodistas extranjeros que le visitaban, los horrores del régimen fascista, acusándose de su primer movimiento de ingenuidad.

Mi amigo el escritor holandés J. Brouwer ha tenido ocasión de oír esas últimas manifestaciones de Unamuno, lo mismo que otros periodistas de diversas nacionalidades. Pero todas las versiones coincidentes pueden resumirse así: “Vivo aterrorizado — decía el noble viejo — por la violencia, el sadismo, la crueldad inconcebible de la guerra civil, vista desde el campo rebelde. Acabo de recibir una carta del frente fascista, firmada por un conocido escultor vasco. Está llena de los lugares comunes habituales y acusa a los gubernamentales, que aquí llaman los “rojos”, de haber arrancado los ojos a los niños, violado a las monjas, etc. Le he respondido textualmente: no sea usted cándido. Adivino que su carta ha sido escrita al dictado para bienquistarse con la censura y le respondo precisamente para que los censores vean que yo no soy otro cándido. Todas las barbaridades que usted me cuenta como cometidas por los “rojos”, aunque sean ciertas no son más que pálidos incidentes si se los compara con la crueldad, el sadismo sistemático y organizado, en virtud del cual vemos caer aquí todos los días a las personas más honradas e inocentes por el simple hecho de ser liberales o republicanas. Y sepa usted, le agregaba, que aquí, al contrario de lo que suele acontecer entre los gubernamentales, no se trata de actos aislados o indisciplinados cometidos por las masas enloquecidas, sino de órdenes colectivas dadas por el Estado Mayor que se dice nacional. Todos esos

crímenes se ejecutan fríamente, obedeciendo la consigna contenida en el doble grito de ese general demente que se llama Millán Astray: ¡Muera la inteligencia y viva la muerte!’’.

Disculpándose del engaño de que había sido víctima en los primeros momentos de la insurrección Unamuno explicaba: “A Franco le da por repetir mis declaraciones sobre la civilización cristiana y occidental. Pero lo que no ha entendido ese pobre diablo es que yo hablaba de su defensa utilizando métodos cristianos y no los métodos del militarismo brutal e ignorante, la violencia y el asesinato”. “No hay que darle vueltas, — concluía Unamuno — lo que esas gentes odian por encima de todo es la inteligencia, son los enemigos jurados de todo lo que representa espiritualidad en el mundo y se opone a las fuerzas brutales y ciegas de destrucción y violencia”.

¡Pobre Don Miguel! ¡Bien caro pagó su momentáneo engaño! No necesitaba explicarnos que su antimarxismo y su defensa de la civilización occidental no podían en modo alguno hacerse solidarios de la bestialidad desencadenada, propia de quienes pretendiendo defender teóricamente esos valores asesinan desde el aire mujeres y niños en masa, al volar sobre Madrid con aviones alemanes e italianos, y arrojan bombas incendiarias sobre bibliotecas, museos, hospitales y escuelas.

Haría mal quien no tomase esas últimas palabras en su literalidad profunda y quisiera ver en ellas un signo más de las disconformidades, a veces contradicciones, que jalonaron la vida de Unamuno. No; tales palabras suenan en nuestros oídos con el sentido de un testamento patético. Sin embargo, podrán insistir algunos, ¿cómo se explica que aun solo por un momento Unamuno diese su adhesión a los poderes que había odiado y combatido durante toda su vida? Y se recordarán oportunamente sus campañas contra la Dictadura, sus sonetos contra el ex rey, sus epigramas feroces contra Primo de Rivera, su deportación a Fuer-

teventura, su combativo destierro en Francia. Pero al mismo tiempo deberá saberse que en Unamuno no había solamente el hombre de pasión metafísica y cognoscitiva sino un hombre lleno de pasiones personales y hasta de pasioncillas domésticas. Entre éstas deberá contarse la fobia que había contraído en los últimos tiempos hacia el Presidente Azaña y sus sangrientas burlas contra los marxistas, asqueado del simplismo razonador de estos últimos. Y esas pasioncillas domésticas acabaron por sobreponerse en él a todo. De esta suerte se dió a quemar los ídolos que antes había adorado, o, al menos, los mitos que él mismo había favorecido. Por otra parte, como espíritu profundamente individualista, defensor de los fueros de la persona humana, no podía por menos de sentirse alarmado ante el avance de los sistemas políticos que niegan tales preeminencias, reaccionaba violentamente contra los riesgos de todo estatismo viniesen de la derecha o de la izquierda. Así su última conferencia en el Ateneo de Madrid, hace tres años, produjo sobre muchos de nosotros la impresión patética de un canto de cisne del liberalismo.

Se nos dirá finalmente: ¿acaso Unamuno, de haberle sorprendido la revuelta en Madrid, en el campo del Gobierno de la República no se hubiera rebelado asimismo contra él, indignado ante otros desafueros...? Probablemente sí — estamos obligados a contestar con toda sinceridad. Y no sólo por su ritual espíritu de contradicción, sino apoyado en copiosas razones. Aunque la primera de éstas, la razón del Gobierno al hacer frente a la sublevación, el espontáneo movimiento popular por la defensa de la República, siga siendo inatacable. Quede también dicho esto con la máxima sinceridad.

Que había en Unamuno, en la raíz de su ser, un poderoso espíritu de contradicción es algo que ni el más distraído de sus lectores podrá ignorar. La paradoja habrá sido la clave de su vida y de su obra.

Porque en él la paradoja era algo más que una manera literaria, más que un sistema; había llegado a convertirse en substancia cotidiana, en su razón de ser. ¿Acaso no se rebelaba Unamuno contra este destino paradójico que se le achacaba desde siempre? Sí; pero también esa rebelión entraba en su destino natural. Puede decirse que el autor de *Contra esto y aquello* había venido al mundo con el designio insólito de alzarse contra todo, contra todos y, en primer término, contra sí mismo.

Unamuno, en sus últimos años, cada día se tornaba más agónico — la agonía en su primitivo sentido griego de pugna o lucha interior, según el concepto que restituyó a esa palabra en su hermoso libro *La agonía del cristianismo*. Todo se le volvía problema y dramatismo. “Está amasado con antítesis” dijo alguien de él. Jugaba con las antinomias y él mismo se complacía en provocarlas, volviendo del revés los conceptos, escarbando el fondo de las palabras, con una destreza filológica y disociadora infatigable. ¿Para qué, en fin de cuentas? Para luego reducirlo todo a la nada. “Nadismo” es justamente la palabra — más exacta que nihilismo — inventada por Unamuno para definir su actitud. De ahí que su envión no nos llevase muchas veces a ningún sitio. Y nos dejase clavados al borde del abismo metafísico. Sin salida, aumentando una sed que no satisfacía.

Tal vez por eso el más auténtico Unamuno se halle en las páginas del destierro, en las páginas extrañas y conturbadas de *Cómo se hace una novela*, donde asistimos a las angustias y congojas de su personalidad, de su “yo” saturado de sí mismo que intenta inútilmente desdoblarse en un personaje ficticio, al que designa con el nombre de “U. Jugo de la Raza”. Pero ni este llega a adquirir corporeidad propia ni el relato autonomía de tal, pues a cada instante aparece cortado por las reflexiones circunstanciales y las hondas indignaciones que en el destierro sacudían el espíritu de Unamuno. Al apuntar estas objeciones,

al negar viabilidad novelesca a su relato ya sé que facilito las bases de que se hubiera valido su autor para refutar tales reproches. Nos hubiera dicho que en él, el hombre Unamuno — como el hombre Kant, el hombre Pascal, el hombre Kierkegaard, según escribió en *Del sentimiento trágico de la vida* — es tanto o más importante que el Unamuno escritor; que lo que él pretendió reflejar en *Cómo se hace una novela* es la angustia de su yo humano y no del yo ficticio de su personaje.

En rigor esta asimilación del autor a sus héroes se extiende a todas las criaturas novelescas de Unamuno, tanto a Abel Sánchez, de la novela del mismo título, como al Augusto de *Niebla*, como al Alejandro de *Nada menos que todo un hombre* y de sus demás “nivolas” que no novelas. Personajes, a su vez, tan reales como él mismo, según explicó en el prólogo teórico de las *Tres novelas ejemplares* y del mismo modo, según allí escribió que Don Quijote es tan real como Cervantes y Hamlet o Macbeth tanto como Shakespeare. De ahí al pirandellismo no había más que un paso y la precedencia de Unamuno en este punto sobre el autor de los *Seis personajes* fué ya señalada en su día.

Sus personajes son, pues, antes que trasuntos reales, agonistas, luchadores, como el Pío Cid de Ganelon y están cortados a la medida de su creador. Porque Unamuno antes que nada, antes que poeta, ensayista y novelista ha sido un profundo removedor de conciencias, ha sido durante cerca de medio siglo el español que más batallas ha librado contra la somnolencia, el conformismo y el lugar común. Merced a él, a su obra que pervivirá, la tan exaltada un día como hoy denostada generación de 1898 se redime de muchas retractaciones y adquiere categoría histórica, ya que fuerza es reconocer cómo aun no ha surgido otra — ¡ay! — de parejo alcance.

“Nunca estaré con el vencedor” — había clamado Unamuno, arquetipo grandioso del disconforme, en los postreros días de su vida, recabando para sí la total independencia de su juicio.

“Podréis vencer, pero nunca convencer” — gritaba a la cara de los militares desde Salamanca, acuñando una frase de gráfica exactitud, poniendo por última vez su destreza conceptista al servicio de su pasión por la verdad.

En frases como esas volvemos a encontrar al Unamuno cabal, al “hombre — por decirlo con palabras que su mejor exégeta extranjero, Jean Cassou, fraguó, tomándole prestado su sistema, esto es, su técnica de martillazos y de antítesis — en lucha consigo mismo, hombre de guerra civil, tribuno sin partidarios, hombre solitario, desterrado, salvaje, orador en el desierto, provocador estéril, vano, paradójico, inconciliable, enemigo de la nada y a quien la nada atrae y devora, desgarrado entre la vida y la muerte, muerto y resucitado a la vez, invencible y siempre vencido”.

¡Hombre de guerra civil! La expresión intencionalmente literaria ha adquirido una cruda realidad, pues Unamuno nació y ha muerto entre los estampidos de esa guerra. Si su infancia fué mecida por los cañones de su nativa Bilbao, en la segunda guerra carlista — cuyas escenas ha trazado en la novela *Paz en la guerra* — sus postreros días han tenido parejo acompañamiento, con esta otra guerra que en realidad equivale a la tercera — que quisiéramos última — carlistada, como para demostrar la trágica continuidad de la historia de España. ¿Paz en la guerra? ¡Paz en la muerte! Esta patética reversión se identifica sombríamente con el sino unamunescos. Su alma desgarrada partida en trizas, vuelve así a cobrar su esencial unidad.

Porque ahora Unamuno, dueño absoluto de los dominios de la nada, es nuestro, de todos sus lectores y devotos, sacudidos por análogos desgarramientos ante la tragedia de España. No de vosotros, hombres de un partido o de otro partido. Nuestro, de los hombres de conciencia desgarrada por los tirones brutales de los hombres fraticidas. Y España — no la blanca ni la roja; ¡cómo debía reirse Unamuno de estos

distingos coloristas y sectarios! — la España que le dolía en el corazón, según su famosa frase, que le hacía daño, la España que él asimilaba a una víscera o un miembro de su cuerpo es ya suya, rendida ante la grandeza de su mejor conciencia viva, pagando en sangre y en ruinas el rescate de las contradicciones comunes a ambas.

París, enero de 1937

GUILLERMO DE TORRE

PROLEGOMENOS A UNA FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA

ORDEN SOCIAL Y ORDEN EXISTENCIAL

I

La lección precedente nos ha permitido determinar el error fundamental del pensamiento occidental. Ese error consistía en el hecho de que el pensamiento se superpuso a la existencia, sea en el sentido de una esencia que nunca existe totalmente, sea en el sentido de una matemática de contenido histórico.

Hemos notado que, consciente de ese peligro, el pensamiento occidental ha dejado de lado todo un aspecto de lo existencial: el hecho propiamente humano, y lo ha abandonado a la política. En esto es en lo que consistiría la "trahison des clercs".

