

# SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE  
VICTORIA OCAMPO

FEBRERO DE 1937

AÑO VII

BUENOS AIRES



# S U M A R I O

E M I L L U D W I G  
S O B R E L A G R A N D E Z A

T. S. E L I O T  
R A P S O D I A D E U N A N O C H E V E N T O S A

A L D O U S H U X L E Y  
U N C A P I T U L O D E "E Y E L E S S I N G A Z A"

E D U A R D O G O N Z A L E Z L A N U Z A  
A U N A M U S I C A Y A O T R A V E Z V I V I D A

R A M O N G O M E Z D E L A S E R N A  
S O B R E L A T O R R E D E M A R F I L

E M I L E G O U I R A N  
P R O L E G O M E N O S A U N A F I L O S O F I A D E  
L A E X I S T E N C I A

I I I y U L T I M O -- O R D E N P E R S O N A L Y  
O R D E N E X I S T E N C I A L

## N O T A S

LETRAS FRANCESAS — *Gervasio Guillot Muñoz*: Un enriquecimiento de la crítica contemporánea. A propósito de "Histoire de la littérature française" por Albert Thibaudet. — *E.*

*C.*: Homenaje a Paul Claudel. — CINE — *Victoria*

*Ocampo*: Divergencias — MUSICA — *Raimundo*

*Lida*: La música y su sombra — CRITICA

DE ARTE — *Guillermo de Torre*: La

fácil nostalgia; CAMPO POLE-

MICO — *Julio Rinaldini*: En

torno a una exposición de

arte "Abstracto" —

*Ezequiel Marti-*

*nez Estrada*:

Horacio

Quiro-

ga



## S O B R E L A G R A N D E Z A

Entre los animales, el más fuerte es el más temido. Como el animal no es capaz de veneración, pasa siempre el más terrible por el más grande. Hay solamente unos pocos ejemplos que tienden a probar que el jefe de una manada tiene una voluntad suficientemente marcada para que se le pueda atribuir una especie de autoridad. En los tiempos primitivos, los hombres tampoco tuvieron la idea de una jerarquía a la que se ha elevado el mejor espécimen de su especie. En su penumbra no tenían la voluntad, ni el tiempo, ni la libertad necesarias para apreciar en sus semejantes otra cosa que no fuera la fuerza y, acaso, cierta astucia. Era el más grande el de más alta talla. Nos ha quedado algo de eso: el señor de antes era, en efecto, más grande que la gente del pueblo. Aun hoy goza el hombre de gran estatura siempre de una prerrogativa natural, pero la jerarquía de la grandeza no comienza sino con el deseo de distinguirse o sea con el de alcanzar algo más por su

propia cuenta. Queda planteada así una cuestión de orden especulativo y moral.

Nadie puede resolverla sin echar una ojeada a la historia que nos induce, aun a pesar nuestro, a hacer comparaciones. El habitante de las grandes ciudades no llegará en su ingenuidad a calificar de grande a un hombre por la sola razón de que sea rico o poderoso, pues siente la importancia del factor espiritual. El problema de la grandeza es el problema de la distancia que nos separa de la bestia y de Dios; si bien nadie puede llegar hasta tan cerca de este como necesariamente queda del otro, no es tampoco menos verdad que puede ir elevándose por grados oblicuos. Pero si una vez que haya alcanzado alturas peligrosas trata de saltar unos escalones, será precipitado al vacío.

Hay en todas las formas de la grandeza algo de virilidad. La grandeza es siempre productiva, nunca receptiva, siempre activa, nunca pasiva, siempre da y no recibe jamás. Podemos admirar a una mujer que soporta toda su vida en silencio a su marido, pero no todo lo que admiramos es grandeza. Adivinamos a nuestro alrededor miles de destinos desconocidos: la mirada de un anciano o de una madre nos revela abismos de sufrimientos humanos; la respuesta lacónica de un campesino, la palidez repentina de una jovencita, despiertan la simpatía; descubrimos la grandeza del sacrificio en el campo de acción

más estrecho y nos sentimos inclinados a hablar de un heroísmo de la vida diaria, y, sin embargo, todo esto no constituye aun la grandeza.

Aun el hombre de nuestra época se inclina a estimar con exceso las virtudes pasivas del cristianismo a expensas de las virtudes activas que fueron más bien las de la antigüedad. Se encuentra de nuevo colocado ante una alternativa penosa: ¿debe propender a la mayor resignación o a la mayor actividad? Tiene que resolver este problema en sus dos aspectos: no debe estar desprovisto ni de compasión ni de energía. Pero sólo por medio de la acción llegará a las regiones de la grandeza. Esta es privilegio de los que obran.

Conocí en Londres a un hombre que había sido inmensamente rico. Se despojó de toda su fortuna para edificar casas en los barrios pobres del Este y él mismo vivía en un reducto sombrío, como un pobre cuáquero entre los pobres. Se siente indudablemente una fuerte simpatía por tales hombres, pero algo nos impide, sin embargo, llamarlos grandes. Hay en ellos todavía cierta abnegación femenina. Hacen tanto bien a la humanidad como el médico que descubre un remedio para una enfermedad hasta entonces incurable, ¿pero cómo se explica que sólo demos tratamiento de grande a ese médico?

¿Por qué? Pues porque su espíritu creador revela más nítidamente el divino destello, porque su originalidad se con-

creta en unos polvos, en una operación, porque da al mundo algo nuevo y no solamente la vida. Desde luego, nadie puede dar más que su propia vida y es por eso que la humanidad siempre ha venerado a los mártires, aun cuando éstos han estado en el error. Pero jugarse la vida no es todavía grandeza; lo hacen todos los soldados. Son signos anunciadores de la grandeza solamente aquellos que van más allá del destino, lo que se produce una sola vez, lo que se manifiesta como una acción personal; es el resplandor divino atravesando en un rayo la aglomeración de nubes. La grandeza se revela por medio de actos, de obras, de personalidades.

## II

Los hombres prefieren la acción a la obra. La historia nunca ha concedido el título de grande a un artista, a un explorador o a un inventor, mientras que lo prodiga a menudo a dictadores o reyes. ¿Qué razón hay para que de dos alemanes contemporáneos se llame grande al uno, a Federico, y simplemente Goethe al otro, a pesar de que los actos del soberano han quedado relegados hace mucho ya, detrás de la obra del poeta? Pero la multitud siente tan fuertemente el carácter viril de la grandeza que concede el primer puesto a lo que le

parece más viril, es decir a la acción, aun cuando ésta, por lo común, desaparece ante la obra. El estadista y el conductor de ejércitos han gozado siempre del mayor prestigio, porque su acción ha sido siempre inmediata y aparentemente de la mayor envergadura. Antes, cuando se podía salvar a un pueblo mediante una batalla, el agradecimiento personal de millones de individuos se manifestaba siempre a su salvador y al rey, quien gracias a una política inteligente, a astucias, o por herencia o conquista, sometía al Estado vecino o se quedaba con una parte del mismo y parecía, igual que el jefe del ejército, ejecutor del poder divino porque su superioridad individual creaba la riqueza y la prosperidad.

Aun hoy apasionanase los pueblos por la elección de su presidente y permanecen fríos ante la realización de una gran obra de arte. Ello no obstante se han olvidado en el correr de veinte años los nombres de Perrier o de Harding, mientras que Miguel Angel ha sobrevivido ya a medio milenio. La acción interesa a todos los contemporáneos o por lo menos a todos los hombres de un mismo país. La obra, en cambio, no emociona sino a una pequeña minoría. Pero para la posteridad sucede al revés; en efecto, la acción pretende efectos inmediatos, mientras que la obra tiene tiempo para esperar.

El estadista sólo es grande cuando comprende su época; el artista no es casi nunca grande si no se adelanta a su época

y presente el porvenir. La grandeza de la acción reside en su oportunidad, pero el espíritu político no pensará impunemente por los siglos futuros. Cuando el marqués Posa exclama: “El siglo no está maduro para mi ideal”, se revela como pésimo hombre de Estado, mientras que Schiller demuestra precisamente en estas palabras proféticas de Posa su condición de poeta.

No es extraño, pues, que la concepción propia de una época desaparezca con esa misma época. No queda ya nada de todos los Estados fundados por aquellos emperadores que se llamaban grandes. Sus pueblos están dispersos, los súbditos de Carlomagno o de Othón se han convertido en enemigos; el reino del Rey Sol se ha empequeñecido, se extinguió su dinastía; los pueblos de María Teresa se han fragmentado en numerosos estados; ha desaparecido el poderío de Napoleón cuyos últimos descendientes se dedican a una profesión cualquiera en América; y del gran Richelieu, que en su tiempo hacía temblar a Europa, no queda más que un nombre. Ningún estadista puede contar con la duración de su obra, y si debe su grandeza únicamente al hecho de haber actuado según lo reclamaba el bien de su pueblo en un momento dado — aunque éste tenga la duración de un siglo — no habrá estatua que lo haga inmortal.

¿En qué consiste, pues, la grandeza del genio de un hombre de acción? Si el porvenir inmediato lo desautoriza, si todas

sus previsiones quedan reducidas a nada, ya sea por un hombre de Estado de la generación siguiente, ya sea por una revolución en su propio país, ¿qué queda entonces de grande en él, sino su visión interior? Cuando se pierden de nuevo todas las fronteras hasta las que el rey o el canciller hayan adelantado los mojones del territorio, cuando se han roto todos los tratados como los pergaminos en que han sido escritos a fin de guardar su texto más largo tiempo, queda todavía la leyenda de un hombre combatiendo en medio de mil peligros, contra los enemigos interiores y exteriores y que ha sabido realizar su concepción del porvenir inmediato. Perdura la fisonomía moral del hombre de acción, no la acción misma.

En el caso en que un genio ha abierto nuevos rumbos o fundado civilizaciones enteras, como en el de César, Carlos V o Pedro el Grande, tampoco es el hecho el que persiste, y a la posteridad le resulta difícil proclamar como grande lo que no ha subsistido. Pero la imagen de un gran hombre, el espectáculo de una gran vida no pierden jamás su atractivo y aceleran en todos los tiempos el ritmo del latir del corazón de la juventud que tiene siempre sed de leyendas. Aun en esta ojeada retrospectiva, el hombre de acción produce una mayor impresión que el artista. La posteridad juzga de acuerdo a lo que le era posible en su tiempo a un hombre decidido y de lo que le sería posible hacer en la actualidad. En ese campo, las

dificultades son, en efecto, más visibles, porque el hombre de Estado reina solamente sobre un lado del tablero de ajedrez y debe desconfiar siempre de los movimientos del adversario.

De todos modos, en el camino hacia la gloria, el hombre de acción se encuentra en situación más favorable que el artista creador. Como desea y debe obrar en el presente, se expone a mayores peligros y ha de temer continuamente que lo venzan, encarcelen o asesinen; expone sin cesar su vida y se ve obligado a defenderse contra cien adversarios. Todo esto lo convierte en modelo de millones de personas que, en otro plano, tienen una suerte parecida y creen verse reflejadas en él, en el gran hombre. Les es común la idea del poder, de ese poder del que cada uno comprende el efecto inmediato y cuya mayor cantidad causa la impresión de una mayor grandeza. Se ofrece a la vista de todos el espectáculo de un ser excepcional que conduce su vida de acuerdo a su propia voluntad, que se ríe de sus adversarios, desprecia a la muchedumbre y sigue a su estrella. Esto impresiona a todo el mundo, y aun aquellos que le son hostiles le admiran en secreto como al más fuerte de su ambiente y acaso de todo su pueblo, que somete a millones de seres a su voluntad, como el animal más fuerte somete a los débiles a la suya, siempre con la diferencia, desde luego, de que en ese caso la admiración se asocia al temor y asegura al más fuerte la gloria de ser llamado el "más grande".

## III

Volvamos a la obra. Ella tiene de común con muchos actos el haber nacido del espíritu. Pero del hecho de no estar ligada a su época, de flotar libremente en el espacio, resulta que sus premisas y sus consecuencias difieren de las de los actos. Y cuando la obra sigue a la acción para ilustrarla, ¿no tienen todos la impresión de que es su servidora *opus ancilla facti*? ¿Cómo puede la relación de un acontecimiento, un poema, una imagen, ser más que ese mismo acontecimiento? ¿No significaría esto dar preferencia al espejo y subordinar el rostro que refleja?

Y, sin embargo, ningún hecho ha sido demasiado grande para que el relato que del mismo se hiciera no pudiese sobrepasarlo. Hubo en la antigüedad una miserable fortaleza parecida a centenares de otras, situada no lejos del Helesponto, a la que gobernaban y atacaban una especie de caballeros salteadores que se arrogaban el título de reyes. Estaba destinada a caer en el olvido lo mismo que todos los combates a raíz de los cuales pasaba de mano en mano. Pero apareció un poeta que reunió todas esas anécdotas; de esos encuentros sangrientos en que se combatían unos cuantos miles de hombres

hizo una serie de luchas heroicas. Eligió de entre un sin fin de guerras a ésta y le prestó un carácter peculiar; de la miserable fortaleza hizo la ciudad de Troya y pobló la imaginación de los hombres de imágenes y de actos heroicos que sólo gracias a su arte llegaron a ser legendarios e inmortales.

Una princesa italiana, una como muchas, fué presa de una pasión ardiente. Pero nadie hubiera sabido jamás de ella, de no haber existido Dante. Su arte llevó el nombre de aquella princesa de golpe a las extremidades de la Tierra y sólo desde entonces hay una Francesca da Rimini. Vivía en la Alemania de la Edad Media entre numerosos doctores y alquimistas un hombre que jamás habría sido conocido sino por algunos especialistas, si la leyenda no se hubiera ocupado de él y no hubiera transmitido, finalmente, su historia a un poeta, por cuya obra sigue viviendo todavía en la memoria de los hombres. Se llamaba Fausto. Las acciones de los hombres pueden considerarse grandes durante siglos porque un gran artista, por así decirlo, las ha recreado, mientras que los hechos más grandes pasan a menudo al olvido si de ellos no da cuenta alguna gran obra. Si los historiadores y los poetas tienen necesidad de los hombres de acción para manifestar su talento, éstos tienen aún más necesidad de cronistas, y nadie sabrá jamás cuál de los dos es la luz y cual la sombra. La ambición de Alejandro reclamaba a grandes voces su Homero.

Y, no obstante, el creador de una gran obra se halla durante toda su vida en situación de desventaja frente al hombre de acción que dispone del poder. Su acción es más lenta, menos visible; raras veces se sentirá sostenido en su marcha ascendente por sus contemporáneos, a la inversa de lo que ocurre con el estadista feliz. Carece del perpetuo control que significa el efecto producido. Puesto que trabaja y piensa independientemente del tiempo, éste no puede prestarle ninguna ayuda eficaz. Está en libertad, por supuesto, de crear a su gusto, de acuerdo a su imaginación y a su experiencia. Nadie viene a turbar la paz que él cree hacer reinar en su estudio. En cambio se halla cada día ante un deber que él mismo tiene que elegir, y si goza de la libertad de dar forma a lo que le place, está privado, en cambio, de esa afluencia de fuerza y de ese aliento nuevo que los acontecimientos proporcionan cotidianamente al hombre de acción.

En definitiva, el genio del creador es más libre de actuar y realizarse que el del hombre de acción. Ni aun los dictadores pueden ordenar que de un día al otro se realice uno de sus pensamientos en todo el territorio sobre el que se extiende su influencia. El espíritu tiene más poder. Calígula, el prototipo del tirano absoluto, no consiguió que se ejecutara en África una medida por él concebida, con la celeridad, con la exactitud y enteramente tal como él la había soñado. Pero al mismo

tiempo, Séneca pudo escribir sus pensamientos acerca de la muerte exactamente tal cual se presentaban a su espíritu. Felipe II, sobre cuyos dominios no se ponía el sol, no consiguió, sin embargo, que los Países Bajos adoptasen su religión. Pero Rembrandt, cuyo reinado se reducía a las cuatro paredes de una miserable vivienda, pudo con un gesto crear el día o la noche, y en su vejez misma no hubo miseria ni acreedor alguno que pudieran impedir que fijase sobre la tela lo que veía su imaginación. El poder en cuyo nombre se ejecutan las grandes acciones domina hasta a aquel que lo ostenta. El espíritu a cuyo conjuro nacen las grandes obras, permanece en cambio, más frecuentemente sumiso a su dueño.

Sin embargo, exígesse también del artista o pensador una especie de renunciamiento en precio de su suprema libertad. Queda excluído de la ebriedad de la vida activa; lo que crea tiene algo de etéreo, mientras que el hombre de acción siente latir en sí mismo el ritmo de una vida que le eleva.

Los griegos representaban sus dioses, los dioses de la acción, los dioses poderosos, como entes admirablemente bellos; sólo Hephaistos, el herrero creador, era feo y vivía recluído en las entrañas de la Tierra. Es verdad que captura a los dioses con su red, pero ellos consiguen finalmente escapársele riendo. Hay siempre un dejo de desdén en la palabra del hombre de acción cuando habla del artista, y en el artista

un poco de la amargura de Hephaistos cuando observa al hombre de acción.

El genio que actúa se nos aparece, realmente, más bien como una persona y sólo parece actuar por ser tal, mientras que el genio creador se confunde a menudo con la idea. En verdad la acción pierde pronto las señas de quien la realiza: pasa al patrimonio general de la humanidad y ésta olvida hasta el nombre de su autor. La obra, por el contrario, queda ligada al nombre de su autor para siempre o por lo menos para muy largo tiempo, y llega un momento en que la gente ya no lee los versos de un poeta ni el sistema de un filósofo, sin que por ello deje de perdurar, como símbolo, el nombre de uno y otro. Si la grandeza varía según se trate de una acción o de una obra, no es extraño que se encuentren sorprendentes ejemplos de mezcla de obra y acción, lo que nos conduce a mencionar a exploradores, inventores y profetas.

#### IV

Desde Cristóbal Colón hasta Shakleton, desde Marco Polo hasta Stanley, desde los fenicios hasta James Cook, los grandes exploradores siempre han sido simultáneamente hombres de acción y genios creadores. A unos les movía con preferen-

cia la especulación, a otros la aventura, pero todos eran poseedores de la idea de una posibilidad que no les dió reposo hasta que la llevaron a la realidad. Los grandes navegantes, los primeros aviadores, cuyos navíos o aviones no llegaban a la meta, habían madurado largo tiempo sus proyectos, reflexionando sobre la situación de islas desconocidas, sobre los vientos, las intemperies y hubieran podido contentarse con medios de transporte y aparatos de que otros se servían más tarde para lograr nuevos descubrimientos. Leonardo da Vinci, hombre único por la multiplicidad de sus dotes, atestigua la profundidad y la maestría de su genio. Construyó proyectos de globos, de aviones, de submarinos y de muchos otros inventos modernos, pero no ensayó ninguno de ellos. Fué siempre pensador y si edificó algunas fortificaciones, nada le impulsó a perfeccionarlas de acuerdo a sus planes. Leonardo da Vinci y Goethe, los dos espíritus más amplios de los últimos quinientos años, eran naturalezas platónicas.

Considerando a aquellos de los grandes hombres que fueron a la vez actores y pensadores y cuyos pensamientos se convirtieron naturalmente en acciones, pueden distinguirse más claramente los elementos de la grandeza. Al dar su nombre a los países que descubrieron, se los ha eternizado magníficamente. Es esa, además, la forma más duradera de la gloria, a la que sólo aventaja la de los semidioses y de los héroes

con cuyos nombres se designaron ciertas constelaciones astrales. He aquí un campo en el que se encuentra a los exploradores, inventores y filósofos. Véase si no el caso de Galileo y Copérnico.

Más de uno de ellos está ligado al grupo de los profetas; poco importa, en efecto, que su previsión, su conocimiento previo del futuro sea fruto de sus visiones o cálculos, que tenga bases místicas o científicas; no es eso lo que los distingue. Pasó el tiempo en que los profetas y los sabios se combatían. La visión mística de hoy será la ciencia de mañana. El fanático y el poseso, a quienes se quemaba no hace mucho todavía, han cedido el lugar al revolucionario, con el que tienen bastante parecido y al que el mundo también quema porque perturba el orden que aquellos también habían perturbado. La grandeza del profeta se parece a la del revolucionario; son igualmente grandes no porque sufran, sino porque luchan por una idea nueva, y cuando decimos que la palabra de un profeta es inspirada, no hacemos más que confirmar su origen divino. La figura profética del dulce Jesús no nos parece más divina que la del belicoso Mahoma aun cuando aquel fué un pastor y éste un guerrero, y la figura de Goethe no nos parece menos divina aunque sus enseñanzas no hayan dado origen a órdenes religiosas ni a símbolos.

¡Cuántos puntos de contacto tienen Lutero y Galileo!

Ambos son profetas, ambos se oponen a ciertos principios de la mística preponderante en su tiempo, ambos fueron conducidos ante los tribunales de ese poderío reinante, hechos prisioneros por él, y no se distinguieron sino porque el uno dijo que “Sí” y el otro que “No”. El destino liberta a uno de ellos, en el curso de los interrogatorios numerosos, de la necesidad de desdecirse o de perecer como Juan Huss, mientras que obliga al otro a retractarse. Entre los dos se halla Copérnico que no se retracta de nada y que fué asaz astuto como para dedicar un escrito revolucionario al Papa, en su calidad de canónigo. Es fácil distinguir los elementos de la grandeza en esas almas proféticas: son sus caracteres diferentes los que los inducen a elegir soluciones distintas.

A veces se aunan las condiciones del profeta y aun las del mártir con las del hombre de Estado. Cromwell y Lincoln son dos grandes ejemplos de ello. Una especie de excitación profética empuja al uno y al otro hacia la política o por lo menos los confirma en su dirección política; los dos surgen, por así decir, de la noche a la mañana a la gloria y uno de ellos murió por su ideal. Ninguno de ellos ha desplegado su grandeza directamente y gracias al poder político sino por vías recónditas.

El gran inventor también está colocado entre la obra y la acción. El hecho de que también trabaje manualmente no lo distinguiría, por ejemplo, del pintor. Pero hace más. El ta-

ller que ni el escultor abandona, no puede retenerlo, es menester que se aleje, hace falta que ensaye en la tierra y en el agua lo que ha calculado y construído; necesita recorrer los países que cruzarán sus canales o que trate los enfermos a quienes destina sus remedios; debe dirigir o por lo menos acompañar los dirigibles cuyos planos ha concebido. El que va por los campos con la varita mágica y enseña donde se debe perforar para encontrar agua, no será nunca más que un simple instigador. Pero si él mismo empieza a perforar, si a despecho de decepciones, de penas, de renunciamiento y la desesperación no da tregua antes de haber confirmado su ciencia o su fe con los propios ojos, entonces, y nada más que entonces habrá dado pruebas de grandeza. El mismo Leonardo da Vinci sería un mal ejemplo si su espíritu incomparable no hubiese echado su semilla sobre un gran número de dominios, si no hubiese dejado expandirse algunas de ellas hasta convertirse en actos y si finalmente no hubiera demostrado por media docena de obras maestras que era capaz de realizar sus ideas y que sólo le faltaba haber vivido algunos siglos para convertir en realidad todos sus sueños.

La chispa divina sola no es suficiente. Únicamente la parte humana propia de la acción y de la obra del genio decide si en este hay grandeza. El problema queda resuelto en el momento en que el genio y el carácter se encuentran.

## V

No ha habido jamás grandes hombres dotados de pequeños caracteres, y el placer de distinguir entre los principios teóricos y la conducta práctica de los grandes hombres no prueba sino a qué grado de irreverencia se rebajan tantos críticos. No basta, por supuesto, ser un modelo de todas las virtudes cristianas para ser grande, ni siquiera para ser bueno. El que se alarma por lo que hay de diabólico en el hombre o que se niega a admitirlo no conoce al hombre más que a medias. Pues el gran carácter realizará siempre lo que el joven Goethe pretendía para sí mismo: “Todo lo que tú me propones como ideal, no me impedirá ser verdadero, es decir ser bueno y malo como la naturaleza”. Los Borgia, padre e hijo, que hicieron la experiencia de todos los pecados capitales, han tenido tan grandes ideas, tan grandes pensamientos y fueron poseídos por tan grandes fantasías que sus víctimas cayeron en el olvido mientras que perdura el nombre de aquéllos. Filippo Lippi, pintor de la inocencia, vivió en tan gran impiedad, como el filósofo Bacon. Condenar a Napoleón a causa de la muerte del duque de Enghien, aun admitiendo que ésta haya sido consumada según se ha dicho, sería completamente absurdo. Por

haberse cometido el error de aplicar a los grandes hombres el código de la moral corriente y por haberse quedado disgustado de ver que los moldes fijos ya no servían ni convenían, se ha concebido la idea bizarra de exigir a los grandes hombres que fueran siempre buenos, humanos, indulgentes, heroicos, en una palabra: morales. Goethe decía al contrario: “Los hombres extraordinarios se apartan de la moralidad. Actúan al fin de cuentas como elementos físicos, como el agua y el fuego”.

Lo que les distingue moralmente de los demás no es la proporción sino la mayor cantidad de bien o de mal: son superiores al grueso de los hombres no solamente por la energía, la pasión, la amplitud del espíritu, sino también por su orgullo, sus odios y sus exigencias. Prodigan, porque dan sin cesar, sin darse cuenta exacta, lo mismo como los pequeños, a su vez reciben sin cesar. Así se establece un equilibrio por compensación igual como cuando en los desiertos una caravana rica comparte sus víveres con algunas otras caravanas pobres. La avaricia, en el sentido propio y en el figurado, le es extraña a la grandeza; aun Voltaire, que pretendía amar el dinero porque amaba la libertad, era generoso y prodigaba su fortuna por idealismo.

Es precisamente el deseo de prodigarse el que conduce a la mayoría de las grandes cosas. Aun no se ha visto jamás a un hombre grande avaro de sus fuerzas y económico de su

capital interior cuando se consagraba a su obra. En verdad no busca el dinero o el placer pero quiere hacer jugar sus fuerzas y le seduce la imagen de la perfección o le estimula un gran ejemplo. Los grandes estadistas siempre han querido a Plutarco. El santo, el loco que no sea sino inocente no podrá más que emocionarnos. No será grande a menos que no se levante hasta el nivel de los profetas. Si la ambición impulsa a los hombres a elevarse por encima de su condición, no hay que hacerles un cargo. Sin ella no existiría la mayor parte de las grandes cosas que se han hecho, y si en todos los dominios de la actividad la emulación ha dado alas a la humanidad, ¿por qué decir entonces que es inmoral y exigir en su lugar un idealismo que, solo, no ha encontrado jamás el camino de la grandeza?

La ambición, sin embargo, no es el motivo primordial del esfuerzo. Será más justo decir que lo es "el instinto del juego". La voluntad del poder, sola, nunca ha engendrado grandes acciones. Lo que da el primer impulso es el deseo de dejar crecer y de ver expandirse las fuerzas que uno siente en sí. El sentimiento de que uno es superior a los demás en inteligencia, en sagacidad, en energía, en imaginación ha impulsado más frecuentemente a la acción que el amor al prójimo. Entonces se siente llevado a someter a lo que le rodea, a llegar a jefe de una oficina, de un negocio, de un ministerio, de una nación.

Y todo se encadena: cuanto más brillantemente se afirman los dotes en la acción tanto más se agranda el deseo de imponerse a un número creciente de personas. Por este conducto extraño a la moral llegan los políticos a primeros ministros, hábiles oficiales de caballería a jefes de ejército, y eminentes deportistas a exploradores.

No hay que imaginarse al gran médico sentado cejijunto cerca del enfermo y tratando, por amor a la humanidad, de sacar de sí mismo el secreto de un remedio. Bien al contrario, el médico ha estudiado la terapéutica de una cierta parte del organismo, siente que ha llegado a maestro y anticipa sobre sus trabajos futuros; unas experiencias mejor realizadas acrecientan en él el deseo de resolver el enigma, se torna cada vez más impaciente, quisiera sobrepasar a todos sus rivales y finalmente descubre el suero por razones en que se mezclan de raro modo la pasión por el descubrimiento, con la ambición y el amor a la humanidad, pues este último sentimiento es siempre natural en el médico.

Pero estos móviles simples y si se quiere egoístas tienen, sin embargo, una virtud de orden moral en el sentido profundo del término. En efecto, sólo el hombre de ciencia superior aspira a algo más elevado que el bienestar de los suyos y el suyo propio. El rey de la antigüedad no perjudicaba a su país cuando esperaba que las conquistas territoriales se tradujeran

para él en un mayor fausto y esplendor y en más numerosas residencias regias; y tampoco se empequeñece el inventor genial cuando espera hacer fortuna con el invento de un telégrafo, de un alumbrado eléctrico o de un remedio contra la fiebre. Pero ese deseo de hacer fortuna, que estimula a la mayoría de los demás hombres, no es nunca el móvil fundamental. Ni siquiera para nuestros señores dictadores.