Sin embargo, desde fines del siglo XIX, el pensamiento occidental ha tomado conciencia de su error y ha tratado de remediarlo al descubrir la sociología. Auguste Comte ha visto claramente que si existe una ciencia totalitaria, ella no puede ser otra que la ciencia sociológica. Pero el pensamiento sociológico no supo responder a su vocación y Durkheim lo llevó bien pronto al orden de lo especulativo. Ahora bien, yo estoy convencido de esto: que es menester pensar en presencia del mundo y no en presencia de un sistema. La mayor parte del tiempo los hombres no piensan la realidad; piensan, más bien, sistemas que proyectan a la realidad. Y a veces esos sistemas los

hacen esclavos, y caemos en la escolástica filosófica y jurídica del fascismo, del racismo y de otras palabras en *ismo*.

¡Ponerse en presencia de la realidad! Ahora bien, decidme si hay una realidad más auténtica en primer grado que esa realidad que aparece en una sociedad de hombres. Digo realidad en primer grado, pues la sociedad no es toda la realidad; por encima está la Persona. Pero contrariamente a lo que se cree, no es el hecho individual lo primero, sino el hecho social. Sería menester no decir: en este tiempo existía la persona, sino: en este tiempo existía la sociedad. De ahí dos consecuencias que me parecen graves: la Sociedad es un fenómeno que se basta por sí solo: la Persona es la conciencia injertada en la sociedad. De esta suerte, el árbol social es sin cesar vigorizado y todos los climas espirituales y todos los terrenos morales le son ofrecidos. Doble consecuencia cuyo examen debe renovar de una manera eficaz nuestro contacto con la realidad. Hoy vamos a ocuparnos de la sociedad en su aspecto más complejo que es el de la Sociedad en tanto que sociedad y de la Sociedad en tanto que Bien Común.

II

Jacques Maritain, en una conferencia a la que me fué dado asistir, en Buenos Aires, distinguía en relación a la acción tres órdenes esenciales: el orden de lo espiritual puro, el orden de lo espiritual que toca a lo temporal y el orden de lo temporal. Y aplicando esta distinción a la cuestión de la prensa católica, imaginaba que para ser tal, una prensa católica debería dividirse en dos partes: de un lado, el orden de los principios, del otro, el orden de la práctica, del cual no se puede exigir que se deduzca necesariamente de los principios, sino solamente que se refiera a ellos y no los contradiga. Por una extraña coinciden-

cia, yo había sostenido este punto de vista algunos días antes, en una conferencia sobre "Inteligencia y cristiandad" dada en la Escuela Olmos de Córdoba. Pero cuando oí a Maritain algo protestó en mí y sentí lo difícil de tal posición, no en el orden de la teoría ni de la práctica, sino en el orden de la inteligencia y de la realidad.

En efecto, distinguimos tres órdenes. Pero en realidad sólo el orden espiritual referente a lo temporal es válido y concreto, no siendo los otros dos sino seres de razón, puesto que en el universo cristiano instaurado en Dios todo está comprometido con lo Divino y por él. Desde el punto de vista cristiano, no se puede hablar más que de unión con la vida divina y de separación de la vida divina. Se me aparecían entonces dos objeciones respecto a ese punto de vista. La primera se refería al valor de estas distinciones con relación a la práctica. La segunda, infinitamente más grave, consistía en preguntarme con qué derecho se partía, en el orden de los valores, de lo espiritual para llegar a lo temporal, estableciendo así una jerarquía allí donde no hay más que dos órdenes irreductibles uno a otro. Y ví que esta escala de lo espiritual a lo temporal tenía por origen el dualismo alma-cuerpo pensado de una manera puramente nocional y después que ese dualismo pasaba, sin más reparos, por un deslizarse analógico, del orden de lo personal a lo social. Y comprendí que el error fundamental no de Maritain, pero sí de algunos otros consistía en considerar — por lo menos a título de tendencia — lo social como un desecho de lo personal.

Por otro lado, desde el punto de vista marxista o fascista, a menudo he advertido que la historia era fácilmente considerada como un ser de razón. Desde el punto de vista de la conciencia de clase o desde el punto de vista de la conciencia de la nación, la libertad no aparece más que bajo forma colectiva. La persona no tiene sentido sino reunida con la realidad colectiva. Y esta realidad colectiva no se obtiene más que por auscultación de la historia. En otros términos, la conciencia

personal es una resultante y la libertad consiste en tomar conciencia de esta resultante, conciencia que, por otra parte, puede influenciar grandemente el curso de la historia, puesto que ella es la historia misma que se desarrolla. El positivismo no comete el error del ontologismo, que considera a la sociedad como un hongo a los pies de la persona. Su error es otro y de la misma gravedad, pues para él la sociedad es una como dilatación de la persona, el hincharse de la persona, una especie de hidropesía de la vida individual. Por cierto que se me ha de afirmar después que esta vida social nos da la medida de nuestra vida personal, pero esto será transportar al orden social una noción de orden místico, será interpretar indebidamente el *qui perdiderit animam suam, salvet eam* en un sentido puramente humano. El positivismo es una mistificación de lo divino, como el ontologismo es una mistificación del espíritu. Mussolini e Hitler son los descendientes directos de Rousseau.

III

Frente a esas dos orientaciones, de las cuales una hace de la persona la materia prima de la sociedad con el pretexto falaz de que si no hubiese persona no habría sociedad, y la otra hace de la persona una interferencia de la sociedad, el punto *O* de una infinidad de líneas cuya única ventaja consistiría en saber que por él pasa la vida del mundo; frente a esas dos orientaciones que consideran al mundo como una cosa sin mayor importancia cuyo valor espiritual viene de otra parte — de un allende la religión o de un allende la historia — me gustaría proponeros una idea de la sociedad y de la política, que es más concreta en mi sentir.

En efecto, en la doble perspectiva enunciada precedentemente, la vida política no se hace lo esencial ordenado al orden humano, sino que

se hace una especie de trampa de lo social o de la historia y poco a poco, reabsorbiéndose la vida social en lo divino o en lo histórico, la vida política pertenece a modales de comerciantes al por menor del espíritu. Yo quisiera protestar contra esto. La vida política es el modo esencial inmediato de la actividad humana y es el orden de lo social donde la persona realiza su propia finalidad: devenir ella misma. La sociedad es el rostro de Dios y la política su gesto.

Antes que nada un hecho: la sociedad no es un contrato, sino que es un hecho. La sociedad no es un medio de defensa, sino que es un hecho. Y un hecho cuyas causas, no por ser múltiples dejan de reducirse a una sola: la necesidad para el hombre de existir pensando y la imposibilidad para él de pensar sin una palabra que le responda. Cuando Plotino afirmaba: "Si Porfirio no me interrogase, nada tendría yo que decir", definía excelentemente el hecho social. La sociedad es esencialmente el lenguaje del hombre. Allí donde el hombre se expresa, hay sociedad, y el hombre no se expresa más que porque hay sociedad. Los sociólogos aprenderían más con un estudio preciso del lenguaje que con un estudio de las instituciones. Pues las instituciones han nacido del lenguaje. El error más peligroso para el pensamiento consistiría en hacer transitar a la sociología por el camino real de la metafísica, o por las rutas desparejas de la historia o por el monte talar jurídico. La gramática debería convertirse en el catecismo del sociólogo, y el resto iría muy bien como apéndice. En efecto, en su origen, como el lenguaje expresaba con palabras del mismo origen una historia interior muy distinta a menudo, debían nacer confusiones que coincidiendo con un orgullo natural en el hombre debían engendrar conflictos. Y cuando digo en el origen, no pretendo entrar en el barullo de la prehistoria; no pretendo sino expresar un problema concreto en términos de hipótesis psicológica. Sin embargo, el hecho mismo de expresarse indicaba en el hombre la posibilidad de encontrar un denomi-

nador común para el pensamiento de todos y ese denominador común por el consentimiento recíproco se ha expresado en la forma institucional y jurídica. El Derecho es posterior a la sociedad. Sólo la moral le es anterior en la hipótesis de la creación, pero se le ha hecho interior apenas el hombre ha aparecido. Sé muy bien que al decir esto trastorno muchas opiniones. Pero yo no he podido considerar una teoría del Derecho Puro — la de Kelsen, por ejemplo — de otra manera que como una confusión ilegítima entre el Derecho y la Moral. Otra prueba de ese hecho de que la Sociedad es anterior a la noción de Derecho es el hecho de que las teorías jurídicas más audaces no tienen valor práctico más que cuando han pasado a la conciencia colectiva después de largas y difíciles interpretaciones jurisprudenciales. El Derecho no es un fenómeno primitivo; es un fenómeno secundario que se confundió en seguida, por otra parte, con la moral — la cual sí es un fenómeno primitivo anterior a la sociedad misma.

Por tanto, la sociedad es el hecho primitivo, original porque ella coincide con el lenguaje, porque ella misma es algo más que la posibilidad de ese lenguaje, es el lenguaje mismo.

Al decir esto, no quiero significar que la sociedad sea anterior al individuo como hecho de existencia; quiero decir solamente que ella es anterior al individuo como hecho de conciencia. Véase lo que pasa en el niño, que no se hace *persona* sino después de haber sido su herencia y su medio. Sin duda que al comienzo la primera idea siguió a la primera articulación y la primera decisión de unir tal articulación de sílabas a un objeto determinado, tomado en sí mismo o en un símbolo surgido de las profundidades oscuras del alma. Y compréndaseme bien: el hecho esencial es la existencia, el hecho segundo es la sociedad-lenguaje y el hecho tercero es la Persona. Existencia-lenguaje-persona: he aquí la Trinidad humana, rostro que manifiesta a la fe de los cristianos la Trinidad divina.

Pero si esto es así, vosotros adivináis cuál es la importancia del orden de lo Social y qué valor toma con respecto a la existencia la política. La Política sería el arte de administrar la existencia y de evitar que el lenguaje en momento alguno se vuelva propiedad de la persona, sino que quede donde debe quedar como expresión de la existencia, realidad social. La Política, en esta perspectiva, pertenece al orden directamente existencial y no al orden personal, puesto que la persona sigue al orden social y va más allá que él. “Dar al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios” no significa Dios por un lado, César por el otro, sino que Dios escapa a César y que mientras que Dios es interior a César, César no tiene derechos sobre El. Se puede también decir, según esta perspectiva: “Dar a la persona lo que es de la Persona, y a lo social lo que es de lo social”, no significa la Persona por un lado y lo Social por otro, sino que la Persona escapa a lo Social y que mientras que la Persona es interior a lo Social, lo Social no tiene derechos sobre Ella.

Sin embargo, la analogía no es completa, pues mientras que Dios es anterior a César, la Persona es posterior a lo Social y no se hipostasía en él sino cuando lo Social lo ha conducido hasta su propia conciencia.

Orden social y orden existencial: tal es el título dado a nuestra lección. Ahora podéis comprender en qué sentido y por qué el orden político pertenece a lo existencial: el orden de la comunidad de los hombres — y por qué razón este orden de la comunidad de los hombres no por ser enriquecido por la presencia de la Persona permanece menos autónomo e igual a sí mismo en todas las fases de su desenvolvimiento. Lo existencial no puede concluir más que en sí mismo, lo Social no puede tener otro fin que su propio desarrollo, pero le es lícito a la Persona hacerle significar el Bien o hacerle que signifique el Mal. Y aquí llegamos al punto más agudo de la cuestión: las relaciones entre

lo Social y la Persona. Vamos a tratarlo rápidamente, para anunciar un estudio rápido sobre el Bien Común y la Política.

El fenómeno social como hecho existencial no puede, de ningún modo, expresarse en términos de conciencia. El fenómeno social es la interatracción de los hombres entre sí, la cual atracción, a su vez, tiene por origen, la necesidad de expresarse para pensar. Esta necesidad es del orden social. Por otra parte, si tomáis las teorías del conocimiento más racionales, observaréis que pensar es siempre conversar, es siempre plantear frente a sí el objeto del pensamiento que sería el concepto y el sujeto del pensamiento que sería la inteligencia. Mirarse pensar equivaldría a cesar de pensar y esto, por otra parte, es imposible. Nuestra inteligencia es desconocida para sí misma, y nosotros no la conocemos sino bajo la relación existencial.