En las horas en que la grandeza es enteramente espiritual, es más difícil seguir el encadenamiento de esos móviles. Tienen su origen seguramente en nociones que no se sospechan. Pero hay mucho trecho entre la idea y la ejecución, y ni el artista ni el filósofo pasarían de la una a la otra si no les moviese el instinto plástico. Donde el espíritu lanza sus construcciones en el vacío, sobre maromas aéreas, sin saber a dónde llegarán, ese instinto se manifiesta en una forma más pura todavía, y en ésta voluntad plástica es donde más claramente se afirma. La ambición pasa aquí a un segundo plano y el deseo de reconocer a la naturaleza y de reproducirla se convierte entonces en un móvil determinante. La gran obra nacerá, pues, de una manera más inconsciente, más atormentada, más secreta y constituye de esta manera también un símbolo más exacto de la grandeza que la acción.

Tolstoy afirmaba lo contrario, pero su teoría ha sido refutada por sus mejores obras. El amor a la belleza ha sido

la fuente de mucha mayor cantidad de obras maestras o de inventos útiles a los hombres. Es por eso que la recompensa ha sido siempre problemática.

El genio ha aportado dicha o desgracia a todas las naturalezas fuertes. No ha encontrado ni el reposo ni la satisfacción; la obra, la acción suscitan ininterrumpidamente el deseo, más exactamente: la necesidad de una obra más o de otra, acción nueva, y es raro el caso de que la paz del alma haya sido el premio de ese esfuerzo hacia el poder, el saber o la creación artística. El filósofo comprendía tanto más claramente cuanto más había profundizado su estudio que los problemas son irresolubles; el sabio se daba cuenta de que los fenómenos se encadenan sin fin; el artista reconocía que es imposible fijar todo lo que contienen sus visiones, y el hombre de guerra descubría en las proximidades de su poderoso imperio alguna islita que no le era posible conquistar. Todos han sufrido en su vida personal el peso de esos deberes constantemente renovados que se imponían a sí mismos y por eso en vez de aumentar ha disminuído su alegría de vivir. Vi una vez en un faro a un guardián leer cerca de la lámpara gigantesca a la luz de un pequeño velador. La enorme claridad cuyo resplandor giratorio daba a lejanos navíos, a centenares de kilómetros, una dirección y una seguridad, esa luz que él había encendido y que él vigilaba era aprovechada por todos

menos por él; y cuando quería distraerse tenía que recurrir a una lucecita.

El hombre grande, al contrario, es el único que conoce la dicha del paroxismo. La sensación del poder o del entusiasmo llena su corazón; la vasta soledad a la que él mismo se ha destinado entra de lleno en sus pulmones como el aire de las cimas penetra solamente en los pulmones del águila; frecuentemente se siente superior a los demás hombres y, por lo tanto, un poco más cerca de la divinidad. Puesto que vive en un mundo de ilusiones, ¿qué le importa que el parque que dibuja no tenga más que árboles jóvenes plantados en una mancha de sol? El lo ve tal como será más tarde y entre tanto no se pregunta quién se aprovechará de su sombra. Seguro de sobrevivir o por lo menos teniendo ese presentimiento el hombre grande trata de triunfar sobre la muerte y dice con Horacio: “*Non omnis moriar*”.

Pero cuanto más grande sea menos tendrá conciencia de ser un superhombre. Como conoce mejor que cualquiera las debilidades de su naturaleza y las crisis peligrosas porque tendrá que pasar en el transcurso de su vida, y como, por otra parte, guarda por prudencia silencio a ese respecto, no podrá considerar sino con creciente escepticismo los presentes que el destino hace a los hombres y el valor mediano de sus contemporáneos. Sabe perfectamente, y todos los profetas lo han

confirmado, cuán raros son los contactos con lo divino. Por algunos segundos de iluminación hay años de elaboración y si a algún espíritu humano le es dado sentirse cerca de un ser que lo supera, es precisamente en ese momento cuando adquiere plena conciencia de haber nacido del fango. Edison dijo: “Dos por cien de inspiración y noventa y ocho por cien de transpiración”.

¿Es la grandeza siempre modesta? Por lo pronto podrá decirse que nunca habríanse adquirido los éxitos activos sin la sensación del valor personal. He visto a Masaryk, el estadista de nuestra época que auna a la mayor modestia la mayor prudencia, y al observarlo bien he podido ver brillar por momentos esa seguridad de sí mismo exactamente como en un café oriental aparecen las sedas de colores maravillosos como reflejos bajo el manto sombrío de un hombre rico.

Incluso creo que ese sentimiento de superioridad ha de fortificarlo. ¿De dónde vendría nuestra piedad por los estúpidos, los criminales y los intolerantes sino es de este sentimiento? Esta preponderancia no se manifiesta en el hombre de genio sino con respecto a su tiempo y sus contemporáneos. Beethoven que tenía tanta sensación de su valor personal como Napoleón era profundamente modesto cuando hablaba de Mozart y Händel y se arrodillaba ante la divina naturaleza.

El mismo Jesús, el más modesto de los profetas, tuvo mo-

mentos en que la sensación de su valor personal le permitió pronunciar palabras que son órdenes.

En cambio, los que se vanaglorian a la vista del mundo, sufren depresiones, períodos de descorazonamiento y si no tienen la ingenuidad de Napoleón sólo se mantienen por su cinismo.

Bismark confió a un amigo: “Cualquiera que se halle en mi situación tiene que tener el valor de decir: mañana hará buen tiempo. Si acierta, se le considerará como un gran hombre”. El que se arrastra siempre sobre la superficie de la tierra no tendrá más que una débil idea del océano aéreo que se extiende sobre él, pero el aviador que se ha elevado a algunos millares de metros no tendrá sino mayor deseo y mayor pena al mirar hacia el infinito.

## VI

El ser físico, ya sea la planta, el animal o el hombre, puede ser sometido, hasta cierto punto, a una acción directriz, pero todos los ensayos para propender al “cultivo” del genio han quedado en el estado de diversiones. Es que también, ¿podríase tratar de provocar un terremoto? “El espíritu es siempre autóctono”, y el nacimiento de un hombre grande, un

evento feliz en que han contribuído, uniéndose, la naturaleza y el destino.

Si es verdad que los grandes hombres determinan el curso de la historia y que un solo pensamiento es suficiente para fecundar un siglo, no es menos verdad que hay épocas que, en ese sentido, son más favorables que otras. En las épocas en que se forman Estados, el hombre de acción se desempeñará más fácilmente que en las edades tranquilas en que la impaciencia y el instinto de la acción se orientan más bien hacia el arte y la ciencia para las que aquel acaso no esté dotado. Es por eso que el genio activo se encuentra hoy frente a un campo de acción más vasto que antes de la guerra. De ahí que tengamos dictadores. En su conjunto, nuestro siglo se opone a la formación de grandes hombres solitarios. Cuando se eleva el nivel, desaparecen las cimas; allá donde cada vez sentimos más no poder encontrar la belleza de lo excepcional, la fortuna dichosa de una "élite", descubre el ojo una mayor extensión de dicha, pues nuestra época ha llamado a nuevas masas de hombres a una vida más intensa.

En la antigüedad, en el tiempo de la esclavitud y aun cien años atrás, cuando ésta había desaparecido ya en Europa, siempre en el transcurso de esos siglos cuya historia no concierne sino a la diez milésima parte de los hombres que entonces vivían, la masa se hallaba nivelada a un mismo punto igual

y vivía en la sombra y en la ignorancia. Si se encontraba bien en semejante condición, es porque no tenía idea de otra cosa.

Fué entonces cuando se formó en el espíritu de la masa la idea del héroe, y como los reyes eran suficientemente astutos como para hacerse pasar por representantes de Dios (o, en los tiempos más antiguos, de los dioses), los héroes resultaron a los ojos de millones de seres anónimos un objeto de fe. Sólo existían breves relatos de hechos pasados que, además sólo estaban destinados a una pequeña cantidad de lectores, de modo que todo hombre poderoso podía presentarse a sí mismo y a los suyos en la luz más favorable. Por eso se parecen todos los jefes de los viejos grabados, presentan los mismos ornamentos, la misma manera de vestir y la misma actitud convencional y solemne. Napoleón fué quizás el primer hombre grande que osaba presentarse en público con naturalidad y que no adoptaba sino muy raras veces la pose habitual del héroe. Pudo hacerlo porque era hijo de la revolución y representante de nuevos tiempos.

Nuestra época se aparta cada vez más del héroe. Desde que la guerra se convirtió en una cuestión de masas y de material, el gobierno en un problema de mayoría y de partido; desde que la púrpura ni la actitud superior y destacada convienen al hombre de la acción; desde que ha quedado suprimido el derecho del primogénito y desde que toda situación es accesible

a los hombres calificados, nadie puede ostentar la aureola mística que antaño era el signo de un origen o de una misión divina. Todo el mundo se conoce y todos los grandes hombres tienen amigos de la infancia que cuentan de ellos anécdotas reideras. No hay más aureola y Napoleón dijo con ironía y despecho: “Ya no queda nada grande por hacer. Alejandro pudo todavía hacerse pasar por hijo de Júpiter. Si yo declarase que soy hijo del Padre Eterno, me silbarían las vendedoras de las ferias”. Pronunció tales palabras en el día de su coronación y con ellas le quitó todo sentido.

En la actualidad, los gobernantes tratan de librarse de esa aureola mística. Quieren demostrar al pueblo sus condiciones de hombre y hacérselas palpables. En vez de pasar por entre la masa sentado en un coche tirado por ocho caballos, Mussolini se coloca en el volante de su auto y demuestra que tiene todas las calidades de un excelente conductor. Muchos americanos de gran familia mantienen en secreto su origen y su fortuna y se hacen pasar por jóvenes pobres que han tenido que abrirse camino con sus propias fuerzas. El prestigio de las cabezas coronadas no existe más, y sólo los engreídos de cierto medio social se recrean todavía hablando de títulos, blasones y emblemas. Desde que la ciencia ha llegado, por otra parte, a comunicar todas las novedades en pocos minutos a toda la superficie de la Tierra, desde que se discuten pública-

mente todos los acontecimientos grandes y chicos casi antes de que se produzcan, la vida ya no tiene secretos y ya no quedan personas desconocidas desde que los periódicos publican los retratos de todo el mundo.

La aureola de los príncipes empalidece en la medida en que disminuye el poder hereditario, su importancia y lo que eran capaces de dar. Un miembro que ya no sirve más se atrofia poco a poco. El genio de los príncipes se ha evaporado gradualmente al tiempo que disminuía el prestigio real. No es porque las ranas no tengan branquias que estén obligadas a vivir fuera del agua sino que al contrario por estar destinadas a vivir sobre la tierra han perdido las branquias que tenían en su estado primitivo.

En nuestros días cambia la forma de la grandeza pero siguen siendo los mismos sus elementos. Debido a que todo es accesible a todos, resulta cada acción como efecto de la colaboración de numerosas personas. Ninguna guerra victoriosa, ningún pacto célebre queda ya asociado al nombre de un hombre solo. Por primera vez desde que se escribe la historia se ha levantado un monumento al *soldado desconocido*. Lo han hecho todos los pueblos y con ello han rendido homenaje a la masa anónima que ha combatido en todas partes, un homenaje mayor que los que jamás se hayan ofrecido a un conductor de ejércitos cualquiera. Hasta el poder de Wilson, que en

un momento dado parecía mayor que el de cualquier otro ser humano se ha estrellado contra el de las asambleas deliberantes en las que hoy en día se toman todas las decisiones.

A ese movimiento se oponen los esfuerzos de algunos individuos que quieren demostrar al mundo por medio de la dictadura que el genio sigue gobernando como en el pasado y que la multitud debe obedecer. “¡Qué espectáculo, oh, pero nada más que un espectáculo!” Desde que la fuerza se tiene que disimular en el ruido de plebiscitos so pena de no imponerse, desde que los diarios accesibles siempre aun a los más pobres son redactados por gente que sufre la mayor opresión, esa opresión no puede ser más que pasajera.

Ocurre con este nivelamiento como con un incendio. Se puede deplorarlo pero no se puede hacer que no haya existido. La idea del héroe se aleja de nosotros, pero el hombre de acción puede ser un hombre grande hoy como lo ha sido antes. El genio creador se halla más apartado del héroe que antaño; actualmente, en efecto, todos los grandes descubrimientos y todos los grandes inventos son, en su origen, la obra de una colectividad que un individuo domina más raramente que antes de una manera decisiva porque todas las clases y todos los pueblos buscan al mismo tiempo. Aun la obra de arte, la más solitaria de las acciones humanas, nace hoy en día más bien de una corriente, se forma más que antes en el seno de las

colectividades, la ensayan cien veces artistas de todas las clases y ya no es una de aquellas obras únicas y distinguidas por el sello de un individuo como las que antaño bastaron para llenar toda una vida. La personalidad resulta atacada de todas partes por nuestro siglo.

## VII

Y no obstante, hoy lo mismo que en todos los tiempos, no se expresa la grandeza en ninguna parte más netamente que en una personalidad. Existe la grandeza en las acciones de las obras y de los destinos. Pero nunca es tan plenamente visible, tan tangible, tan ejemplar, como en una gran vida, en una de esas vidas animadas por el soplo de una poderosa originalidad sobre la que proyectan sus sombras y sus luces todas las pasiones, todos los atrevimientos y todas las debilidades humanas.

Cuando es imposible dar una definición porque el objeto se viste siempre de nuevos colores, decidirá un sentimiento general de admiración, a veces aun de sorpresa si debe o no hablarse de grandeza. Se adivina lo que fué y lo que no fué un hombre. ¿Por qué es Elizabeth con todos sus vicios más grande que María Estuardo, que por su mero destino nos resulta

más simpática que su afortunada rival? ¿Por qué es más grande Aquiles que Ulises que no solamente demostró nobleza al ser probado, sino que también fué el más inteligente de los dos? ¿Por qué brilla la aureola de la grandeza más vivamente sobre Buda que sobre Mahoma, sobre Brutus que sobre Hamlet, que sin embargo está más cerca de nosotros? Obligados a elegir, ¿por qué damos preferencia a Temístocles y no a Arístides que fué un modelo de justicia? ¿por qué nos aparece Federico II de Hohenstaufen más grande que Federico Barbarroja transfigurado por la leyenda? ¿Por qué no se le ocurre a nadie conceder el título de grande al Rey Sol a pesar de todo el brillo que le rodeaba, mientras que todo el mundo concede ese título al Emperador Enrique IV? ¿Qué es lo que, después de siglos atrae más fuertemente las miradas sobre César que sobre Augustus? ¿Por qué admiran los mismos ingleses más a Napoleón que a Wellington, su vencedor? ¿Por qué sobrepasa la figura de Lord Byron a la de sus rivales? ¿Por qué evocan los solos nombres de Goethe y de Beethoven una idea de grandeza en millones de hombres que apenas han leído o apenas han oído sus obras?