Por consiguiente, así como en el orden de la inteligencia en tanto que fenómeno existencial escapa a toda expresión concienical, así ocurre para el orden social. El orden de lo social no es amorfo; pertenece al orden de la existencia que se manifiesta. Pertenece a la Persona el hipostasiar después la conciencia en lo social. Y esta hipóstasis complica singularmente el problema, pues desde entonces será difícil que exista un algo social puro, puesto que la conciencia estará presente en el orden universal de las cosas. Y esto se agrava en el orden cristiano por la Presencia universal del Verbo Encarnado glorioso desde entonces en la creación entera. Esto lo veremos en la próxima lección. Esbozemos en esta perspectiva, para terminar, una teoría general del Derecho y de la Política.

Hemos observado precedentemente que sólo la Moral era anterior a la Persona y que el Derecho era posterior a la Sociedad. Si reemplazamos el término Derecho por el término Bien Común, esto sería quizá más fácil de comprender. Pero el Bien Común no pertenece a la Moral sino al Derecho y este Derecho está necesariamente fundado en

la noción de libertad. En efecto, si la sociedad es un lenguaje, como lo hemos dicho, el papel del Derecho consistirá en impedir que este lenguaje sea acaparado en provecho de lo que sea grupo o individuos.

La primera consecuencia de esto es que la misma noción de Derecho excluye automáticamente toda noción de dictadura o de violencia como sistema permanente de gobierno. En efecto, si la noción de lo social coincide con la noción de lenguaje y si la noción de lenguaje coincide con la noción de problema común entre los hombres, se comprenderá que el papel del orden político consistirá en conservar en estado puro este problema común, y el conservarlo puro consistirá en no considerar un determinado estado del lenguaje como la expresión total de ese problema, sino más bien como una colaboración en esta expresión. El político, por consiguiente, deberá salvaguardar la soberana independencia del lenguaje, y su papel se detiene ahí: pues las soluciones de las que el Lenguaje es vehículo deben pasar a las venas de la humanidad enriquecidas por la conciencia de cada uno según un modo que pertenece a la Persona, no a lo Social. Si así lo queréis, el papel del político es análogo al del médico. Este último puede ayudar a la naturaleza, pero es la naturaleza la que debe triunfar en definitiva, no el médico. El médico ausculta y utiliza, a fin de que el organismo pueda pasarse sin el médico. El político ausculta y utiliza a fin de que la sociedad pueda pasarse sin el político. Por lo menos a título ideal, pues así como la muerte ronda por los organismos humanos, ronda también por los organismos sociales. El Derecho, por consiguiente, no equivaldrá nunca sino a un estatuto de lo político, a un reglamento profesional que tiene sus ligaduras profundas en la moral, pero que no constituye la moral, que no plantea nunca la cuestión del Bien Absoluto, sino del Bien medio, relativo. Así como la medicina no afronta sino la cuestión de la salud relativa, y en ningún momento, a menos que devenga una metafísica de los cuerpos, la de la Salud Absoluta.

Resumo: hay en la existencia en tanto que existencia un ímpetu hacia el hecho de conciencia que no existe en el orden de lo humano más que en la realidad del Lenguaje. El Lenguaje es, pues, el fenómeno social en estado puro. El orden político consiste en salvaguardar la libertad de ese Lenguaje y en conservar limpias, de consiguiente, las avenidas que conducen a la conciencia, sin que pueda penetrar en la conciencia misma. El Derecho es el reconocimiento por el orden político de sus poderes y de sus deberes. El Derecho concierne al orden político y permanece en los umbrales del orden moral.

En la próxima lección estudiaremos este orden moral, orden de la conciencia y orden de la Persona.

Córdoba, diciembre de 1936

EMILE GOUIRAN

NOTAS

SILUETA DE MACEDONIO FERNANDEZ

Hace diez años que quiero hacer esta biografía pero la hora crítica no había llegado aún. Ahora que estoy ante mis contemporáneos en actitud de resumidor y lo único que he salvado son mis apuntes de biógrafo, voy a comenzar mi implacable oficio con este admirable criollo que se llama Macedonio Fernández.

Colocado en una actitud de escritor puro se tiene que satisfacer en él la justicia pura, como otro día buscaré para eso a otro fenómeno original y grande, Oliverio Girondo, también al paio de las intrigas, pero cuya obra habrá que buscar el día que caduquen muchas otras — casi todas las otras —, alumbradas por la luz artificial de la crítica covachuelista.

Macedonio Fernández desde su pórtico escondido es el que más ha influído en las letras dignas de leerse pues lo que él encontró es el estilo de lo argentino, fué como el hallazgo de la arquitectura “manuelina” para Portugal. Lo magno de Macedonio es la voluta, es la espiral nueva del humorismo, es la mezcla de lejanías en la paradoja, es la operación de la forma. Encarnó el fenómeno de la sonrisa y la flema del hombre argentino ante el enorme espectáculo de su paisaje. No cabe dudar que en este tiempo, ante tanta responsabilidad de tierras y de ideas, la ironía de Macedonio, despejada desde la mayor pereza, es la magna respuesta al magno acicate del paisaje.

Lo que vi que Macedonio había encontrado desde que leí sus primeras líneas fué una nueva arquitectura del espíritu, una nueva arquitectura literaria para encerrarse bajo ella en un cierto tiempo y en un cierto país.

La disculpa en Macedonio tiene toda la desproporción que sólo consigue en la atmósfera sudamericana. La inhibición adquiere grandeza de otro clima.

Como modelo de esa genialidad en la disculpa se publicó en "Proa" una carta a Jorge Luis Borges que merece ser reproducida:

Querido Jorge:

Iré esta tarde y me quedaré a comer si hay inconveniente y estamos con ganas de trabajar. (Advertirás que las ganas de cenar ya las tengo y sólo falta asegurarme las otras).

Tienes que disculparme el no haber ido anoche. Soy tan distraído que iba para allá y en el camino me acuerdo de que me había quedado en casa. Estas distracciones frecuentes son una vergüenza y hasta me olvido de avergonzarme.

Estoy preocupado con la carta que ayer concluí y estampillé para vos; como te encontré antes de echarla al buzón tuve el aturdimiento de romperle el sobre y ponértela en el bolsillo: otra carta que por falta de dirección se habrá extraviado. Muchas de mis cartas no llegan, porque omito el sobre o las señas o el texto. Esto me trae tan fastidiado que te rogaría vinieras a leer ésta en casa.

Su objeto es explicarte que si anoche tú y Pérez Ruiz en busca de Bartolomé Galíndez no dieron con la calle Coronda, debe ser, creo, porque la han puesto presa para concluir con los asaltos que en ella se distribuían de continuo. A un español le robaron hasta la zeta, que tanto la necesitan para pronunciar la ese y aún para toser. Además los asaltantes que prefieren esa calle por comodidad, quejaronse de que se la mantenía tan oscura que escaseaba la luz hasta para el trabajo de ellos y se veían forzados a asaltar de día, cuando debían descansar y dormir.

De modo que la calle Coronda antes era esa y frecuentaba ese paraje, pero ahora es otra; creo que atiende al público de 10 a 4, seis horas. Lo más del tiempo lo pasa cruzada de veredas en alguna de sus casas: quizá anoche estaba metida en la de Galíndez: ese día le tocó a Galíndez vivir en la calle.

Es por turnos y este es el turno de que yo me calle.

Macedonio.

Descubierto por él el procedimiento ya es fácil convertirlo en truco. Sólo Macedonio no se aprovechó de su invento ni gracias a él caminó más de prisa ni más despacio. Apoyado en el marco de su puerta, bajo la filigrana de su portada vió avanzar el futuro.

Cuando en la lejana España leí sus primeros párrafos indagué en seguida su dirección y le escribí cartas admirativas y estimuladoras. Había encontrado en el panorama del mundo la nueva expresión de un pueblo, el aparente culteranismo de una tierra que vagamente conocía sólo como americana y que en la andanza del estilo de este escritor quedaba captada.

Corría el año 1927 y ya habíamos cruzado varias cartas de mágica fraternidad.

Escribía con la letra de la desesperanza porque debían de haberle consagrado ya y su pelo era blanco y aun no se hablaba lo bastante de él.

Macedonio aprovechaba antiguos papeles en que había quedado grabada su condición de obligado jurisconsulto, el lado sórdido que yo Doctor en derecho no he utilizado jamás, pero que en el largo éxodo de Macedonio le fué necesario utilizar como medio de vida.

En una de aquellas cartas venía su autobiografía que hoy sonsaco de la letra desvanecida y difícil:

Macedonio me escribía:

“Tengo 54 años, nací en Buenos Aires (ciudad máxima ya, por población, opulencia y dinámica, de la filiación latina, con 3.500.000 habitantes como continuo humano) de ascendencia, materia y potencia hispana con muchas generaciones de americano, hijo de Macedonio y de Rosa del Mazo de 80 años hoy, descendiente probable del pintor J. B. del Mazo (de quien puedo haber heredado gran vigor visual, no uso anteojos, aunque no tengo aptitud ni discernimiento en pintura) y una de las matronas de más numerosas y profundas amistades en la Argentina. Por el sentimiento y la inteligencia, por la abnegación y las certezas de actitud práctica, ética y mística ella es mi Dios visto y camarada, es perfecta, es perfecta pues no puedo inventarle nada que le añadiera virtud o belleza, y es mi opinión que toda idea sin representación (un Dios no representado, una superperfección que no sabemos detallar) es un falsete de creencia. También es perfecta mi hija Helena, mis jóvenes hijos, muchos niños, muchos hombres, muchos amigos, muchas matronas lo son; el dogma de no haber perfecciones es una hueca hablilla.

Abogado desde los 21 años ejercí mi amena profesión 25 años sin empleos del Estado.

Viudo desde hace 10 años; cuatro hijos. Bienes patrimoniales de cierta importancia en la familia; individualmente casi sin bienes pero ninguna preocu-

pación ni molestia económica desde hace dos años; antes, 30 años vividos en muy módica situación económica.

Predilección por la metafísica, doctrina general de la ciencia, biología, psicología, problema del Arte, música (guitarra); en literatura muy atrasado de criterio y lecturas casi siempre, pero muy interesado en Estética de la Novela. Sin concepto ni gusto en pintura y escultura; algo sensible a arquitectura. He estudiado constantemente los misterios de la salud y desde ha tiempo considero a la terapéutica como una imposible esperanza antibiológica. En 15 años no he hecho medicación alguna ni prohibídome ningún alimento ni vicio; uso mucho café, mate, té y tabaco, no gusto del alcohol ni del juego, no hago ejercicios físicos ni creo en ellos. Vivo ha tiempo con salud imperfecta, variados entorpecimientos fisiológicos pero ninguna enfermedad de dos días de cama desde hace treinta y cinco años''.

Como quiero que esta biografía quede como un "pasaporte a la fama" del gran escritor que está escondido detrás de los biombos suntuosos de Buenos Aires, voy a dar su silueta física de acuerdo con otra carta recibida por mí en Madrid en 1928.

"Soy — me dijo en esa carta —, no obstante mi estatura regular y mi edad, sin peso: 53 kilos, sin grasa alguna, piel seca y fina lo cual se debe con certeza a la enormidad de ropas de abrigo que uso y mi esquema casual en este punto es el siguiente: soy nervioso, o sino gran activo; por ello soy flaco, por esto friolento en extremo, por eso uso triple y hasta cuádruple ropa interior.

Soy de ojos azules, frente buena y abundante cabello, cano desde los 25 años casi; en todos los restantes rasgos de rostro, muy mezquino; manos muy desairadas. Muy medroso del dolor concreto fisiológico. En cuanto a la muerte le niego toda efectividad, salvo para el amor, es decir, como separación u ocultación.

Deseo terminar esta vida como místico''.

Con la curiosidad de esas cartas llegó el momento en que lo había de conocer.

Recuerdo que mi primera noche de Buenos Aires el año 31 la empecé en encontrarlo y al fin di con él y me enfrenté con su figura de niño que se ha disfrazado de viejecito, eso que suele suceder en los colegios en las representaciones teatrales del día de los premios.

Nos abrazamos como antiguos amigos y encontré en él la huella de lo que

había sufrido por no haber sido comprendido a lo largo de los años en esta fiesta de claridad que es Buenos Aires y que por eso amarga más al artista desoído.

El me encontró criollo y me dijo una frase que no se me olvidará como la más halagüeña para mí: “que yo era el representante del sentido americano de España”.