En todos estos casos se ha desarrollado una vida valerosamente y de acuerdo a sus propias leyes, se ha aceptado ardentemente y en vista de fines elevados una lucha contra el mundo; hubo en todos éstos esfuerzos para orientar el destino

y vencerlo. Una voluntad de gran envergadura — llámesela heroica, si se quiere, — se ha unido en todas estas vidas a una imaginación de igual poder y capaz de imaginarse como ya logrados los propósitos perseguidos, por lo cual fué posible realizar lo extraordinario. La imaginación y la voluntad son siempre necesarios para dar alas al genio. Aún el filósofo que se ha aislado del mundo, aún el poeta más platónico no conseguirán dar una expresión visible a sus pensamientos y a sus sueños sino gracias a esta voluntad de orden práctico. Lo mismo no podrá el realista más objetivo, sea estadista o sabio, ver de antemano los fines que cree haber establecido por medio del cálculo sin que le ayude la imaginación. Se ha resumido el Universo en las palabras voluntad y representación: la voluntad y la representación son, bajo otras formas, también los dos pilares en que descansa la grandeza.

El hombre grande sabe marchar en el momento decisivo con el pecho abierto al encuentro de su destino. El solo es capaz de abordarlo. La audacia, la energía, aun cuando se evaporen en valores espirituales, y la voluntad que empuja al genio hacia sus objetivos, tienen algo de irresistible y no las traba el interés personal ni el deseo particular de felicidad o de placer. En todas las horas decisivas de su vida han obedecido todos los grandes hombres a su voz interior, jamás a su interés. Por entre la espesura de un bosque inexplorado toda-

vía, han abierto su camino sin brújula, guiados únicamente por el llamado de su alma que jamás les ha engañado y al que han obedecido sin reflexionar, en todo momento de crisis. Todos los proyectos todos los razonamientos, todo saber ha desaparecido desde que esa voz retumba en ellos, y puede decirse que en ellos ha residido por unos instantes la divinidad, que ésta ha hablado por su boca. ¿Qué importa si ha sido un tratado, un drama, un sistema o una batalla? Su autor ha seguido a su ley interior y ha actuado de acuerdo a ella.

De aquí esta profunda relación de todo hombre grande con la muerte. La sensación de su propio valor le induce a temer la muerte como si fuera un ser único y porque con él termina una cosa preciosa.

Una profunda superstición, es decir, el sentimiento del símbolo gobierna a todos los grandes hombres.

Esta superstición no es más que un juego continuo del gato y el ratón: ¿Qué presagios? ¿Tengo tiempo todavía? ¿Me alcanzará antes de que haya terminado mi gobierno, mi sinfonía? ¿Cómo se resumirá mi destino extraordinario en la muerte? ¿Qué fuerzas son necesarias para abatir a un hombre de mi talla? ¿Cuál es mi fuerza en la lucha contra los elementos?

Todo eso toma forma de superstición y reúne al hombre genial con sus padres o patronos, los semi-dioses.

Pero esas ya son cuestiones de carácter.

Como siempre ha regido esa ley interna de su carácter, está el genio determinado de una forma duradera por el carácter y no puede ser separado del mismo. Es por eso también que la grandeza de un hombre no se muestra nunca en una obra o en una acción particular como en el espectáculo que nos ofrece una gran existencia. En ella sentimos la proximidad de los Dioses, en ella vemos hasta dónde puede llegar a elevarse el ser humano.

*EMIL LUDWIG*

## RAPSODIA DE UNA NOCHE VENTOSA

*Las doce en punto.*

*A lo largo de la calle*

*Tenida en síntesis lunar,*

*Sibilantes encantaciones lunares*

*Disuelven los pisos de la memoria*

*Y todas sus claras relaciones,*

*Sus divisiones y precisiones,*

*Cada farol de la calle que dejo a mis espaldas*

*Suena como fatídico tambor,*

*Y en los espacios de la oscura*

*Medianoche sacude la memoria*

*Como un loco sacude un geranio muerto.*

*La una y media,*

*El farol de la calle chisporroteaba,*

*El farol de la calle refunfuñaba,*

*El farol de la calle decía, "Mira esa mujer*

*Que hesita frente a tí en el vano de la puerta*

Que se abre sobre ella como una mueca.  
 Ves que la orla de su vestido  
 Está rota y manchada de arena,  
 Y ves que sus ojos  
 Se tuercen como alfileres de gancho".  
 La memoria despide en multitud  
 Una resaca de cosas torcidas;  
 Una torcida rama sobre la playa  
 Roída, y pulida  
 Como si el mundo revelara  
 El secreto de su esqueleto,  
 Rígido y blanco.  
 Una cuerda rota en un patio de fábrica,  
 Moho que adhiere a la forma que la fuerza ha dejado  
 Dura y abarquillada y pronta a saltar.

Las dos y media,  
 El farol de la calle decía,  
 "Observa el gato que se arrastra por el albañal,  
 Saca su lengua  
 Y devora un pedazo de manteca rancia".  
 Así la mano de un chico, automática,  
 Saltó del bolsillo y restituyó a él un juguete que disparaba por  
 [el muelle.

*Yo no podía ver nada tras los ojos de aquel niño.  
He visto en la calle ojos  
Que trataban de atisbar entre persianas iluminadas,  
Y una tarde en un pozo un cangrejo,  
Un viejo cangrejo con antiparras en el lomo,  
Que apretó la punta de un palo que le puse por delante.*

*Las tres y media,  
El farol chisporroteaba,  
El farol refunfuñaba en la oscuridad.  
El farol susurraba;  
“Mira la luna,  
La lune ne garde aucune rancune,  
Que guiña un ojo enfermizo,  
Que sonrío en los rincones.  
Ella suaviza el cabello de la hierba.  
La luna ha perdido su memoria.  
Unas borradas viruelas agrietan su cara,  
Su mano trenza una rosa de papel,  
Que huele a polvo y agua de Colonia;  
Está sola  
Con todos los olores nocturnos  
Que se entrecruzan de un lado para otro en su cerebro”.*

*Y viene la reminiscencia  
De secos geranios sin sol  
Y del polvo en las grietas,  
Olores de castañas en las calles,  
Y olores femeninos en habitaciones cerradas,  
Y cigarrillos en los corredores  
Y olor a cocktails en los bares.*

*El farol decía,  
“Las cuatro en punto,  
Aquí está el número en la puerta.  
¡Memoria!  
Tienes la llave,  
El farolito desparrama un anillo sobre la escalera.  
Sube.  
La cama está abierta; el cepillo de dientes pende del muro,  
Pon tus zapatos en la puerta, duerme, prepárate para la vida”.*

*La última quebrada de la navaja.*

**T. S. ELIOT**

*(Versión española de Julio Irazuzta)*

## UN CAPITULO DE "EYELESS IN GAZA"

*La Editorial SUR dará pronto al público de habla española una obra de gran importancia: la reciente y ya famosa novela con que el autor de CONTRAPUNTO ha igualado y aún sobrepasado los valores extraordinarios en cuanto a inteligencia y estilo que señalaron a ese título como el de una de las novelas más importantes de nuestro tiempo. Este nuevo libro de Aldous Huxley, voluminosa y densa obra en la que no se sabe si admirar más la amenidad de cada página o la consistencia ideológica que a todas las informa, lleva en inglés como nombre el primer hemistiquio de un verso de Milton: EYELESS IN GAZA, calificación que se completa refiriéndose a la leyenda de Sansón: AT THE MILL WITH SLAVES y que se adaptaría a esta forma castellana: "Ciego en Gaza, con los esclavos en la noria".*

*En EYELESS IN GAZA toca Huxley la sazón más rica de su ya ilustre talento. Como en CONTRAPUNTO, son muchas las historias que se entrecruzan, se complementan, se unen y se bifurcan en esta gran novela. Pero la historia principal es la de un hombre de gran inteligencia, gran cultura y personal concepción de la vida que, al sentirse moral, intelectual y económicamente libre, cree haber llegado a un estado comparable con el del filósofo o el santo en lo que estas acepciones tienen de más opuestas a la atadura terrestre. El descubrimiento de su error, la evidencia de que la libertad del filósofo y la santidad del santo son cosa harto diferente de lo que él ha logrado, constituye la médula, el climax moral del libro, en el que Huxley ha sostenido en equilibrio, gracias a lo audaz y seguro de su técnica y a su inteligencia extraordinaria, la contraposición más hábil de diferentes masas narrativas cronológicamente opuestas y aparentemente desordenadas. Los puntos de vista del escritor con respecto al ruinoso panorama de la*

*comedia contemporánea, la lucidez de sus interpretaciones, la sagacidad de su visión y la eficacia virulenta de su juicio implícito, se acuerdan para combinar, al reflejarse sobre cosas y personas, un admirable fresco ante el que los ojos de la inteligencia no pueden encontrar absolutamente ninguna posibilidad de ocio o tedio.*

*La versión castellana de esta obra — primera traducción que aparece, pues el público no conoce aún más que la edición inglesa — presentaba dificultades enormes. Uno de los más distinguidos espíritus de la joven Argentina, Julio Irazusta, ha realizado con ella al vencer brillantemente esas dificultades una obra digna de su talento, de su ilustración y de su acabado conocimiento de la lengua inglesa.*

*SUR espera que sus ya muchos millares de lectores aprecien el esfuerzo editorial que comporta el ofrecerles en forma tan rápida y prolija la gran obra, de la que podrán leer hoy un capítulo escogido al azar y cuyo texto se halla en prensa.*

*Junio 1º de 1934*

Esta noche, cenando con Mark, ví a Helen, por la primera vez desde mi vuelta de América.

Consideremos el significado de una cara. Una cara puede ser un símbolo, materia expresiva que requeriría volúmenes para ser expuesta en todos sus detalles sucesivos. Para la persona sobre la cual obra como símbolo es una vasta suma de sentimientos e ideas, de impresiones, sensaciones, juicios, experiencias recordados, cogidos sintética y simultáneamente en una sola mirada. Cuando ella entró al restaurant fué como la instantánea visión de la vida que tiene el que se ahoga.

Y de una vida fútil, mala, poco satisfactoria; y una visión cargada de pesares. ¡Qué cantidad de elecciones equivocadas, de oportunidades irrevocablemente perdidas! Y aquel triste rostro no era sólo el símbolo, indirectamente expresivo, de *mi* historia; lo era directamente expresivo de la de ella. La de ella era una historia en cuya cualidad de amargura y entristecimiento yo tuve al menos parte de responsabilidad. Si yo hubiese aceptado el amor que ella quería darme, consentido en devolverle su amor (porque yo *podía* haber amado)... Mas preferí ser *libre*, en bien de mi *trabajo*, en otras palabras, para seguir esclavizado en un mundo en que no se podía hablar de libertad, en bien de mis diversiones. Insistí en la sensualidad irresponsable antes que en el amor. En otras palabras insistí en que ella se volviese un medio para el fin de mi despegada satisfacción física, volviéndome yo, recíprocamente, un medio para la de ella.

Es curioso lo impertinente que resulta el hecho de haber sido, técnicamente, "amantes". No califica ni la indiferencia de ella ni mi sentimiento. Hay una máxima de La Rochefoucauld que dice que las mujeres olvidan los favores otorgados a sus antiguos amantes. Yo solía gustar de esa máxima para ser cínico; pero en realidad no es sino la descarnada afirmación del hecho de que algo destinado a ser importante, como por ejemplo la sensualidad, es impertinente. En mi actual complejo de sentimientos, ideas y recuerdos hallo que apenas entra el deseo físico. Pasa al hecho de que mis recuerdos son de intensa y colmada satisfacción. Sorprende hasta qué punto el erotismo es cosa de enfoque y elección. Ahora no pienso mucho en términos eróticos; mas podría hacerlo con toda facilidad si lo deseara. Si se opta por considerar a los individuos en su capacidad de dadores y recibidores potenciales de placer y se enfoca la atención en las satisfacciones sensuales: el erotismo se volverá de importancia inmensa y grandes porciones de

energía se dirigirán hacia canales eróticos. Elíjase otra concepción del individuo, otra posición focal: la energía correrá por otra parte y el erotismo parecerá relativamente sin importancia.

Pasé buena parte de la velada discutiendo sobre la paz y la justicia social. Mark estuvo tan sarcásticamente desagradable como él sabe serlo, acerca de Miller y lo que llamó mi avatar de neo-Jesús. “Si los marranos quieren destriparse unos a otros, dejarlos; en cierto modo, no se les puede impedir hacerlo. Los marranos serán marranos”. Pero yo insistí en que pueden volverse humanos. *Homo non nascitur, fit.* O más bien se hace de los elementos y posibilidades de serie con que ha nacido.

El de Helen era el usual argumento comunista; que no habrá paz ni justicia social sin una preliminar “liquidación” de capitalistas, liberales y demás. Como si se pudiese alcanzar la paz y la justicia por medios violentos e injustos. Los medios determinan los fines; y deben ser como los fines propuestos. Los medios intrínsecamente diversos de los fines propuestos alcanzan fines como ellos mismos, no como los que estaban destinados a realizar. La violencia y la guerra producirán una paz y una organización social con posibilidades de más violencia y más guerra. La guerra para acabar con la guerra acabó, como de costumbre, en una paz esencialmente parecida a la guerra; la revolución para alcanzar el comunismo, en un Estado jerárquico donde la minoría manda por métodos policiales a lo Metternich- Hitler-Mussolini, y donde el poder de oprimir en virtud de la riqueza está reemplazado por el poder de oprimir en virtud de ser un miembro de la oligarquía. La paz y la justicia social son únicamente alcanzables por medios justos y pacíficos. Y la gente procederá justa y pacíficamente sólo si se ha entrenado individualmente para hacerlo, aun en circunstancias que hubiera sido más fácil proceder injusta y violentamente. Y el entrena-

miento debe ser a la vez físico y mental. Saber cómo usar el yo y para qué se lo debe usar. El veredicto de Mark fué: Neo-Ignacio y Neo-Sandow.