Ya en su terreno me fuí enterando de cómo había vivido Macedonio su larga contemplación — habitando a veces quintas desmanteladas, con muebles que no eran más que cajones vacíos.

Su bondadosa mirada que levanta todas las excomuniones, tenía la piedad del americano sin vanidad, el americano puro, que es sólo perdonador, comprensedor y cordial.

En esa hora de nuestro encuentro — tan esperado desde el año 25 — ya había hecho Macedonio algunas salidas al mundo aplaudiente con la Revista Oral y con sus brindis únicos.

Había lanzado su “No toda es vigilia la de los ojos abiertos” y “Papeles de Recién venido” era aun releído por todos.

“Por culpa de la juventud artística de Buenos Aires, que conocí hace cuatro años — dijo él por aquellos días — estoy abismado en un problema de estética. Me desvalijaron por aquel entonces con tanta prolijidad e inmenso provecho de mi estética pasatista que hasta la fecha no he podido recuperar una ignorancia igual... Tanteando en el vacío estoy ensayando sin embargo, la técnica de una nueva novela. Para construirla no quiero especular con estas “imágenes vívidas” o “fuertemente pensadas” que constituyen el natural acervo romántico del lector y que invariablemente usufructúa el novelista”.

Así en su misterio Macedonio va preparando su “Niña de dolor, la Dulce Persona, de un amor que no fué conocido” y otros libros, desde muy joven entrevistados, “Crítica del Dolor” (Psicología del esfuerzo o trabajo de exclusión de su acceso a la sensibilidad, etc., etc.). “La guitarra de un abogado” y como su obra suprema y metafísica “Ella” (Teoría de Eternidad de figura, sentir y memoria).

Pero no es la obra detallada de Macedonio lo importante sino su característica idealidad, lo que he dicho de él al principio y tengo que repetir varias veces a lo largo del ensayo.

Ha sido suficiente su indicación para todos.

El sentido de la obra de Macedonio es de deseo de salvar el amor y la gracia de vivir a la austeridad de la muerte y para eso quiere escamotear lo concreto devolviéndolo a su inconcreción, moviéndole el innato deseo de otorgar lo descubierto a la voluntad de indescubrición que palpita en estas planicies sonrientes de América que se burlan naturalmente de la conceptuosidad de los otros continentes.

Deslumbrado por el resol de la creación y de la idea, Macedonio busca subterfugios, maneras de mirar a otro lado y entretiene a lo implacable, como si distrajese así al acreedor. Por el retruco hace la carambola y eso es lo que han aprendido mejor alguno de sus discípulos.

Con la picardía respetuosa a lo divino, Macedonio se arrebuja en palabras y gana tiempo para que se *adiade* — como dicen en Portugal — la ejecución, la ventaja mayor que se puede lograr, la rogativa de miedo y valentía de Quevedo, el gran español, el más absoluto español de los españoles y que es el que más ha influido en Macedonio, en Oliverio, en Borges y en mí.

¡Lo españoles que revelan ser estos americanos cuando han fijado en Quevedo sus ojos de buho, ya que Quevedo no se puede decir que influya en nadie como intelectual ni como estilista, ni como nada antes que como españolazo tremebundo y tronador!

Macedonio establece esa lección racial de Quevedo en casa baja y con patios y dependencias de ancho fondo. En su recoleta estancia encuentra que lo americano, lo puramente americano, es lograr y acertar, con más solaz y haciéndose el ignorante de todo, mejores yuxtaposiciones de las palabras, mejores largas al asunto de lo trascendental, consiguiendo las más agudas respuestas como haciéndose el sordo a las preguntas.

Lo americano, sobre todo lo claramente argentino y en particular de Buenos Aires y sus alrededores, es encontrar un nuevo sesgo al viejo lenguaje — que no podrá nunca dejar de ser viejo aunque sea nuevo — y dar a la dialéctica una gracia ágil que sea su originalidad de dicha en otro sitio. Este fué el hallazgo de Macedonio Fernández.

Hizo virar el párrafo y el concepto hacia sus fuentes de posibilidad primera y encontró el sensacional rodeo del criollo civilizado.

Eso que sucedía después de muchos años de retórica inútil e imitativa y que debió suceder al encararse con el castellano el primer argentino dueño de su alma

peculiar, dejó sentado el ritmo de lo que va hacia caminos inesperados y viene y va como poseyendo el secreto nítido de lo que habiendo sido claro algún día no ha vuelto a ser claro hasta hoy.

¡Lo que hubiera escrito Macedonio Fernández si desde el principio alguien le hubiese aseverado que estaba en lo cierto! Pero él se ha pasado cuarenta años a la puerta de su quinta tomando mate y viendo pasar al tiempo incomprensivo y partidario de la oratoria.

Esa parsimonia, ese encuentro de caminos trasversales y laberínticos en la gruta submarina del habla y de lo que se puede decir con ella, es el arte de Macedonio Fernández tan puramente criollo.

Frente a los brindis exuberantes y firuleteados del pasado, los brindis sobrios, mates, remartillados y guasones — con guasa ontológica — de Macedonio.

Fué él quien primero que nadie no creyó que en un banquete había que lucir la elocuencia tropical, en primer lugar porque la Argentina no es tropical y por lo tanto necesita la buena y sutil controversia y disquisición de la payada.

Esa condición de prósbita del hombre que mira lejanos horizontes, que no ve lo cercano y sin embargo ve la voluta de lo lejano, la veta de la calígne que serpentea sobre la loma de lo remoto, la incertidumbre entre irse al pasado o irse al porvenir de la idea que es su primera duda hasta optar por el presente, es la condición de Macedonio.

El pone todos los reparos y sigue todos los vericuetos y abre con su llavero puertas de delante y puertas de atrás y quisiera que todo se resolviese en el cuarto que no existe, en un escotillón en que se puede ser un rato inmortal y hay asiento para sonreír y para sorber un mate de inmortalidad con sabor a paja mojada por la tormenta.

Todos sus libros y sus trabajos sueltos — hasta los papeles que pierde al venir en sulky de la estancia a la ciudad — están llenos de celos de la realidad, de un haber estado y querer creer y hacer creer que no se ha estado, liberación del alma concebida al argentino por unos paisajes que vivían a gusto de estar solos, de estar indescubiertos, como no queriendo saber de nada sino de una vaga y dulce sospecha de no haber existido. En realidad el argentino es nativamente el hombre para tomar las cosas menos en serio que nadie y son los importadores los que le han dado ese falso atuendo de tomarlo todo demasiado en serio.

Gravedad y disipada ironía son los dones del hombre de acá parado en el marco de su puerta de casa frente a la pampa.

Esa ingenuidad sería de los problemas que hay en Macedonio Fernández — como la había en Silverio Lanza — es el máximo a que puede llegar un escritor para mi simpatía. Ni mayor perfección ni mayor sabiduría.

Macedonio es el gran hijo primero del laberinto espiritual que se ha armado en América y hace metafísica sosteniéndola con arbotantes de humorismo, toda una nueva arquitectura de metafísica que como se sabe sólo es aquitectura hacia el cielo.

Es el representante del pueblo manso y bonancible y no engañó con pedagogías a la inconsciencia, sino que la superó por encima de la lógica cansina tan chabacana por lo simple y sin sorpresas que es.

Lo americano en esta latitud es lo sinuoso en la suposición.

Recibe las cosas del pasado destiempándolas, poniendo delante de él lo que pasó detrás. Así un día descubre ante la ruleta de Mar del Plata que si el azar no se puede prever se le puede corregir como a un chico mal educado. El secreto es ir modificando las puestas hasta encontrar en las “chances” desfavorables la posibilidad de perder menos que en las otras. “La combinación no era mala — dice Macedonio — pero figúrese cuál no sería mi sorpresa al descubrir un día que ¡doscientos años antes ya me la había plagiado D’Alembert!”

Ingenuo de arte y viejo, ahora que yo convivo los días de la gran patria Argentina comprendo mejor el martirio y la orfandad que ha tenido que sufrir en los caminos de soledad espiritual de su persistencia. El que todo sea grande, clarividente y prolífico alrededor hace que el artista sufra más que en ninguna parte su abandono.

Admiro en él la suprema prudencia argentina y la indolencia que es la respuesta de lo escondido a lo que exige demasiada presentación pública.

Vive las disquisiciones que immortalizan el alma con sus sutilezas, adurmiendo al tiempo, pues si en América se acuesta el sol también se acuesta el tiempo y se le pueden hacer rabonadas mientras duerme. Macedonio ha dicho en su vigilia observadora de la verdad: “La realidad trabaja en abierto misterio”.

He quí la silueta de un verdadero grande hombre americano, inefable, superior, con su larga vida de payador de silencios, sin haberse acercado a los concursos, superior a todo doctor, — sin necesidad de apiadar la melifluidad de

algunos reporteros que sólo buscan viejos inútiles y postrados —, paralelo de Platón en el páramo florido de la ciudad más nueva del mundo.

Feliz él que pudo vivir disculpándose de no asistir a las ceremonias inútiles, mirándolo todo a través de sus ojos color de horizonte, siempre entre lo auténtico y lo inmortal, masticando en los momentos célebres ese dicho tan americano, de “habla tú por mí ya que tienes la boca abierta”.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

FILOSOFIA

ACTUALIDAD DE LA ONTOLOGIA

En los últimos tiempos se ha trabajado bastante en el dominio ontológico. La palabra “ontología” suena en los oídos con un inmemorial acento metafísico, con un eco de remoto misterio; evoca esos problemas últimos del ente, que tienen la virtud polarizadora de atraer hipnóticamente a algunos y de producir en los demás una indiferencia suficiente o una declarada aversión. Pero hacer ontología no equivale ya a hacer metafísica. Tradicionalmente, la ontología era una parte de la metafísica, al lado de la cosmología, de la psicología en cuanto metafísica del alma, de la teología natural. La situación sistemática ha cambiado, hasta tal punto que se pudiera considerar invertida. La metafísica entera — no la mera ontología metafísica — puede imaginarse ahora constituyendo parte de la ontología en cuanto ciencia general de los objetos. Porque el objeto metafísico, pese a su suprema dignidad, convive con otras clases de objetos, tiene de común con ellos la objetividad, el ser algo.

Varios motivos — u órdenes de motivos — condicionan esta ampliación del campo ontológico, esta neutralidad y prioridad de la ontología, que permiten cercar en ella ámbitos diversos para las distintas categorías de objetos, sin supeditarlos todos desde el comienzo a la preeminencia de lo que es absolutamente y por sí.

El primero es la serie de esfuerzos — sumamente valiosos e interesantes — encaminados a establecer una teoría *a priori* de los objetos, una ciencia apodíctica general del campo objetivo. La *Teoría de los Objetos*, de Alejo Meinong, que pene uno de los jalones iniciales, es de 1904. Husserl ha contribuido por partida doble: con la indagación detenida y agudísima de algunos problemas especiales, que significa tanto un aporte como un modelo (*Investigaciones lógicas*, Investigación tercera: “Sobre la teoría de los todos y las partes”), y con el plan de una ontología general — en el plano de las esencias — especializada en regiones y dividida en dos grandes recintos, el formal y el material, el que sólo atiende a la forma y el que se interesa también por los contenidos. Se trata de una extensión del campo apriorístico, de una encarnizada persecución de elementos anteriores y ajenos a la experiencia que antes se disimulaban, que escapaban a la mirada enturbiada o desviada por ciertos supuestos. Y adviértase que al echar las bases de una ontología material al lado de la formal, Husserl ha logrado una discriminación importantísima: la que separa para siempre las nociones, identificadas antes, de lo *a priori* y de lo formal, con lo que se reconoce la posibilidad de hacer predicaciones *a priori* sobre contenidos muy concretos. Nada menos que toda la doctrina del valor de Scheler, ya convertida en bien común, pende de la genial distinción husserliana entre lo formal y lo *a priori*. La genialidad se manifiesta en estas dos actividades correspondientes: forjar nuevas síntesis, disolver síntesis incorrectas. La misma llama funde en una las dos barras de hierro — y las separa.