Pusimos a Mark en un taxi, y luego, como la noche estaba hermosa, hicimos a pie todo el trayecto desde el Soho hasta Chelsea. Los teatros estaban por cerrar. Helen se avivó de pronto, poniéndose en un humor de malévola animación. Comentaba con voz retumbante el aspecto de los transeúntes. Como si estuviéramos en el Zoo. Estuvo embarazosa, pero aguda y cómica. Me señaló unos jóvenes ricachos que trataban de parecerse al aristócrata del De Reszke, o que abrían y cerraban las pitilleras a la moda de Gerald du Maurier; y a unas mujeres que trataban de parecerse a los modelos de *Vogue* o a los avisos costosos (de cruceros de invierno o tapados de pieles), destocadas, los párpados arrogantemente caídos, o cabizbajas, mostrando el estómago, como a la espera de mellizos. ¡Qué lamentables los modelos a que se atiene la gente! Antes fué la Imitación de Cristo — ahora es la de Hollywood.

Quedamos callados al alejarnos de las aglomeraciones. Luego Helen preguntó si yo era feliz. Dije que sí, aunque no sabía si felicidad era la palabra apropiada. Más sustancial, más complejo, más interesado, más avisado. Si no exactamente feliz, por lo menos con mayores posibilidades de felicidad. Otro silencio. Luego, “Creí que jamás podría verte de nuevo, a causa del perro. Después vino Ekki, y el perro no hizo más al caso. Y ahora que Ekki se ha ido tampoco hace. Por otro motivo. Nada hace al caso, si vamos a él. A no ser el Comunismo”. Pero ese fué un pensamiento tardío, una expresión de piedad lanzada por la fuerza de la costumbre. Dije que nuestros fines eran los mismos, los medios adoptados diferentes. Para ella los fines justificaban los medios; para mí, los medios a los fines. Dije que tal vez un día ella viese la importancia de los medios.

*Junio 3 de 1934*

En la lección de hoy con Miller halléme de golpe un paso más adelante en el dominio de la teoría y práctica de la técnica. Para aprender el adecuado empleo del yo hay primero que evitar todos los empleos inadecuados. Negarse al apresuramiento de conquistar fines por los equivalentes (en términos personales, psico-fisiológicos) de la revolución violenta; inhibir esta tendencia, concentrarse en los medios por los cuales se va a realizar el fin; y después obrar. Este proceso implica conocimiento del empleo bueno y malo — y de su separación. Por el “sentir”. Resulta un acrecentamiento de la conciencia y del poder de contralor. Conciencia y contralor: las trivialidades toman nuevo significado. En realidad nada es en adelante trivial o desdeñable. Limpiarse los dientes o ponerse los botines, tales procesos quedan reducidos por hábitos de mal empleo a una especie de cansadora no-existencia. Una vez conciente, uno cesa de ser un voraz conquistador de fines, y se concentra sobre los medios: la cansadora no-existencia vuélvese realidad de absorbente interés. En el último libro de Evans-Wentz sobre el Tibet hallo entre los “Preceptos del Gurus” la orden siguiente: “Permanecer con la conciencia siempre alerta, al caminar, al sentarse, al comer, al dormir”. Orden, como la mayoría de las órdenes, no acompañada por instrucciones sobre el mejor modo de cumplirla. Aquí las instrucciones prácticas acompañan las órdenes; a uno le enseñan cómo volverse avisado. No sólo. Conciencia y poder de contralor son transferibles. La habilidad adquirida en llegar a conocer el aspecto muscular de cuerpo-espíritu puede llevarse más allá, a la exploración de otros aspectos. Hay progresiva habilidad para advertir los propios motivos

de todo acto dado de conducta, para afirmar correctamente la calidad de un sentimiento, la real significación de una idea. Igualmente uno se vuelve más clara y consistentemente conciente de lo que pasa en el mundo exterior, y el juicio asociado a esa conciencia perfeccionada, mejora. El contralor también es transferible. Adquiérase el hábito de inhibir el mal empleo muscular y por ahí se adquirirá el arte de inhibir líneas más complicadas de conducta. No sólo: hay prevención lo mismo que curación. Dada una adecuada correlación, muchas ocasiones de conducirse de modo indeseable no surgen, sencillamente. Hay un fin, por ejemplo, de ansiedades y depresiones neuróticas, sea la que fuere la historia anterior. Notar lo siguiente: la mayoría de las historias infantiles y adolescentes son desastrosas: con todo sólo en algunos individuos se desarrolla la neurosis. Aquellos, precisamente, en quienes el empleo del yo es especialmente malo. Sucumben porque la resistencia es pobre. En la práctica, la neurósis va siempre asociada a alguna especie de mal empleo. (Observar la postura física típicamente mala de los neuróticos y de los locos. La inclinación hacia atrás, la tensión muscular, la cabeza gacha). Re-educar. Hacer retroceder el mal empleo físico. Con ello se quita la llave de bóveda de la personalidad neurótica. La personalidad neurótica se derrumba. Y en su lugar se levanta una personalidad en que todos los hábitos del empleo físico son correctos. Pero el correcto empleo físico implica (desde que cuerpo y espíritu son indivisibles, a no ser en el pensamiento) correcto empleo mental. La mayoría de nosotros somos ligeramente neuróticos. Aún las neurosis ligeras proporcionan interminables ocasiones para la mala conducta. La enseñanza del empleo correcto elimina a la neurosis; por lo tanto elimina muchas ocasiones de mala conducta. Hasta ahora la ética preventiva ha sido pensada como exterior al individuo. Las reformas económicas y sociales deben emprenderse con vistas a eliminar

ocasiones de mala conducta. Esto es importante. Pero no lo bastante. La creencia de que basta hace insensata la concepción de las reformas sociales. El conocimiento de que es insensata siempre me dió placer. Pinchar con alfileres los grandes globos, muy inflados, una de las diversiones más deliciosas. Pero un poco infantil; y después de un tiempo, sacia. Así, cuán satisfactorio hallar que parece haber un modo de hacer de la insensatez algo sensato. Un método para realizar el progreso desde adentro, así como desde afuera. Progresar no sólo como ciudadano, director de la máquina y empleador de la máquina, sino también como ser humano.

La prevención es buena; pero no puede eliminar la necesidad de la curación. El poder de curar la mala conducta parece esencialmente similar al poder de curar la mala coordinación. Se aprende esto último al aprender el adecuado empleo del yo. Hay una transferencia. El poder de inhibir y controlar. Vuélvese más fácil inhibir deseos indeseables. Más fácil seguir, así como ver y aprobar, lo mejor. Más fácil poner en práctica las buenas intenciones, y ser paciente, de buen genio, bondadoso, generoso y casto.

*ALDOUS HUXLEY*

# A UNA MUSICA YA OTRA VEZ VIVIDA

(EN UN ALTO DEL TREN)

*Rubio acordeón, compendio del verano;  
musiquilla carnal y volandera:  
aquella prisa que abrevó a tu vera  
¡Cual su acero ablandó bajo tu mano!*

*Flor en esquivo leño  
—zarzal la tarde, tú la oculta rosa—  
que sus horas brotaron.  
Sueño con tanta dimensión de sueño  
que aun la estación de Sarandí y su prosa  
anclas de realidad por tí levaron.*

*¿De qué escondidas fuentes,  
por qué cauce profundo  
venías hasta el mundo*

*de las gentes?*

*¡Lazo que agavilló por un segundo  
aquel haz de destinos diferentes!*

*Antes que el tiempo conociera nombres:*

*¿Sonarías en vano?*

*¿Desde cuándo fluía tu desgano  
llorado —siglo a siglo— por los hombres?*

*Sorda esperanza en nadie esperanzada  
buscando un alma con tu alado paso;  
leve estría de siesta en el ocaso,  
eco estival, sonora miel pausada  
Recuerdo, y en ti sola recordada.*

*¿Vieron los otros como el alma mía  
tu raíz que se hundía  
buscando el infinito, y de qué suerte  
por la celeste cueva  
entrabas en el túnel de la muerte  
dando a otra claridad igual y nueva?*

*Aspera realidad que serenaba  
—duro cristal que se ablandó a tu quilla—  
tu música sencilla.*

*¿Qué anillo de centurias se cerraba?*

*Y en tanto que te oía:*

*¿Qué curva eternidad de tí partía.*

*(Sorda estación, de utilidad te han hecho;  
de hierro, precisión, humo y olvido.  
Con tu abejorro musical dormido  
estaba el sol adentro de tu pecho.)*

*Partí otra vez, como otra vez.*

*Ya sabes*

*que en el tiempo no cabes.*

*Para volver de nuevo en otra vida  
con idéntico asombro inexpresable  
e igual piedad por el amor transida  
por este tu morir inacabable.*

**EDUARDO GONZALEZ LANUZA**

## SOBRE LA TORRE DE MARFIL

Me crispa de vergüenza el oír hablar despectivamente de la Torre de Marfil.

—¡Hay que salir de la Torre de Marfil!

—¡Abajo las Torres de Marfil!

En todo tiempo la Torre de Marfil se mantiene cubierta y desafiando con ironía los embates soeces de la canalla.

Afortunadamente no relucen las Torres de Marfil, ni son blancas por fuera sino que se mantienen en secreto y muchas veces no están ni en las alturas sino que son más bien sótanos oscuros, cuartos interiores tristes.

Parece que han de ser torres bizantinas o minarettes o techos de pagoda o giraldas pero nadie podría señalar la espiga marfileña de una de estas torres. Por eso precisamente podrán pasar indemnes de un tiempo a otro los que se guarecen en una Torre de Marfil.

¿Cómo no se da cuenta de lo beocio que resulta el que se mete con las Torres de Marfil?

He sentido en la calle a la multitud armada, he andado por en medio de ella y sin embargo creo más que nunca en la Torre de Marfil y creo que lo único reconstructor, que nos puede hacer olvidar

lo sucedido y que cree la fórmula de otra ilusión, será la inspirada Torre de Marfil.

Ese hombre pobre, arruinado, del que se burlan sus propios hermanos, guardará los arquetipos en la ciudad poseída por los iconoclastas que no sólo rompen las estatuas sino sus moldes.

Lo único que se burló de los enconos que pudieron y debieron acabar en una fórmula, vencido desde el primer momento el que se presumiese que necesitada más encarnizamiento para imponerse por la violencia, fué el ámbito de la Torre de Marfil.

—¡Usted siempre en su Torre de Marfil!

—Y a mucha honra... En la Torre de Marfil se metía Shakespeare a escribir sus obras, en su Torre de Marfil Cervantes a escribir el Quijote, y en la Torre de Marfil Poe y en la Torre de Marfil Baudelaire...

Unas veces la Torre de Marfil fué la paz de una celda, otras como en Dostoiewski una gran habitación destartalada pues no podía escribir sino en cuartos anchos y espaciosos en que poderse pasear alrededor de la mesa.

Los que hablan de la Torre de Marfil con malevolencia no saben nada, pues sobre la ironía de suponer un lujo el vivir en ese receptáculo o zaquizamí, está el que la Torre de Marfil es una habitación abuhardillada y con el papel desgarrado.

Acusan al ideal de egoísmo para desprestigiarlo sin saber que en las Torres de Marfil se han fraguado las obras más eternamente bienhechoras de la humanidad, las que han sido un incesante consuelo para los seres perdidos en la calle.

No se hace labor de silencio y de ausencia en la Torre de Marfil sino obra enjugatoria de lágrimas, regalo multiplicado para los hombres y las mujeres.

Torres miserables — frente a las puras Torres de Marfil — las que suponen a un habitante que sólo se dedica a acaparar, a sumar, a esconder sin mayor consecuencia la riqueza que no verán los otros y que sólo ha de gozar él.

Torre-cubículo la del que quiere sólo acabar con todos los goces y salientes de la vida, con la grandeza que levanta su cabeza por encima de los mediocres, con lo que es adorno de la existencia y que vive justificado sólo por su apreciable condición de adorno.

En la Torre de Marfil se preocupa el creador en aumentar la sensibilidad y la belleza de la vida.

Frente a los que creen que basta pronunciar la palabra “paz” para convencer a los demás, el hombre de la Torre de Marfil sabe que no es suficiente y que para conseguir la paz hay que llenar la vida de sentido y eso sólo lo logrará de nuevo la grandeza del arte, la pasión por la literatura, el don elocuente del monólogo. O se complica la vida, se la llena de entusiasmo, de nuevas curiosidades, de nueva poesía o los homicidas podrán sobreponerse a los pacíficos.

La diversión espiritual, la distracción literaria es lo único que puede vencer la acrimonia nefasta de la época, su mirada baja y traidora, su pedestre concepción de las cosas.

A más Torres de Marfil mayor seguridad en el fácil desarrollo de la vida y mayor seguridad de que acabe entre dulces recuerdos sin que todo sea borrado por la avalancha.

Si pudieran ser fomentadas las Torres de Marfil debería haber arquitectos pagados por el Estado para incrementar esa defensa de la sociedad, pero por desgracia son erigidas espontáneamente y sólo la vocación convierte la casilla del martirologio en Torre de Marfil.

¿Quién inventó la asignación de Torre de Marfil a la yacija modesta del creador?

Quizás un jugador de ajedrez o un coleccionista de elefantes tallados en marfil o sencillamente un hombre con bastón de puño de marfil. Desde luego un maldito.

¡Generosos y admirables hombres los que vivieron en las Torres de Marfil del pasado y nos dejaron una herencia que ni nuestros padres nos han dejado! ¡Con qué delectación pintamos en las biografías que hicimos de ellos los chiribitiles en que escribieron la obra por la que les debemos gratitud eterna!

En modesta Torre de Marfil he vivido siempre y he vuelto a rehacerla muchas veces porque donde esté la reliquia — un cerillero que perteneciese a la primera torre o cualquier otra cosa fácil de salvar de la ruina — reaparecerá siempre la Torre de Marfil.

¡Con qué sonrisa entraba en mi Torre de Marfil después de haber oído el insulto y al encender la luz me encontraba con las manchas húmedas del techo y la queja del pino que no quería ser de esa materia dura y huesuda que le suponían, ya que según la leyenda en la Torre de Marfil todo debe ser de marfil!

Venía del mundo — porque el hombre de la Torre de Marfil es el que se pasea más por él; por eso Baudelaire pudo escribir uno de sus mejores poemas sobre las viejas que se sientan en los bancos públicos — y me encontraba con la desdichada suerte de no tener nada y de deber escribir sobre ese abismo lo más distraído de las circunstancias, la opinión que se sobrepone a todo lo oído y a la mezquindad de todo lo visto.

Resonaba en el marfil supuesto de las paredes el eco del desahucio y la gran boca del destino se reía enseñando sus colmillos de elefante.

Entonces sin pensar en la especie calumniosa me sentaba a escribir y miraba con piedad mi interior carcelario y cargado de imágenes como un infierno mejorado, y comenzaba a escribir lo indecible, la

superación de las deudas, la palabra que vence la ley tumbal de los pésames, la conspiración de palabras que deshace la conspiración de los descontentos que prefieren quemar la tierra a que la ilusión haga caridad con el malhumor.