Otros motivos han llevado en estos tiempos a los filósofos a la tarea de articular una varia y compleja ontología. Anotemos únicamente cierta línea interesante. En la actitud tradicional, la atracción metafísica funcionaba en forma omnímoda, tiránica; todo lo demás quedaba supeditado, desvalorizado. El mismo Kant, que desmonetiza lo en sí, mantiene el desprestigio de lo fenoménico. Para un Descartes, por ejemplo, la realidad temporal, la multiplicidad riquísima de la experiencia inmediata, importaba muy poco, la miraba de soslayo, en el afán de

que, transparentándose, permitiese ver la substancia. Con refinada hipocresía (*Meditación segunda*), nos deja creer por unos instantes que la cera recién extraída de la colmena le interesa por ella misma, nos habla poéticamente del dulce sabor a miel, del perfume de las flores que todavía conserva. Farsa, farsa sublime de quien no tiene ojos sino para lo uno que presiente tras lo diverso; para lo inmutable y perenne que adivina — o anhela — tras lo cambiante y perecedero. “Mais voici que pendant que je parle on l’approche du feu, ce qui y restait du saveur s’exhale, l’odeur s’évapore, sa couleur se change, sa figure se perd...” — La filosofía actual ha aprendido — sigue aprendiendo lentamente — que hay muchas cosas que ver y considerar en la cera antes de ponerla al fuego.

Ha aprendido, dicho en pocas palabras, que lo real inmediato es también asunto digno de la filosofía. Acaso no sea muy justo reprochar a un Descartes que pensara de otro modo. El creía que la otra realidad, la realidad profunda y absoluta, estaba ahí, casi al alcance de la mano; bastaba cerrar los ojos de la cara y abrir bien los del alma para verla resplandecer. Kant desvanece esta ilusión; aquel presunto saber de lo en sí descende, sin que el otro saber, el de la cera con sabor a miel y olor a flores, ascienda por lo pronto demasiado. Pero, ya ascenderá, es inevitable. “Pensar — decía Juan de Mairena — es deambular de calle en calleja, de calleja en callejón, hasta dar en un callejón sin salida. Llegados a este callejón pensamos que la gracia estaría en salir de él. Y entonces es cuando se busca la puerta al campo”.

El libro de Günther Jacoby, *Ontología general de la Realidad* (*), es una salida al campo, atareada y deleitosa al mismo tiempo: muchas cosas más que sabidas, junto a otras que no lo son tanto, pero todo bien ensamblado y dispuesto, en un libro concienzudo y sin prisa a la buena manera germánica, con las repeticiones convenientes, antípoda de esos otros que dan la sabiduría en píldoras para uso de personas que necesitan su tiempo para otros menesteres. Una salida al campo con largos reposos y lentas caminatas a pie (**). Nunca — entiéndase bien — un paseo dominguero. Un libro serio y macizo, en el que el contorno concreto y la concreta vida anímica se encasillan filosóficamente, se analizan y

(*) Günther Jacoby, *Allgemeine Ontologie der Wirklichkeit*. Max Niemeyer, Halle A. S. El tomo primero apareció en 1925; el segundo, previsto para 1929, fué saliendo en entregas de 1928 a 1932: la última quedó sin publicar.

(**) Unas mil doscientas páginas tiene el libro de Jacoby, que, como digo antes, está inconcluso.

discuten punto por punto, se someten a una rigurosa manipulación ontológica, en su propio ser inmediato, — sin acercar la cera al fuego. Pero se puede tener casa campestre, sin perjuicio de disponer de otra en la ciudad y aun de otra en las nubes. Y la demora al recorrer las estructuras ontológicas de lo real empírico no supone nada respecto a otros modos de consideración filosófica: sólo supone que esto *también* es importante.

Jacoby no ha inventado la ontología de la realidad cercana; es una puerilidad decirlo, pero no todas las puerilidades son ociosas. En la filosofía de todos los tiempos, en la metafísica más ensobrecida y más desdeñosa de la empiria, hay preciosas averiguaciones sobre la realidad cotidiana, bien que como ocultas en la sombra que sobre ellas proyectan otros temas de más evidente grandeza. Para la ontología en general, tal como se concibe actualmente, esto es, respetuosa de todos los tipos de objetos, ansiosa de captar cada orbe objetivo en su propio perfil y en su índole intransferible, hay materia abundante en la metafísica tradicional y en la lógica, aunque su extracción importe a veces un verdadero trabajo de descubridor: así el de Martín Heidegger respecto a Duns Scotto. Para esto, como para otros extremos, lo que da el tono a nuestra época es la clara conciencia del problema, la manera reflexiva y consecuente, la seguridad de los criterios. Filiado el problema, apunta cada vez más hacia él la apetencia filosófica y los descubrimientos se suceden con pasmosa celeridad, mientras el pasado va entregando aportes inesperados, que desentraña en él la misma luz nueva que alumbra en el presente.

Cosa muy propia de esta etapa filosófica es la diversificación de la ontología, su interés repartido generosamente por todo el paisaje de lo que es, de cualquier modo que sea. Tiempos sin caridad desde otros respectos, abundan los nuestros en la caridad intelectual que no menosprecia ningún objeto, que a todos hace sitio. La inmediata realidad sensible, la que se ve y se toca, tiene ahora su ontología, sin supuestos ajenos, sin segundas intenciones metafísicas, sin que se la explique por otra instancia, con una limpia intención de agotarla en sus dimensiones propias. No es, para el ontólogo, la sombra de otra realidad suma que planea sobre ella o palpita en su entraña. (El empirismo también sentía predilección por esta realidad, pero su amor era de otro tipo: no la amaba en cuanto realidad sensible, sino porque para él era *la realidad*: una especie, pues, de amor metafísico vuelto del revés). El mundo ideal — números, figuras, relaciones,

esencias — tiene igualmente su ontología o sus ontologías, preocupadas de mantenerlo en su abstracta pureza, en impedir que naufrague en la realidad corporal; los filósofos parecen haber adquirido desde hace poco una nueva finura en los dedos para el manejo adecuado de estos entes fantasmales, aéreos. Problemas y más problemas; continentes enteros casi inexplorados, geografías por hacer, sin otra cosa por el momento que los límites, los itinerarios y unas breves manchas de terreno reconocido.

En cuanto a la vieja ontología, a la ontología metafísica...

(Un eco burlón a lo lejos. Juan de Mairena (1865-1909), que dice: "...llegados a este callejón pensamos que la gracia *estaría* en salir de él. Y entonces es cuando se busca la puerta al campo").

FRANCISCO ROMERO

ALEJANDRO KORN

La teoría no es nunca fruto exclusivo de la especulación. La inteligencia especulativa sólo da ideas. Ideas a solas. Y las ideas por sí solas no constituyen una teoría. La teoría supone siempre la integración de la idea con la cosa. Porque al teorizar no sólo especulamos, no sólo reflejamos las cosas; también las entendemos, tendemos hacia ellas, y finalmente las comprendemos, las incluimos en nuestro saber. Pero si las cosas se dan con claridad en la teoría es porque estaban oscuramente desde antes. Para conocer la verdad hay que estar en ella. La inteligencia arroja claridad sobre las cosas y permite la visión teórica — teoría es contemplación — pero la teoría tiene sus raíces más allá de la inteligencia. Porque las cosas no se dan primariamente en la inteligencia: se dan antes. El antes es la existencia plena del hombre. En la existencia — que es originalmente un oscuro estar entre cosas — arraiga la voluntad de teoría, de claridad teórica.

Aunque los últimos resultados de una teoría tengan aire universal, las raíces están implantadas en un suelo individual y concreto. Sólo cuando un orden de ideas es radical y profundo, pensado desde la raíz, desde el origen, merece el nombre de teoría. Desde la raíz hay que empezar, desde la oscura raíz hacia arriba, para alcanzar los frutos verdaderos. Esta exigencia es ineludible cuando se trata de la teoría filosófica, de la visión total. Hay que ir hasta la raíz más profunda. Ir o venir. De lo que se es depende lo que se piensa.

Alejandro Korn fué el primero que asumió — en esta tierra de ásperas virtudes y de vicios también ásperos — una actitud teórica. Su interés teórico, por ser verdadero, no se agotó en la lectura de libros o en el estudio de sistemas. Volver a pensar, desde la raíz, lo que otros han pensado es un gran mérito. Pero su afán teórico era más profundo, más radical. Fué el primer argentino que estudió en serio filosofía, pero fué también el primero en hacerla. Esto da a su vida y a su tarea un aire personal y original. Dos veces original. Porque pensó desde el origen, desde la raíz. Y porque, además, este esfuerzo original fué singular. Hecho en soledad. Soledad tremenda, heroica, en esta tierra de soledad. La soledad es una exigencia metódica de toda creación. Pero Korn, antes de crear nada, en íntima soledad, debió orientarse a solas, sin maestros, en la selva virgen de las ideas. Sólo entonces, después de haber cumplido el duro aprendizaje, lleno de extravíos, del autodidacto, pudo iniciar su segunda soledad, su soledad creadora. Llegar a plenitud y a claridad teórica, alcanzar un auténtico pensamiento filosófico, en un país donde la consecuencia teórica — y los otros modos de consecuencia — eran casi desconocidos, y donde el esfuerzo teórico era, además, despreciado, es un mérito heroico. Estuvo solo como los héroes. Su íntima soledad se traslució en lo exterior de su vida. Por lo menos, en gran parte de su vida. Estuvo solo entre los hombres de su generación, solo entre sus correligionarios políticos, solo entre sus colegas universitarios. Solo y superior a todos ellos. En su filosófica soledad tuvo la mejor recompensa. Porque en la teoría filosófica se descubre el hombre a sí mismo. La teoría ilumina a la vida misma en que arraiga, el escondido subsuelo de voluntad y creencia del que ella misma surge y toma sus jugos. El pensamiento plenamente vivido adquiere substancia y gravedad. Pero, a la vez, sirve a la vida de la que se sirve; la completa, le da sentido, arroja claridad sobre ella. El hombre que posee una teoría filosófica se posee a sí mismo: no vive ideas a solas, ni vive sólo para las ideas. Y a través

de ellas se siente esclarecido. De Korn podemos decir que fué un hombre esclarecido. Buscó, en el diario esfuerzo, una claridad para su vida; buscó ponerse en claro consigo mismo. Por eso hizo filosofía.

En la Argentina, cuando no se había vivido a ciegas, sin claridad sobre la propia existencia, personal o colectiva — que es, por otra parte, el modo más frecuente de vivir — se había vivido con una claridad deficiente, provisional. El impulso de reforma, el afán de acción, predominó sobre todo otro interés. Ahogó la capacidad de teoría. La teoría, la contemplación metódica, fué sustituida por otros modos provisionales de claridad. La necesidad de reforma venía impuesta por el contorno en que aquellos hombres se movían. Pero el impulso venía de dentro y se apoyaba en una convicción poderosa, en la seguridad — las convicciones son seguridades, algo de lo que estamos seguros y con lo que podemos contar — de que el hombre tenía una perfección inmanente, podía hacer él mismo su perfección: la creencia en el progreso. Progreso que, unas veces, era entendido como elevación por la cultura, y otras, como resultado de una evolución biológica, pero que suponía, siempre, un aumento en la capacidad de poder del hombre, la posibilidad creciente de dominio material, el desarrollo cada vez mayor de sus conocimientos técnicos. Y con este desarrollo el aumento de la satisfacción material, el bienestar personal y colectivo. Esta creencia era un suelo firme para la acción. Por encima de ella había ideas, pero no estaban con ella en conexión teórica: no constituían una teoría. Las ideas, tomadas casi siempre de los libros europeos, eran sólo anticipaciones de la acción, ideales propuestos a una acción o nombres para la acción. Esas ideas no aclaraban, ni justificaban, desde el comienzo, aquella íntima convicción progresista y aquel poderoso impulso de reforma. Ni la convicción, ni el impulso, fueron llevados a luz plena. Sobre la convicción y para guiar el impulso se levantó un plan político con sus ideales, sus principios y sus grandes palabras. Llevarlas a luz plena hubiera significado parar la acción, retardarla, debilitar, quizás, la tarea angustiosa del momento: construir, sobre un desierto, una nación. Las cosas debían hacerse aunque se hicieran mal. Esta era la opinión de Sarmiento. Prisa excesiva y, sin embargo, prisa justificada.