Con carcajadas de ópera en la hora del paroxismo exclamaba: “¡Con que Torre de Marfil! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!” y como eran las cuatro y media de la madrugada se asomaban los vecinos, los que vivían en sordas torres de verdadera plata y me gritaban: “¡Silencio! ¡Silencio! ¡Que no es hora de esas hilaridades!”

Yo les contestaba con nuevas carcajadas y lanzaba mis anzuelos para pescar gorros de dormir, despabilando calvas y esperando hasta anzuelar algún chorizo para comer al día siguiente.

La cómica vieja era la más indignada y su hija más cómica vieja que la madre, me amenazaba con decírselo todo al casero.

¡Que se lo dijesen! ¡Qué podía el casero con aquella Torre de Marfil que le había salido a su inmueble y que valía más que toda su casa porque el marfil como se sabe es llamado oro blanco?

—¡En una casa decente — gritaba el Marqués del primer piso — no se pueden consentir a estas horas tales risotadas!

Yo con aire oratorio les dije:

—¡Respetad las nochebuenas de la Torre de Marfil! Sólo lo que lance la Torre de Marfil hará mansos a los jóvenes que sin la obra poética se dedicarían a la rebelión descabellada o al señoritismo escandaloso y cruel que trae la revolución...

Venían nuevas horas de serenidad y los relojes de cuco de la vecindad cerraban su ventanita. Se calmaba en mí la pesadilla de vivir en la Torre de Marfil y comenzaba de nuevo a escribir para el apaciguamiento del mundo.

El obrero que sabe que sólo construye casas de ladrillo y cemento

también habla a veces de las Torres de Marfil y se atreve a decir que se acabaron las Torres de Marfil cuando no se concibe la sobrevivencia del mundo si no hay alguna Torre de Marfil oculta y superviviente.

¿Pero existen Torres de Marfil? Ni en la India. Sólo en alguna prendería y para eso siempre torcidas por la humedad del tiempo — los días cuando no saben qué hacer con una cosa la tuercen — hemos visto torres pequeñas de marfil, como facsímiles de pagodas célebres, metidas en fanales de cristal, como un despojo triste del gabinete del que murió de cáncer.

No nos olvidamos sin embargo de esas torres del chamarilero, como única imagen plástica de la supuesta torre en que son encerrados los creadores para atormentarles y ponerles nerviosos.

¡De marfil no! Pero dicen de marfil para darnos dentera y para que veamos superpuestos, creando una treta, todos esos primeros dientes antipáticos que los niños regalan a sus padres para que los guarden.

—¡Es de los que viven en una Torre de Marfil!

Así parece que insinúan que se tiene un pisito reservado, dedicado a la aventura.

En la Torre de Marfil no hay más que pureza y sobriedad y aunque el sueño nos llama como una mujer de cabellos largos, para que nos vayamos a la cama, se perdura en la labor, porque a esa hora por alargar el insomnio viene lo bueno, la idea de los trenes celestes, de las cosechas de lluvia para los que tenemos silos en el alma y la invención del conmutador para apagar los ojos de los gatos cuando nos vayamos a acostar.

Contra la cuenta de la compra que se hace en una hojita de papel y que los sórdidos repasan y vuelven a repasar mirando con ojos alevosos alrededor porque con lo que tienen no les alcanza, está la idea de torrero de la Torre de Marfil del que nunca alcanzó a casi

nadie en numerario y sin embargo se distrajo con los miedos y misticismos de su época y se quedó pensando en el ángel de la revelación o en el afán de ser domingo que tiene el jueves con sus botines de fiesta.

Es el único que piensa que llega a la población, en el tren que despierta las bodegas azules, el corredor de comercio que va a vender a la vieja provincia cacillos contra el adulterio o lápices para encontrar los sitios en que hacer excavaciones de las que saldrán huesos y cacharros rotos de otra época.

El creador de la Torre de Marfil sabe muy bien que es un escándalo suponer ciertas cosas pero a este tiempo no se le puede conjurar más que por medio de esta poesía que tiene asomos de delirio, sobrepasando las noticias de los periódicos y los monótonos razonamientos sociales.

Están cerradas todas las cajas de resistencia, las conversaciones de casino político han sido echadas al quemadero y aun pretenden que el hombre de la Torre de Marfil prepare la orden del día siguiente que es siempre igual “Cuentas atrasadas, altas y bajas y nueva manera de llevar a la acción nuestras desgraciadas ideas”.

No y mil veces no. La vida es casi todo menos eso. La vida es tener un plan de nubes, un mínimo de desmontes, un proyecto de medias, un deseo de ruidos de carreta, una ilusión de convertir en globos — soplando mucho — los guantes de goma.

Hay que capear a la bestia negra, al toro con cuernos de luto, gracias a esa égloga nueva, al poema de inventarios insospechados, a la discutible imagen que opina que las piezas de bacalao son los corsés del mar.

Mientras decía “¡Esto es inadmisibile!”, ha sido celebrado el pase

o el cuarteo de la ira que arrastra y colecciona de nuevo las proclamas tiradas hace tiempo por la aviación de los partidos.

Si ayudáis un poco al hombre de la Torre de Marfil aparecerá en breve la novela titulada "Los huéspedes olvidados" o el libro de poemas "El tranvía de la Chacarita".

Hay que fomentar la sustitución del hombre usual por el hombre lírico porque sólo sustituyendo al hombre gracias al arte y la literatura, puede salvársele de la idea fija persecutoria.

Vivir no es pensar sin tregua en la cuestión económica, sino oír pitidos de tren lejano, sentir las curvas de los rieles que asuenan la circunferencia de la ciudad, comprobar que lo que se tiene lejos aconsonanta con lo que se tiene cerca, suponer que el espíritu de Romeo está en las enredaderas trepadoras, admirar los brazos desnudos de las damas que son por demás exquisitos antes de que llamen a cenar, recoger las flores de los estampados de los trajes de las recién casadas que se aburren ya, etc., etc.

El hombre de la Torre de Marfil recibe además a unas mujeres que suben allí en consulta.

—Mi marido me entrega íntegro el producto de su trabajo pero yo necesito libros escritos en la Torre de Marfil... Si no no puedo vivir.

¿Qué decir a esas mujeres más que tienen mucha razón y prometerlas un conato de resolución de los silencios espantosos?

Los adolescentes también suben a las Torres de Marfil.

—No nos ofrecen más que un puesto en la lucha de un lado o de otro... Queremos algo con que polarizar ese afán de lucha, un entretenimiento que nos haga desistir de ese espíritu de contienda... Alguna desazón que aplaque la vesania y que no sea más pedagogía.

¿Cómo no recomendarles que aderecen el poema de lo expresivo,

ya que en la selección natural de la vida muchos de ellos, como debe ser, quedarán en la cómoda y digna posición de lectores casados?

Ya sé que los psiquiatras querrían llenar sus consultas con toda esa humanidad — pronto les ajustaré la cuenta a los psiquiatras — pero eso sería un crimen. En la Torre de Marfil se deja a los que padecen la natural psicosis de la vida moderna en plena libertad de salvarse sin desistir de ese mínimo de psicosis a la moda de la época que les es necesaria para vivir y de la que es una infamia desposeerles.

Problematizados de cosas y en querencia de los signos de amparo que hay en los interiores que albergan a cada vida, esos consultadores que suben a la Torre de Marfil encontrarán auspicios para no desesperarse y esperarán las nuevas pléyades de seres inspirados que rehagan los objetos de la vida, lo que podríamos llamar a sabiendas de que no sabemos bien lo que eso significa: “las cornamusas”.

La amenidad no es harina de maíz ni moneda encarterable, sino sumisión al estilo de la época, acertijo inocente, mezcolanza de materias, aglomerado de todos los números que pueden significar un premio de recuerdo en el gran bombo del azar.

Los que van contra las Torres de Marfil no saben lo que hacen.

Al hablar del hombre de la Torre de Marfil no se habla del desconocido sino del que se declaró por la Torre de Marfil ya con una obra hecha y se meten no sólo con aquellos de los que ha quedado un nombre inmortal, y a algunos de los que ya he citado, sino con aquellos contemporáneos que hicieron lo mejor de su obra en la Torre de Marfil, desde Proust a Paul Valéry pasando por Lawrence, por Joyce, por Huxley y por Gide — en sus mejores cosas no en las pervertidoras — y llegando a Apollinaire, es decir todos los que han influenciado a la literatura actual.

El mismo surrealismo aunque no quiera es Torre de Marfil en su

estilo difícil, Torre de Marfil en su última consecuencia, como no era Torre de Marfil lo pasado ya que sólo representaba el sitio en que se escribe la obra que después es lanzada al mundo y no tenía ese hermetismo y esa difícil lejanía de los últimos poemas.

“El eco de tu voz de fantasma de mica marina”.

El mismo Lautreamont que es el ídolo del arte actual fué un torremarfileño al que nadie alcanzó a ver en su torre y que un día tiró a la calle por una ventana sus cantos.

Porque no vale suponer a unos seres indestacados que se ocultan en sus Torres de Marfil, porque esos seres no existen y si existieran no significarían nada, como no se les pide responsabilidad a los oficinistas mustios que después de las escasas horas de oficina no se dedican a nada ni a otros muchos “farnientes” que a lo más se han inscrito en un partido de credo resumible en una hoja de fumar y ya no hacen más.

Esos seres nulos, de vida estéril, hasta quizás más que estéril, peor, contraproducente, existen en una proporción de millones. Esos rentistas infecundos van contra el prolífico torreósofo que quiere el silencio para oír mejor y la soledad para algo más que para amodorrarse como ellos.

Suponer Torres de Marfil vacías, con gatos oscuros, es suponer una mentira burda.

La Torre de Marfil está ocupada por alguien cuya obra se puede estudiar y criticar o no existe como tal Torre de Marfil.

Denigrarla es un ataque embozado envidioso y aleve a los mejores, a los escogidos, a los que nos han dejado algo bien dicho.

¿Que va contra los adolescentes? Entonces es inútil y digna de viejos malevos la advertencia pues los adolescentes están y estuvieron

siempre metidos en su adolescencia que es pura Torre de Marfil por mucho que se mezclen con el mundo.

El mayor predicamento de las largas épocas de paz se debió a que hasta se hacía caso a esos literatos de segunda clase que vivían en Torres de Marfil y que imponían la suscripción a unas inefables revistas que mantenían la fe en el modesto marco de la vida, marco que nadie ha ampliado después, sino que han destruído dejando el cuadro desairado, en saldo, miserabilizado.

Lo que propalaban desde la Torre de Marfil — pronto se comprenderá — era el gusto por el vivir mortal, la distensión de las pasiones tímidas que son el encanto del habitante humano, el gusto por los sofás — hasta el pobre tenía sus sofás de madera y paja — la satisfacción por la estampa del almanaque del año.

¿Cómo sin Torre de Marfil se iba a poder decir que el Domingo emborracha de misa hasta a los ateos y que los niños del burócrata no tienen anginas porque no saben nada del proletariado?

¿Les puede parecer injusto eso que devuelve toda la justicia a la vida, al volverla por un lado religiosa y por el otro inconsciente?

Ha amarilleado mucho el marfil de mi torre como si estuviese hecha de dientes de chino viejo que hubiese fumado mucho opio y ya la han salido las vetas del marfil antiguo que tiende a humanizarse.

La Torre de Marfil es la que encara lo que sucede y guarda en su caja las fichas del juego.

¿Que si tiene relieves? ¡No faltaba más! ¡Ninguno! Sólo placas superpuestas, taracea de cementerio, risas y más risas amarillas, dentaduras postizas que no salieron premiadas por el tiempo. No es tan bella como la pintan la Torre de Marfil.

Está hecha de esferas de reloj sin horarios ni manillas como si estuviese descotada la espalda del tiempo.

Es así viejo como la China el sitio de pensar y por eso sabe que el sofá de la tarde es mejor que la cama de la noche y que la única palabra mala que no hay que pronunciar porque perjudica a la religión de la vida es la palabra "reivindicación".

"No se puede pensar ahora en otra cosa que en la cuestión económica", dicen los que están pensando en otra cosa desde que lo dicen o quizás no pensando en ninguna y mientras se llenan de sinecuras misteriosas y esperan ser embajadores en los sitios en que aun se vive la vida antigua y tranquila de antes de la primera revolución.

El hombre de la Torre de Marfil no ha creído nunca en la esperanza de boca que daban los políticos porque sabía que era mentira y porque no le interesaba. Era más interesante hacer hablar de otra cosa a los hombres y ver si se les hacía olvidar la inscripción en los infiernos del vivir.

El problema es crear ese día en que no hay ni un asesinato en la ciudad y todos han estado envueltos en la noche del siglo, ese día en que un vaso de agua resulta de diamante, el cinturón caído despacha felicidad, y la mujer que se refleja en el espejo negro del piano revela su belleza negra, como de luto y destacada en el dintel de las puertas oscuras de las casas que fueron derruidas.

Los que viven en la Torre de Marfil tienen que dar ejemplo de lo que es vivir, de cómo contemplar una grieta es como contemplar el esqueleto de una enredadera, avergonzando a todos esos que no viven por darse a toda la prudencia que creen es necesaria para su medro y que aburren a sus hijos y despueblan de agarraderas la vida.

Lo que va de siglo va de engaño de los que quisieron oponer la cátedra a la Torre de Marfil y han dejado sin libros de asueto a la calle, despoblándola como sólo la despuebla y la deja lívida el aire anterior a la tormenta.

En el año 99 se vivía la pobreza de las calles mal empedradas gracias a los libros de segunda mano que se compraban en las librerías de viejo y que habían escrito en sus buhardillas de marfil tipos mal afeitados, que distraían de las escuadras con los gatos y que rompían las malas compañías — hoy asociadas bajo un abecedario incompleto de mayúsculas — regalando a cada uno más soledad para que gozase del sublime encanto de los calcetines rotos.

“Os vamos a cambiar vuestra preocupación por una preocupación mejor”, dijeron los enemigos de las Torres de Marfil y repartieron entre los papanatas esos retazos de periódicos que corren por los suelos, dándoselos como única lectura para que los leyesen y releyesen en los bancos públicos.

¿Y las persianas — detrás de las que hay mujeres en bata — que tanta importancia tuvieron como horizonte rayado por la luz de la belleza? ¿Y la erección de las escobas bajo la tormenta como los únicos árboles grotescos que ha inventado el hombre? ¿Y el valor de las cornisas teñidas del polvo inteligente de la ciudad? ¿Y el sueño de aprender a hablar sentenciosamente en los figones? Todos eran placeres modestos y culminantes que el hombre de la Torre de Marfil incluía en el programa de sus aleluyas, el único maná alegre que cae del cielo.

Todo el rastro de esas cosas fué borrado por los prometedores que han sumido la vida en la inapetencia y que se compraron automóvil con el saldo de esas esperanzas.

Los torreósofos no desisten de su actitud salvadora con los coeficientes vitales que les dejaron los torreófobos y asombran a la reunión de los pasmados no sabiendo la noticia insignificante que ellos manejan como un hallazgo y mostrando su facie despreocupada cuando los otros están preocupadísimos por lo que no saben resolver y ellos mismos han enmarañado.

No hacer caso a la suerte es también otra de las rebeldías de la Torre de Marfil, porque en el bolsillo interior de los cadáveres va un décimo premiado en la última extracción.

Sólo el que no está distraído con los cálculos de la suerte puede darse cuenta de que la pastilla de jabón que se va disolviendo es el alma de la casa que se disuelve, que poner la mano en el embozo de la cama es destapar la esfinge y que el colegio de niñas de las tazas — las eternas criaturas de la cerámica — quiere huelga de tarabillas para ser más puramente huérfanas.

Contra ese chalar de lo mismo de todos hay que oponer la venganza de la curiosidad y ser detectives de los garages enterándose de dónde vienen y a dónde van los automóviles que allí se guardan. (En un automóvil ha quedado cerrada y tirada sobre la alfombra una mujer toda vestida de encajes negros como tatuajes).

—¡Que baje el de la Torre de Marfil! ¡Que baje!

¿Para qué va a bajar? ¿Para hablar de lo mismo? No se enteran de su ludibrio porque hay épocas en que todos se contagian de una sola idea y de una sola conversación.

—¡Que vamos a subir por el de la Torre de Marfil! ¡Que subimos!

No tienen ningún derecho ni ninguna razón para subir por el que está en la Torre de Marfil y obligarle a que forme parte de la enorme manifestación de los desdichados, cuando él, sin dinero ni nada que se lo parezca, ha curado su desdicha.

Al no abrise la ventana de la Torre de Marfil los de abajo pierden su influencia y quedan convertidos en carbón.

Por fin cuando ya se han ido los que se agrupaban a los pies de la Torre de Marfil, se asoma su morador y grita: “¡Al querer ser todos y que todos sean tramoyistas vais a suprimir el Teatro del Mundo, lo

único que ameniza el solar lleno de piedras frías y de cardos! ¡Porque ese teatro además de tramoyistas necesita grandes actores!”

Los que reaccionan contra las Torres de Marfil recibirán cuarenta lecciones en los pesebres de las aulas como concesión máxima a la avidez de sus almas que lo que necesitan es que les digan sólo una cosa breve y eficaz como por ejemplo que en el alba se está como cuando en la sala de equipajes se espera que le devuelvan a uno el baúl que ha llegado, el baúl con las triquiñuelas, con el calzador perdido, con la pobreza bien colocada.

Si oís a los de la Torre de Marfil no seréis víctimas de los que tienen la agresividad de haberse levantado temprano o creen que la vuelta del trabajo debe señalar el final del mundo, el aplastamiento de los inocentes.

De lo que las almas están ávidas es de lo que se inventa en la Torre de Marfil. Yo he hecho la experiencia colocando un micrófono en la alta Torre de Marfil y lanzando por él las suspicacias de lo poético, y de distintos sitios, desde retirados comedores familiares en que los jóvenes se morían de hambre espiritual me llegaron las cartas confidenciales, las palabras agradecidas de los que tenían que vivir mudos, el grito frenético de los que se mueren de pena en el mundo actual. Habían caído mis palabras de compañía en pozos en que estaba ahogada la luna.

No es sólo lluvia sobre paraguas y patios lo más que sucede en la vida y en la Torre de Marfil se sabe que en las cuevas en que duerme el esqueleto del búfalo está petrificada una lágrima nuestra desde antes que comenzásemos a llorar y que el corazón está hecho con papel secante y que en la revolución los árboles tienen deseos de dejar caer sus hojas como proclamas de no ingerencia.

Los gallos de corral bombardean con sus cantos las Torres de Marfil para ver si pueden destrozarlas pero la Torre de Marfil tiene algo que

decir que es más que un cacareo y se muestra llena de destiempo cuando viene la mañana llena de tranvías, burlándose de los Bancos que quieren asegurar las vidas cuando sólo las puede asegurar el saber que hay un pacto entre árbol y verja para reconocer el camino que no va a la muerte, la fe del paseo, algo así como el pacto entre las armas y las letras.

Para hacer sonreír al hombre que padece inventamos en la Torre de Marfil consejos alegres y falaces, suponiendo que si comiésemos huevos de mármol pasados por agua seríamos inmortales y que la esperanza de pasar una tarde entre chopos consuela de estar en las paradas de tranvía o en la cola de las cobranzas, donde descubrimos que el que va a pagar la luz eléctrica porque tiene dos recibos atrasados y le van a cortar la luz, paga de día el pecado de alumbrarse de noche, como realizando un acto confesional y penitenciario por el que queda absuelto de vencer la noche con el pecado de la luz. (Los que pagan a tiempo llevan una vida más fácil pero son irredentos).

Hay que estar muy lejos de haber pactado con nadie para lograr una interrupción del pensamiento, la interrupción que es la medida esencial para encontrar el lado desinteresado de la creación, la frase que salve de la obsesión.

“En las lilas blancas aparecen los entredoses de las camisas que parece que nadie ve pero que ve el hombre que al subir apaga la luz del ascensor”.

El hombre de la Torre de Marfil sonríe también al pensar que los árboles secos del invierno desprecian el hambre humana.

El torreósofo comprende cada vez más que la humanidad es tan desgraciada y tan obsesionada porque nada interrumpe el pensamiento que la ciega.

La simiente de la Torre de Marfil evita esa lepra que se come a los

seres humanos que son atacados por ella y que se quedarán sin nariz y después en esqueleto por ser repetidores de la cuestión social.

La Torre de Marfil inventa lo que congracia con el asueto feliz de los zapateros y la ilusión de no pagar al casero de los vivaces.

Sabe encontrar la diversión pura de los patios: tirar un hueso de fruta a un gato y comprobar cómo se podría llegar por los tejadillos a la casa que cree estar al cabo de toda intrusión porque tiene cerrada la puerta.

La vida de la Torre de Marfil admira por lo humana que es y por como no tiene que ver nada con los corredores de comercio que son los que verdaderamente se dan la gran vida egoísta que suponen las gentes que llevan los pobres torremarfileños.

—¡ Os olvidáis del que sufre! — gritan los impíos a los moradores de las Torres de Marfil que son los únicos que quieren evitar que al que sufre lo maten balas perdidas y le inventen nuevos tormentos.

Los seres elementales y las cosas elementales conspiran contra nosotros queriéndonos robar nuestra única riqueza, el misticismo hasta por el dorado de los libros que no borra el tiempo ni el cambio de ideas, ni puede volver a los lingotes con que especulan los bancos.

En las Torres de Marfil se es generoso con los excursionistas a los que se regala la mañana y se sabe que los que teclean las máquinas de escribir son locos que no dicen nada y matan las palabras clavándolas letras.

Los torremarfileños amplían retratos pequeños, especulan con los olores de las comidas sencillas, prohijan sombrillas, ponen en relación las joyerías con las bellezas humildes y hacen el milagro del pan y las sardinas que sólo ellos pueden intentar.

Bastaba antes un torremarfileño y un árbol saliendo por encima de

una tapia para mejorar la vida, haciendo que el litro de vino no tuviese el encono negro de ahora.

Aun intentan ellos volver a la vida su natural ternura, su goce de ciega que toca los objetos y se solaza con la verdad suprema del tacto, y ya se verá cómo después de una racha de guerras y ruinas serán ellos los que vuelvan a regalar palmatorias de ilusión al mundo.

En la Torre de Marfil parece que hay una de esas manos de marfil con que los sibaritas acostumbraban a rascarse la espalda. Pues ni eso hay.

No hay más que cinco de la mañana como la hora mural para reconocer la injusticia que llena el mundo y como no ha sido descrita una silla y sus huesos, faltando la anatomía de muchas cosas. ¡Sólo si el hombre se apega a la parte interior de la puerta de su casa no tendrá deseos de matar al vecino!

Dostoiewski ha dicho “es preciso no arruinar la vida por ningún fin”. Así el hombre de la Torre de Marfil nevada quería salvar la vida de los demás, la vida de cada uno, lo que es logro del Mundo en el vaso de agua, algo que se podría formular así:  $MH^2 O$ .

Si no se ha escrito en la Torre de Marfil no tendrá intensidad lo escrito porque no se habrá podido fijar en ello los cinco sentidos.

El torreelefantino es el depositario — así sin saber de qué — y el día de la confusión se calla, se pierde, no se sabe dónde está pero a los que son los depositarios les encontrará el día nuevo de la serenidad.

El hombre de la Torre de Marfil sabe que hay lo dogmático y lo ameno y animístico y se inclina a desistir de repetir los dogmas que son consabidos, que tienen sus siete párrafos numerados y su conclusión obligatoria.

El está entre ocurrencias, capítulos originales, glosas del presente, todo lo que forma la intimidad inabandonable y no disuelve el mundo

como lo dogmático porque en seguida si no tiene bastante fuerza para eso en sí brota el antagonismo y entre los dos elementales se encargan del derrumbe. ¡Nada de ser un maniático que quiere meter al mundo en un esquema, con lo pequeñitos que son los esquemas!

El torreebúrneo es un sensible por cada millón de insensibles, un vigía por cada millón de dormidos y un resumidor de lo que significa la espera de morir — el interregno que es la vida — por cada millón que muere sórdidamente.

Llega a la Torre de Marfil el eco de los periódicos que se venden en la calle y ya está el torreístico pensando con desazón el próximo artículo que recoja la impresión del arco que se levanta sobre los ya caídos, arco en el que esté el significado de mañana.

Allí descubre como en ningún sitio las mentiras de la humanidad y con delicadeza puede convertir a lo convencional en otra cosa más pura gracias a un procedimiento catalítico, es decir con sólo una inflexión un gran resultado.

Los que intrigan y no producen van contra la Torre de Marfil en la que se está destilando eso que siente como única fortuna el emigrante cuando se queda solo en el puerto de término, la ilusión de café y hospedaje, la posibilidad de agua y porcelana y la necesidad de una novela que le convide a su reunión y que abra los puentes cuando él vaya a pasar.

El de la Torre de Marfil fabrica maletas de cartón, con lo necesario dentro para los viajes de evasión y se afana por crear el sacacorchos que abra la botella de la inconsciencia.

Para eso busca las palabras que son el ábrete Sésamo del cuarto en que vivir heridos, siendo bastante para eso suponer nuevos padres a quien no los tiene, inventar distribuciones de novias, ver a través de las cebollas que son como grandes ojos desorbitados, saber que

armario quiere decir alma, agradecer los cristales a las ventanas, reconocerse descendiente y hacer algo para que no mate nadie a todos los antepasados que representa el que vive porque sería demasiado morir para una sola persona, poematizar el sabor del sobre con el percal de las primaveras, descubrir que lo deslustrado comienza a estar arrepentido, llegar a comprobar gracias a el presenciar muchas veces la aurora cómo la naturaleza hace el negocio de darnos al día siguiente la misma luz del día anterior, etc., etc., etc.

Contra el salir por peteneras no ha habido nunca solución, porque ya era eso la mejor solución.

Con el salir por peteneras literario se llena de algún modo la etapa fatal de la política imperante.

—Sí, mi querido filósofo barbudo... Muy bien... Yo no digo nada pero hay muchos tipos que no creen en su doctrina... Lo vuestro no es para creer... Por lo menos la poesía no es más que un intento que viene a llenar el vacío de la existencia... Viene a interrumpir la discusión y lo interruptor es lo que salva al mundo de la catástrofe... El feliz siglo XIX estuvo lleno de interrupciones y cuando se consulta a las familias muertas de aquel tiempo sus únicos momentos felices fueron los de la interrupción de lo presagiador y lo reformista.

¿Por qué ahora al hablarse de literatos parece que se habla de políticos? Mal camino, porque después cuando se ha llegado a la uniformidad política en un sentido o en otro esos pueblos ya etiquetados no esperan más que el poeta, pero entonces resulta que nadie quiere martirizar su ocio y en el ocio brutal y vacío se dedican a afilar sus armas.

Sólo un hombre de Torre de Marfil como Dostoiewski después de seis años de Siberia podía opinar pacíficamente que la miseria no puede ser tan universal como pretenden los agravadores para trastor-

nar el espectáculo que nos dan las categorías y las diferencias, la única riqueza, — ese espectáculo — para los que no tenemos nada y no queremos tener demasiado más.

Si se destruyesen todas las torres de marfil, pasaría que hasta que no se volviese a establecer de nuevo la primera, la vida andaría tirada por las calles, sin incentivo, en pobreza que no vendría más que de eso.

Hasta que de nuevo se dijese desde las Torres de Marfil “los ojos mueren en la luna” o “la mayor profanación de la vida es que un doctor nos mire más allá de las amígdalas” no tendrá su descaro la realidad, su facultad preciosa de mentir sustos, su gracia imprecisa y delirante.

Ha quedado transparente en este ensayo, algo de lo que piensan en las Torres de Marfil los pobres seres que no saben cómo ni dónde serán operados cuando les llegue la hora de la operación, a diferencia del potentado que ya sabe en qué sanatorio le mataron bien y cómodamente a un pariente o del ferroviario que tiene un hospital de ferroviarios en que los doctores en vez de la blusa blanca usan la blusa azul.

Los seres de las Torres de Marfil sólo quieren conseguir la inhibición de la humanidad en el asesinato y para eso escriben consuelos en el reverso de las hojas de almanaque y encuentran la no dicha frase de “vale más reloj en mano que ciento volando” y comprenden que en las latas vacías del té está el recuerdo de los días idos en que se pensó ver mujeres en el baño, como mujeres de museo que nadie pintó nunca.

En la Torre de Marfil se cree que acariciar el aparato de Radio es una de las cosas más trascendentales que se pueden hacer en el mundo, pues es un regalo compensativo que se ha hecho a los hombres y del que no han deducido nada los sociólogos pues más bien han que-

ruido sacar de ese regalo deducciones de despecho. De tal modo se tiende a agravar la vida que no se ha querido ver la verdadera consolación de la pobreza que hay en el efectivo reparto del mundo en diapasón gratuito.

¿Que el político no debe estar en la Torre de Marfil es lo que quiere decirse con ese ataque a la única habitación limpia y comentada que hay en la ciudad?