Las generaciones anteriores a 1880 tuvieron claridad política — cuando la tuvieron — y poseyeron ideas para la acción inmediata. Pero nadie se preguntó en qué consistía la esencia y el sentido de esta acción. Había que facilitar el progreso ¿pero qué progreso era éste? Su acción, como su saber, era improvisada,

admirablemente improvisada y no podía ser de otro modo. Vivieron provisionalmente. No hubo ni una ética — como no fuera el utilitarismo — ni una filosofía de la historia. Menos aún, una metafísica. Hubo sólo utopías políticas y proyectos jurídicos eventuales. Faltó una teoría en grande, una visión total. Tampoco se llegó a sentir su ausencia.

En 1880, surgió la generación positivista. Tenía, al parecer, interés teórico y científico. Es cierto, no podía esperarse de los positivistas una respuesta metafísica. Por razones de principio ignoraban toda pregunta de esa clase. Aceptaban francamente el provisionalismo metafísico sin recurrir a vaguedades, deístas o panteístas como los ideólogos y los románticos. Pero podía esperarse, sino una teoría en grande, por lo menos una teoría limitada, una visión parcial. Eran los apologistas de la ciencia. Pero en vez de hacerla se dedicaron a admirarla desde una prudente distancia. Y a divulgar dogmáticamente las generalizaciones que en cada momento resumen el estado de la ciencia, pero que ellos tomaban por la verdad definitiva. Nunca se estuvo más lejos de la teoría que en el momento de auge positivista. Es preferible no tener respuesta a tener respuesta fácil.

Alejandro Korn perteneció a la generación positivista. En el positivismo inició su vida intelectual. Pero, era un espíritu crítico y tenía junto a la voluntad de reforma una voluntad — igualmente poderosa — de saber. Por eso superó la posición positivista. Primero negándola, que todavía no es superarla del todo: fué el momento de angustiosa búsqueda metafísica. Después, integrando con ella una nueva actitud filosófica. El error participa en la verdad.

Del provisionalismo, de la interinidad teórica, filosófica, en que habían vivido los argentinos, Korn hizo una situación teóricamente firme, segura, definitiva. Convirtió el hecho en derecho. Elevó el provisionalismo teórico y práctico al plano filosófico. Hizo la teoría de la existencia provisional, la justificó, le encontró un fundamento. La suya, fué la filosofía de la acción diaria y permanente. Tuvo de común con los positivistas la actitud anti-metafísica. La metafísica era imposible, según él, como conocimiento científico. Pero, en cambio, comprendía que el ansia metafísica es esencial al hombre. El mismo la sintió violentamente. Los positivistas argentinos, en cambio, ni la habían sentido. Sin embargo, para Korn, era una necesidad que debía reprimirse porque la verdad absoluta no nos está reservada. Sólo una satisfacción parcial es posible por la poesía y por el arte. A los datos de la consciencia se reducía la realidad, para Korn. A la consciencia

múltiple, huidiza, contradictoria. Una parte de ella, objetivada, constituye el mundo de que se ocupa la ciencia natural. De los datos de la consciencia parte el conocimiento científico: los compara, los mide, los sistematiza, da de ellos una explicación cuantitativa. Pero no todo en la consciencia puede ser objeto de conocimiento científico. Sólo es mensurable lo extenso y no todos los datos de la consciencia participan de la extensión, no todos pueden objetivarse especialmente. Junto a la consciencia de un mundo espacial, tenemos la consciencia de nuestro yo psíquico, la consciencia de nosotros mismos y del fuerte imperativo de acción que obra en el fondo: “la vida es acción, tarea y no teorema”. Así su escepticismo teórico — el escepticismo es una teoría, la teoría del provisionalismo teórico — se convierte, en la práctica, en un escepticismo activo que es además un personalismo voluntarista. Porque la acción tiende a la libertad y la libertad no es más que la afirmación de la autonomía de la persona. El hombre desde el comienzo de la historia — la historia no es más que eso — necesita afirmar su personalidad, afirmarse él mismo, superar toda determinación, conquistar la libertad. El hombre afirma su voluntad individual, personal, y no una voluntad absoluta. Y su acción, si tiende idealmente a lo absoluto, es ella misma relativa, limitada; como su conocimiento. El hombre a través del conocimiento conceptual fija hechos y los explica cuantitativamente. A través de su voluntad afirma valores, establece un orden de valores, hace la historia, crea la cultura. Su libertad es creadora. Pero tanto en el orden teórico, como en el práctico, ha de moverse entre contradicciones: a cada tesis corresponde una antítesis; a cada valor, un contravalor. La existencia humana es, para Korn, esencialmente antinómica. Y el hombre ha de luchar cada día, en inseguridad, entre antinomias teóricas y prácticas. Y asegurar, en la lucha, su libertad. La libertad ganada, la satisfacción del deber cumplido, es la recompensa de su acción. El premio y el castigo no vienen desde fuera. La sanción es inmanente.

Así alcanzó Korn, por la sinceridad, el plano de la teoría. Arrojó claridad sobre su propia vida y la arrojó también sobre la vida colectiva. Sentía la colectividad como cosa propia. La historia de su país formaba parte de su propia historia. ¡Así lo sentía! Y para poner en claro su situación personal dentro de ella estudió la evolución de las ideas en la vida nacional. No era por simple curiosidad, sino por íntimo e ineludible mandato. Porque sentía la colectividad, no vivió exclusivamente para la teoría. Hubiera sido un modo egoísta de vivir. Y por egoísta, parcial. Estaba muy lejos de ser — y de querer ser — un puro inte-

lectual. Y porque había alcanzado el plano verdadero de la teoría, del pensamiento íntegro y consecuente, no podía ser un puro intelectual. Su teoría era la de la acción creadora, diaria e infatigable, de la acción altruista. Tenía que actuar conforme a su teoría. Porque toda auténtica teoría se empareja con la vida. Fué, por eso, un hombre doblemente entero: en él se unía a la entereza del hombre, a la constancia en la acción, la plenitud del pensador, la consecuencia en el pensamiento. Y en la lucha esperó la muerte.

ANÍBAL SÁNCHEZ REULET

LETRAS ESPAÑOLAS

INMORTALIDAD DE UNAMUNO

No muere un escritor sin la discusión inmediata de dos problemas subalternos: el de conjeturar (o predecir) qué parte quedará de su obra, el de prever el fallo irrevocable de la misteriosa posteridad. El segundo es falso, porque no hay tal posteridad judicial, dedicada a emitir fallos irrevocables. El primero es generoso, ya que postula la inmortalidad de unas páginas, más allá de los hechos y del hombre que las causaron; pero también es ruin, porque parece husmear corrupciones.

Yo sospecho que el problema de la inmortalidad es de naturaleza dramática. Persiste el hombre general (nuestra imagen del hombre general) o desaparece. En el caso de Miguel de Unamuno hay el riesgo certero de que la imagen empobrezca irreparablemente la obra. No exagero ese riesgo: en muchos siglos de literatura española son pocas las personas imaginables. Quevedo es imaginable: tal vez no

mueren dos atardeceres sin que yo piense en él, pero ¿los demás? ¿Cómo sería el diálogo con Cervantes? A Góngora me parece verlo y oírlo —, pero quienes mejor lo conocen, lo juzgan de la familia de Mallarmé, lo cual me desconcierta. A Unamuno... No hay quien no tenga de él una imagen inconfundible, de hombre español conocido “directamente”, no a través de palabras acostadas en un papel. El riesgo de esa imagen está en razón directa de su vigor y de su facilidad. Propende a dominar, y a reducir, la obra complejísima, tan rica de posibilidades intelectuales... Jean Cassou, por ejemplo, escribe estas cosas: “Miguel de Unamuno, un luchador que lucha consigo mismo, por su pueblo y contra su pueblo; un hombre de guerra, hostil, fratricida, tribuno sin partido, predicador en el desierto, vanidoso, pesimista, paradójal, despedazado por la vida y la muerte, invencible y siempre vencido”. Considerada como definición de Unamuno, esa fórmula (o rapsodia de fórmulas) de Cassou es menos capaz de iluminar al lector que de incomodarlo; considerada como un ejercicio mimético de aquellos en que el crítico fatigado rehusa la tarea interpretativa y remeda la voz y las maneras del escritor, nadie la juzgará muy sutil. Su valor está en su tipicidad. A pesar de alguna omisión verdaderamente asombrosa — no comparan a Miguel de Unamuno con Don Quijote ni con España —, esas líneas resumen lo que todo avisado hombre de letras sabe que tiene que decir, cada vez que oye la palabra “Unamuno”. Mi propósito no es contradecir su verdad; no afirmo que sean falsas. Afirmo, sí, que son ejemplo de una manera singularmente inútil de enfrentarse con Unamuno. Este fué, ante todo, un inventor de espléndidas discusiones. Discutió el yo, la inmortalidad, el idioma, el culto de Cervantes, la fe, la regeneración del vocabulario y de la sintaxis, la sobra de individualidad y falta de personalidad de los españoles, el humorismo, el malhumorismo, la ética... Maravillarse de esa abundancia (de esa abundancia que no es sólo erudita) es una mera interjección; dramatizar el destino de Unamuno y sus perplejidades, no me parece menos estéril. Es correr el albur que ya señalé: el albur de que el símbolo, la figura, tape la obra.

El primer escritor de nuestro idioma acaba de morir; no sé de un homenaje mejor que proseguir las ricas discusiones iniciadas por él y que desentrañar las secretas leyes de su alma.

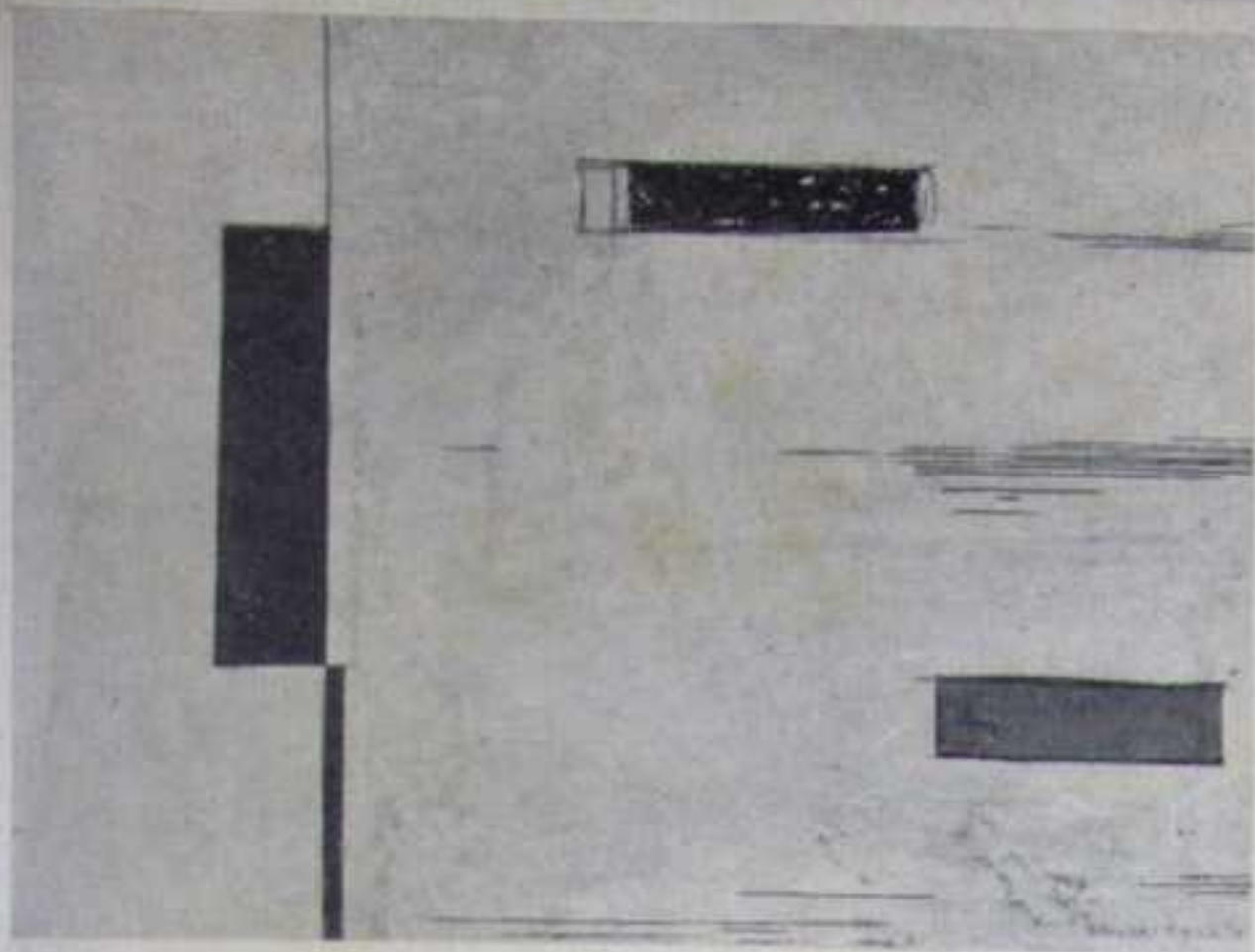
JORGE LUIS BORGES

CRITICA DE ARTE

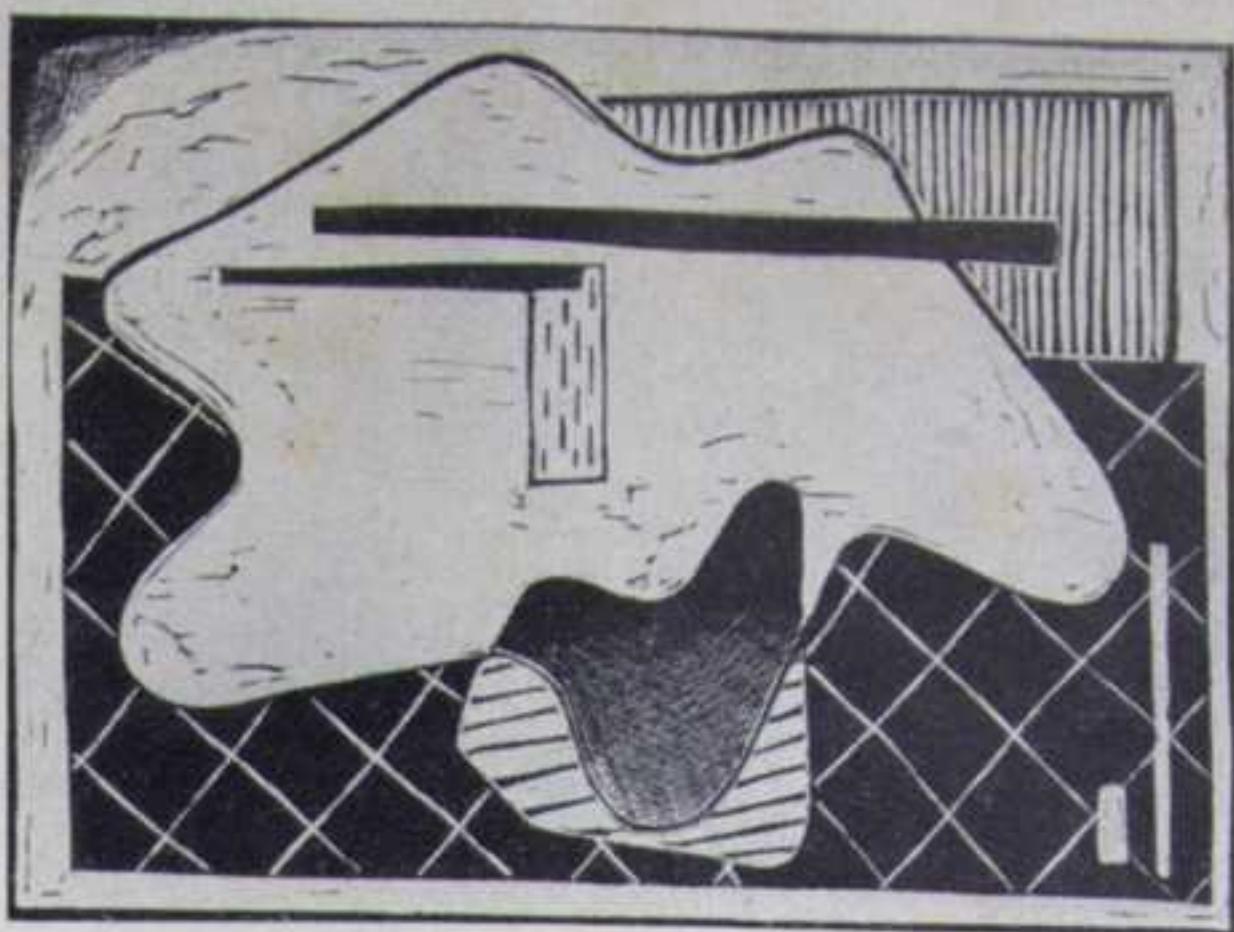
PRIMERA EXPOSICION DE DIBUJOS Y GRABADOS ABSTRACTOS EN LA GALERIA MOODY

Es esta una exposición organizada por nosotros pero eso no nos impide hablar a nosotros mismos sobre ella porque no queremos, con estas líneas, ostentar "vana-gloria" sino sólo registrar el feliz éxito de la exposición y sus repercusiones satisfactorias en un cierto sector de la juventud que, por fortuna, no se saludan aún con el good-bye aprendido en el cinematógrafo.

Las finalidades de esta exposición, puramente ideales, han sido explicadas por nosotros en la invitación-catálogo junto a una declaración de los expositores y a una pequeña biografía de cada artista con el fin de orientar al público sobre la seria autenticidad de los trabajos que se exponen. Pero todo esto ha sido hecho con el máximo rigor y simplicidad porque nuestra deliberada intención era no "escandalizar" a nadie sino simplemente poner en contacto al público y a los artistas con uno de los aspectos importantes de la inquietud de nuestro tiempo. Y la "vitrina polémica" colocada a la entrada de la exposición con revistas, diarios, libros, Boletines de la Galería de Milione de Milán, reproducciones en color de Picasso, Soldati, Ghiringhelli, D'Errico, Reggiani, junto a las breves palabras de P. V. Blake pronunciadas en la inauguración y las palabras escritas por L. Estarico y leídas, a causa de una indisposición de Estarico, por José de España en la clausura de la exposición, respondían precisamente a este fin. En total podemos decir, en honor del ambiente, que esto ha sido bien comprendido, aunque no haya faltado una cierta suficiencia provinciana que ha intentado, desgraciadamente, con gran confusión demostrar que ya sabía más y que el abstractismo era ya cosa vieja en Buenos Aires, olvidando hasta el título de la invitación que decía: "Primera exposición de dibujos y grabados abstractos". La crítica esta vez asumió un tono inesperado que ciertamente contribuyó al éxito de la exposición. En tanto que Fernán Félix de Amador en pocas líneas aprobó la exposición,



1

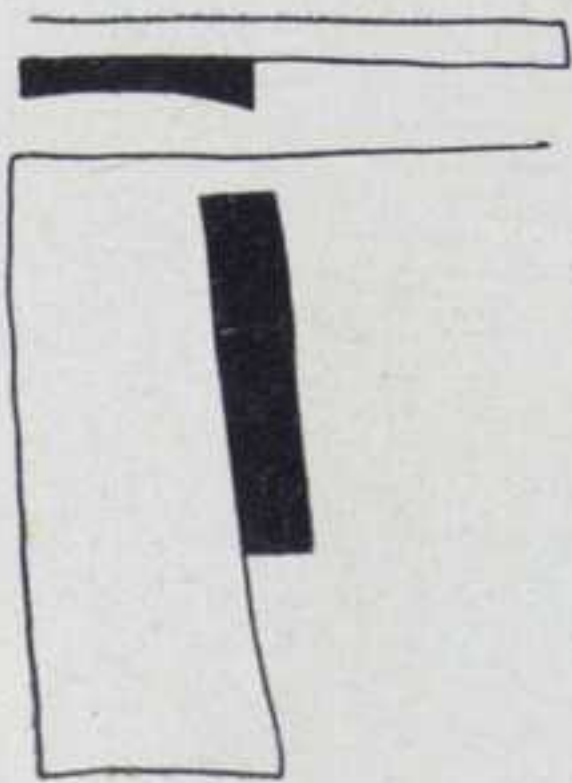


2

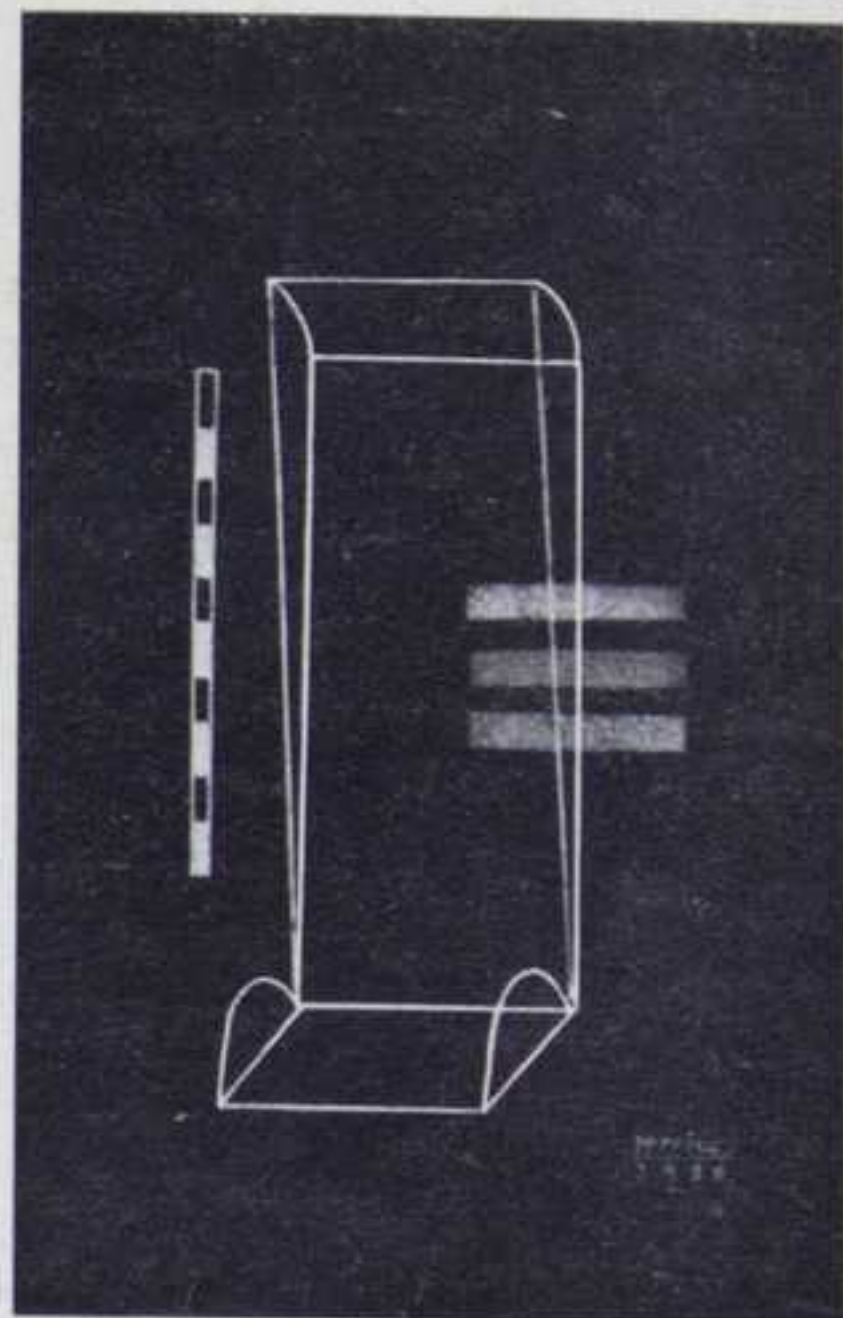
1 Mauro Reggiani - 2 Luigi Veronesi
3 Juan Bay - 4 Lucio Fontana - 5
Ezio D'Errico - 6 Mario Radice - 7
Atanasio Soldati - 8 Fausto Melotti



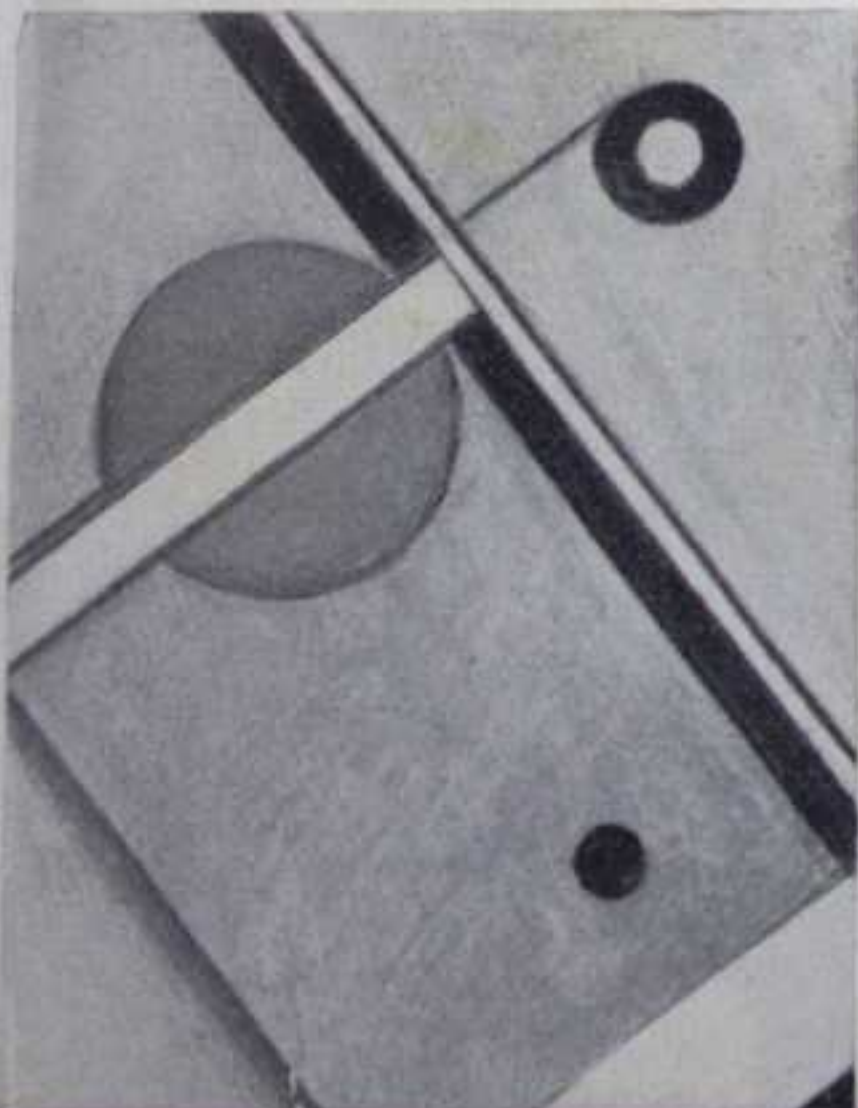
3



4



5

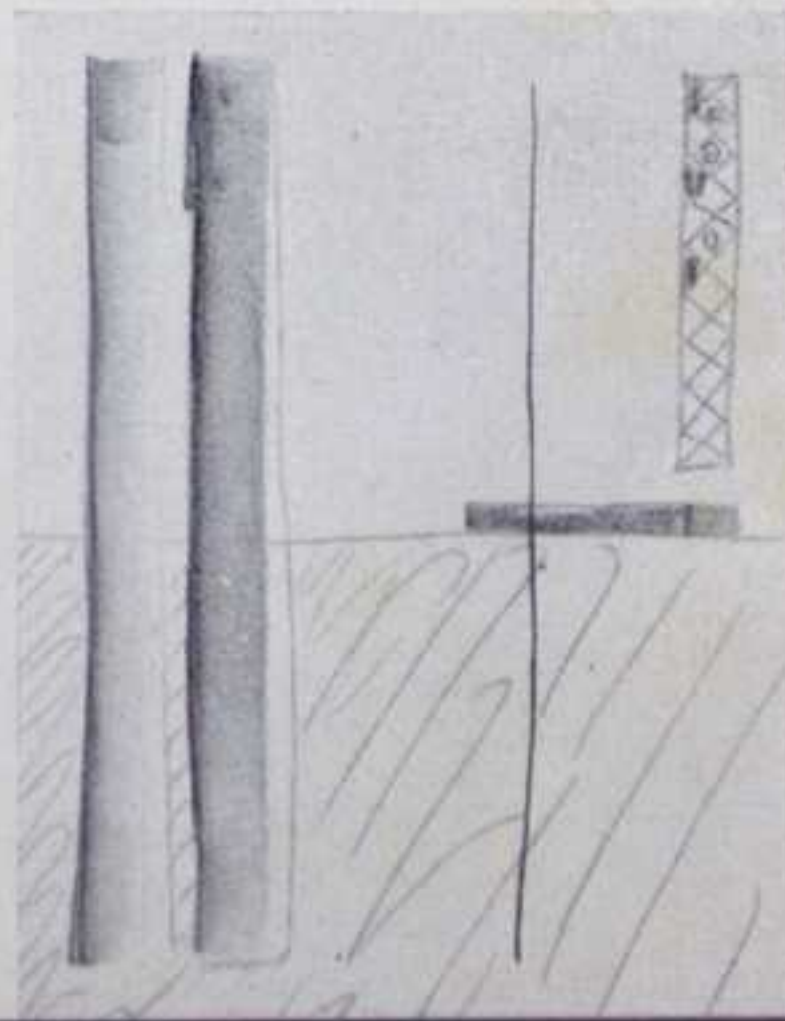


6



7

8



José León Pagano dedicó largo espacio tratando de dejar completamente aislada la posición tomada por Rinaldini con su nebulosa impugnación. Impugnación que nos obliga a la explicación que sigue.

La pintura abstracta, aunque el calor de la polémica haya intentado negarlo, es la heredera más directa de las conquistas del cubismo, y más aún de las intenciones vislumbradas por el cubismo. El cubismo había vislumbrado claramente la supresión completa de la realidad, y lo prueban abundantemente escritos de Apollinaire, Braque, Lhote, Ramón Gómez de la Serna, etc., pero no se alcanza a realizar completamente esta conquista. Tampoco Picasso: cuando su formidable genio intuitivo lo llevaba a una obra completamente abstracta, cuatro letras del alfabeto o una palabra rompían el encanto. Muchas interpretaciones se dieron a propósito de la desaparición del cubismo. Nosotros pensamos que las cosas son más simples; las conquistas espirituales no se hacen a saltos demasiado largos, y el salto entre Cézanne y el cubismo era demasiado desproporcionado.

Fué, sin embargo, el cubismo el que unió, en un "equilibrio" plásticamente mediterráneo, las experiencias de la pintura de composición llana y rica de curvas de los orientales con la pintura de occidente que sometía exageradamente los valores pictóricos a la profundidad de la perspectiva.

Después de estas conquistas vino el amplio "movimiento" "constructivista" que derribaba definitivamente la autoridad y la solemnidad de la simetría como una expresión de orden y de fuerza para sustituirla con el "libre equilibrio".

Sobre estas bases trabaja la inteligencia del actual grupo "Abstraction, Creation, Art non representatif" al que pertenecen también los actuales expositores de la Galería Moody.

A pesar de la limitación de esta exposición, dedicada al dibujo y al grabado tenemos, sin embargo, una representación de temperamentos distintos e interesantísimos como la de los escultores Fontana y Melotti, el pintor A. A. Soldati o el xilógrafo Luigi Veronesi con una contribución de trabajos en los que se puede comprender que la fantasía no tiene límites aún siendo sometida a la rigurosa exclusividad de la realidad representativa.

Ezio D'Errico presenta dos obras donde interrumpe herméticos fondos negros con líneas blanquísimas y oscuras en tanto que Reggiani presenta una sola acuarela y coloca, parcialmente proporcionado, un rectángulo negro, uno azul y uno rojo en una atmósfera liviana.

Luigi Veronesi retiene nuestra atención con su técnica sin trabas de reglas: un xilógrafo tradicionalista se sentiría confundido ante esas xilografías en que las líneas y los matices no traen al recuerdo las diversas formas de los fierros para grabar. Una coloración totalmente abstracta, distante de los olivas y ocrees clásicos de la xilografía en colores, aumenta su carácter personal. En los dibujos, en cambio, juega con comodidad, surca la superficie con amplios segmentos que se entrecruzan en líneas rectas; y en algunas composiciones llega a descubrir matices y equivalencias interesantes entre un negro y un gris, obtenido con rasgos negros y azul obscuro.

A. A. Soldati, en cambio, es todo un mundo de formas completamente distintas; entre los concurrentes es ciertamente el más dotado de fantasía y el más hábil en el uso de la pluma.

A construcciones geométricas simples, en las que resuelve la composición con cuadrados, triángulos y un punto negro entrecruzados casi como cierre de un discurso inaugural escrito en una prosa rigurosa, opone arabescos de curvas sinuosas que se llenan de misterio por una gama variadísima de claro-oscuros.

En cambio Fausto Melotti, en algunos dibujos, interroga como el "constructivismo": junto a dos figuras opone un cuadriculado y en cada cuadro coloca sus signos: triángulos, estrellas, círculos, rombos, puntos, etc. En otros dibujos en cambio busca nuevas formas plásticas de volumen escultórico. Lucio Fontana revela su simpatía por los materiales, aún en sus sutilísimos dibujos; donde dibuja una figura se vislumbra su simpatía por la terracota, material que responde más al instinto que el mármol; donde, en cambio, es decisivamente abstracto sus dibujos dejan vislumbrar el cemento y el hierro, materiales nobles de sus últimas esculturas. Mario Radice y Juan Bay están un poco distantes de nuestra sensibilidad, quizás simplemente porque nos son menos familiares sus medios de expresión. Juan Bay no responde a sus bellísimos colores con igual belleza y fantasía de formas, en tanto que Radice se conforma con una simplicidad excesiva para sus dibujos en los que el color está empleado ocasionalmente, sólo como un pálido complemento emotivo.

Nuestra posición explicada pedantemente en todas las ocasiones que se nos han presentado y en estas mismas páginas y nuestra línea de conducta en defensa



Arte abstracto. Gráfico tomado del libro "Kn" de Carlo Beffi.

del núcleo de artistas modernos que ha tenido sus fases más importantes en la batalla contra el silencio y los débiles consejos engañosos, puestos como diques, contra la influencia de las exposiciones de Pettoruti y Del Prete nos ha servido a dar también a esta exposición un carácter definido, es decir sólo hostil para la ignorancia presuntuosa.

ATTILIO ROSSI

Last

La I

POLI

Under

Prob

NO

Sila

File

Ale

Let

Caf

Yed

I do

Los

INDICE

	Pág.
Iasnaia Poliana y Astapovo. — Tolstoi filósofo, por <i>León Chestov</i>	7
La máscara de la sangre. — Tiempo y drama, por <i>José Bergamán</i>	31
Poemas, por <i>Julio J. Casal</i>	47
Unamuno o el rescate de la paradoja, por <i>Guillermo de Torre</i>	55
Prolegómenos a una filosofía de la existencia. — II. Orden social y orden existencial, por <i>Emile Gouiran</i> ..	65

NOTAS

Silueta de Macedonio Fernández, por <i>Ramón Gómez de la Serna</i>	75
FILOSOFÍA. — Actualidad de la ontología, por <i>Francisco Romero</i>	83
Alejandro Korn, por <i>Aníbal Sánchez Reulet</i>	87
LETRAS ESPAÑOLAS. — Inmortalidad de Unamuno, por <i>Jorge Luis Borges</i>	92
CRÍTICA DE ARTE. — Primera exposición de dibujos y grabados abstractos en la Galería Moody, por <i>Attilio Rossi</i>	94

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia.

Todas las colaboraciones que no llevan al pie indicación alguna respecto al lugar de donde proceden, han sido escritas en Buenos Aires.

Los originales deben ser enviados a la Dirección: Viamonte 548

ESTE VIGÉSIMO OCTAVO NÚMERO DE "SUR"
ACABOSE DE IMPRIMIR EL DIA TREINTA
DE ENERO DE MIL NOVECIENTOS
TREINTA Y SIETE, EN LA IM-
PRENTA LÓPEZ, PERÚ 666,
BUENOS AIRES