¡Quién lo ha dudado nunca! No se comprenden políticos de Torre de Marfil y en su esencia político quiere decir lejano a las Torres de Marfil.

Vamos a ver si dejamos en paz la Torre de Marfil no ya por las mil razones dadas, sino por otras innumerables confusiones y razones que se podrían decir.

En las Torres de Marfil no hubo nunca hombres viejos que no viesen su tiempo, sino a ellas se asomaron los más claros supervisores literarios de su época como el mismo Remy de Gourmont que vivió hasta su muerte en Torre de Marfil con sillón de mimbre y que en sus Epílogos epilógó la vida más avizor que nadie, pues como el farero ve el mar, el torremarfileño, torremarfilado o torremarfilita ve las multitudes que son mares, como no las ve nadie.

Además para morir, si por la calidad del desdén y de la independencia de ideas y de miras se ha de morir en alguna parte o nos han de venir a matar en algún sitio, el mejor lugar en que morir, el que nos puede hacer sonreír en esa hora, es la Torre de Marfil.

*RAMON GOMEZ DE LA SERNA*

# PROLEGOMENOS A UNA FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA

## ORDEN PERSONAL Y ORDEN EXISTENCIAL

Lo que inspira mi pensamiento acerca de este tema es que el ser es esencialmente existencia y que la esencia no es más que una existencia superior en la cual participa una existencia del orden inferior. El problema esencia-existencia puede también enunciarse como un problema de causa y efecto o como un problema de finalidad. Dirijámonos a la idea que tenemos de Dios para comprender esto, pues si hay una existencia esencialmente existente, esa es la de Dios. Ahora bien, antes que nada, observemos nuestra propia manera de expresarnos. Nosotros decimos: una existencia esencialmente existente, es decir, una existencia que es idéntica a sí misma y que se basta en cada una de sus partes. Vemos, por consiguiente, lo que la palabra esencia significa, cuando se la desembaraza de todas las nociones adventicias, necesarias. Allí donde todas las cosas son iguales a sí mismas, existen en plenitud, allí encontramos coincidencia entre la esencia y la existencia. Pero esto mismo no es sino decir: en Dios no hay existencia ordenada a otra existencia, que toda la existencia en él no está ordenada más que a sí mismo. Por consiguiente, desde nuestro punto de vista, punto de vista

de una filosofía de lo existencial, que sería la que soñamos en elaborar si Dios nos da vida y penetración, sería más razonable hablar de una existencia en sí y de existencias ordenadas a la existencia en sí, de una Plenitud de existencia y de “incompletudes” de existencia que aspiran a esta Plenitud.

La cuestión del orden existencial, por consiguiente, parece que se debe colocar fuera de discusión, puesto que la existencia sería el ser. Y sin embargo, si esto podía bastarnos cuando en las lecciones precedentes tratamos del error profundo del pensamiento occidental, y del orden social, no nos basta ya cuando se trata del orden personal, pues precisamente lo que caracteriza a la noción misma de orden personal es el hacer retroceder a la noción de existencia a profundidades donde será, cuando menos, bastante difícil penetrar y donde quizá no podamos penetrar más que desplegando la sonda del símbolo, sin poder alcanzar nunca su fondo. La existencia es el ser, decíamos y rechazábamos así toda noción de esencia y de posible. Ahora bien, he aquí que esas nociones reaparecen ahora: ¿no es el orden personal el orden de lo imprevisible y el orden de lo imprevisible no significa una infinidad de posibles a partir de la persona? Me explico: sea tal persona, sea determinada acción: es seguro que no se puede deducir la acción a partir de la persona. Ahora bien, qué es lo que esto significa sino que la persona contiene la esencia de una infinidad de acciones posibles de las cuales solamente algunas serán realizadas. La objeción es seria. Sin embargo, ella queda destruída en seguida si solamente se considera el orden mismo de la naturaleza vegetal. Tomemos un árbol. El número y valor de los frutos que tendrá es imprevisible. ¿Es necesario apelar a una noción de esencia: *árbol* multiplicada en esencias particulares: *frutos* para dar cuenta de esto? ¿No sería más prudente admitir una existencia que se despliega no tanto en virtud

de una multiplicación de las esencias como en virtud de una fuerza creadora que se adapta a una serie de otras fuerzas creadoras interferentes: el aire, el tiempo, la calidad del terreno, etc.? La noción de interferencia aplicada a la noción de fuerza da cuenta de lo real más aún que la noción de esencia, y es en esto en lo que consiste el orden existencial. Y es en esto en lo que aparecerá el orden existencial, no como la conclusión de una evolución, sino como un hecho original, irreductible, una fuerza en la interferencia de fuerzas de otro orden o del mismo orden.

Esta fuerza que constituye la persona consiste esencialmente, existe en plenitud en el hecho de que la persona se sabe persona, se sabe responsable. Noción de existencia responsable: en esto consiste la persona en su fondo original e irreductible. Veremos el sentido de esta responsabilidad y por qué, según ella, la persona es consciencia y no inteligencia, aunque no pueda haber consciencia sin inteligencia.

¿En qué consiste el conocimiento? Con diversas palabras, visitando diversos sistemas, el conocimiento aparece siempre como un doble movimiento de extrapoliación y de intrapoliación. Examinemos esto con relación al pensamiento mismo.

Hace algunos años, tratando de descubrir "le point de départ de la recherche psychologique", observábamos que la introspección es posible según el pensamiento de Aristóteles, pero posible según una contradicción de que se encuentra viciado todo el pensamiento nocional aristotélico y escolástico. Aristóteles afirma que el intelecto es inteligible de dos maneras: según él mismo y gracias a un término medio. Aparta en seguida la primera hipótesis, pues esta hipótesis exigiría que se admita que la intuición, es decir, la consciencia o conocimiento existencial, sea un valor de conocimiento. Lo cual llevaría al plano instrumental y no al esencial el orden del conocimiento aristotélico.

Aristóteles, pues, admite la segunda hipótesis y Santo Tomás de Aquino la explica de la manera siguiente: no se puede considerar como objeto del conocimiento más que lo que está en acto, que lo existe. Ahora bien, toda existencia supone una existencia anterior. Por consiguiente, la inteligencia no devendrá acto sino por otro que no sea ella misma. Y este otro que ella misma es la sensación, es el mundo exterior. Todo el universo del conocimiento será un universo reflexionado, indirecto. Nosotros partiremos de lo existente y el trabajo de la reflexión nos permitirá alcanzar el ser. Tiene tal dialéctica para sí la claridad y el rigor de su método y de sus posibilidades de trasmisión. Pero el pensamiento nacido del pensamiento aristotélico confesó por sí mismo su debilidad por el hecho, precisamente, de que elaboró, al lado del mecanismo del conocimiento, una metafísica de los primeros principios. En un examen profundizado que realizamos acerca de esos primeros principios y que hemos publicado como apéndice a nuestro curso sobre Locke, habíamos llegado a la conclusión de que los primeros principios fundaban la realidad del mundo exterior, pero de nada servían para el conocimiento ulterior. Tienen un valor ontológico; pero no tienen ningún valor de conocimiento. Sería menester completar el sentido de esto: si no tienen ningún valor de conocimiento, es desde el punto de vista del conocimiento puramente discursivo. Ahora bien, este conocimiento discursivo sólo es, en nuestro sentir, el desarrollo de un conocimiento más profundo que es del orden intuitivo y existencial. El error fundamental de las teorías del conocimiento consiste en poner la intuición al comienzo del conocimiento y en no advertir que el silogismo sólo se despliega en una serie de intuiciones. La inteligencia, que es la incógnita del conocimiento aparece al choque de la realidad exterior. Santo Tomás, Spinoza y Locke están de acuerdo acerca de esto. Pero, de consiguiente, un conocimiento que se establece con la

base de tal choque, se informará de materia desde el origen, y no podrá desarrollarse sino según un orden de figuras que pertenece al mundo especial. Descartes lo ha visto perfectamente: toda idea es intuitiva. El conocimiento discursivo sólo tiene por papel el ligar las ideas entre sí, pero las ideas nada tienen que ver con él. Además, cuando de la confrontación por las vías discursivas de dos o de varias ideas surge una nueva, no es el conocimiento discursivo el que la ha creado, sino la intrapolación de la relación nueva que da cuenta del valor del descubrimiento y una extrapolación posterior que la arroja a la interferencia de las fuerzas exteriores como precedentemente la intrapolación la había arrojado a la interferencia de las fuerzas interiores.

De todo esto aparece una conclusión de una evidencia absoluta, según me parece, y que consiste en este sencillo hecho: la inteligencia no explica a la persona; ella es sólo un poder que manifiesta a la persona. Es menester descender más profundamente para buscar la realidad sustancial de la persona, de la cual la inteligencia es sólo una manifestación o más bien lo que nosotros llamamos inteligencia. Ahora bien, hemos visto que esta inteligencia no es ni capaz de dar cuenta de ella misma. ¿Cómo podría agotar ella la realidad personal de cada uno de entre nosotros? El instinto humano no se ha equivocado, cuando establece una jerarquía de los valores humanos, no sobre los grados de inteligencia, sino sobre los grados de valor moral. Y la sabiduría divina es más categórica aún. Para ella la realidad del hombre es la santidad y no la ciencia, y la ciencia no representa más que un modo de ejercicio de la santidad.

En el conocimiento nocional tenemos un subterfugio que es importante desenmascarar, pues es inconsciente en la mayoría: es el pasaje del orden de la duración a la afirmación del orden del espacio. Lo veremos cómo, y a la vez fundaremos nuestro punto de vista.

El hombre está tomado entre la duración y el espacio. Si reflexionamos bien acerca de esto, observaremos que sólo la idea de espacio es existencial y que la idea de duración es una idea puramente nocional: la duración es la medida del espacio y el espacio podría pasarse sin la duración: bastaría que nada móvil — y lo móvil es espacio, a su vez, antes de ser móvil — lo recorriese.

Rehusó entender por espacio solamente el espacio material: entiendo, en cambio, toda existencia determinada, que existe en realidad, realidad del orden del espíritu o del orden de la materia, y por duración entiendo el paso de un orden a otro. Ahora bien, afirmo que ese paso es siempre el paso de un orden del espacio a otro orden del espacio y que la duración no es más que la notación nocional del espacio, notación que se opera en término de conceptos, que son espacio también, y que están ligados por una dialéctica que el espíritu afirma pertenecer al orden del espacio, cuando sólo pertenece al orden de la duración.

Veamos la eternidad de Dios: la eternidad no es una duración; es un espacio en el que la duración no puede entrar; es una Plenitud de Existencia. La duración no pertenece, pues, al orden de la existencia; pertenece al orden de la nada, al orden de la negación, al orden del vacío, y una filosofía que se funda en una duración, una filosofía del orden del silogismo confunde las necesidades de la debilidad de nuestra inteligencia con la realidad de las cosas y del ser.

Pero por esto mismo nosotros denunciaremos también a toda filosofía que quiera fundar la realidad en una historia cualquiera. La historia no pertenece a la realidad; ella es la expresión humana de una realidad inexpresable, un encaminarse hacia el conocimiento, un instrumento de conocimiento, un aporte; no puede, en ningún caso, ser la realidad. Historia y nociones: muletas que la duración da a la deficiencia de nuestra vocación espiritual. Por consiguiente, el orden universal, de

Dios a la persona, deberá ser un orden de la existencia en grados diversos, viviendo cada existencia de la Existencia suprema como cada célula del cuerpo vive del cuerpo entero, y de la Vida, y de la realidad universal y de Dios. Y no se vea aquí un panteísmo desvaneciente. No, se trata de una realidad biológica: la realidad humana no está deducida de la realidad divina, sino que existe en y por la realidad divina. El animal existe en sí lo mismo que Dios, aunque no existe por sí como Dios, precisamente porque la duración separa sus partes, o más bien porque "l'incomplétude" de sus partes permite la interferencia de fuerzas venidas de todas partes y la disgregación de lo que se llama la muerte.

Ahora bien, existe en el hombre una realidad que vence a la muerte, y es la conciencia. Si podemos probar que la conciencia alcanza la eternidad y no admite la idea de duración, creo que habremos probado que el orden personal se funda en el orden existencial más elevado que exista: el de la Divinidad que existe en sí y por sí.

Hemos dicho que la idea de eternidad excluye la idea de duración. No se trata de una duración infinita que comporta un antes y un después. Se trata de una idea de espacio en que la duración no fluye, de una Plenitud absoluta, y por esto Dios está presente a sí de una manera absoluta.

Esta presencia ante sí de una manera absoluta aunque creada, volvemos a encontrarla en la conciencia. La conciencia no tiene ni antes ni después: la conciencia está toda íntegra de una manera absoluta en cada instante, es decir, que ella constituye una totalidad espacial cada vez que existe, y cuando ella no existe, podemos inferir que no ha cesado de ser, puesto que ella se reconoce sin esfuerzo, y por tanto, podemos concluir en la afirmación de que la idea más absurda sería la de una conciencia mortal.

Pero hemos dicho, con respecto a la conciencia, que ella existe íntegra en cada instante. ¿No es esto afirmar que la duración es una noción existencial con el mismo título que el espacio? La objeción es seria, pero no nos parece que debe debilitar categóricamente nuestro punto de vista. En efecto, nosotros decíamos que la idea de duración no era una idea existencial, sino solamente una idea negativa, una idea de dependencia, una idea de “incomplétude”. Ahora bien, pertenece a la inteligencia el llenar esas distracciones del ser que pertenece al orden del tiempo y al de la duración. Por consiguiente, esos instantes de distracción de la conciencia no prueban que la conciencia no sea el fundamento absoluto de la personalidad; esto prueba simplemente que la inteligencia ocupará el lugar de la conciencia cuando ésta esté distraída en virtud del hecho de que la conciencia humana no puede soportar la tensión de la Conciencia divina y debe apelar a menudo al “truchement” de la Inteligencia y al abandono místico en favor de la Presencia divina, que nos es más presente a nosotros que nosotros mismos. El orden místico sería una confirmación de esto. Pero nos hemos propuesto permanecer en el plano racional. No queremos salir de él por ahora. Nos basta observar que el pensamiento religioso occidental ha merecido, si no siempre con justicia, al menos no sin razones, ser acusado por los ortodoxos de ser más romano que contemplativo.

Resumimos en una palabra: la noción de Existencia es una noción de Eternidad. Toda existencia excluye la noción de duración. Toda existencia es sea en sí y por sí, sea en sí y por otra existencia. El primer caso es el de Dios, el segundo el de la creación. En cuanto al hombre, él es en sí esencialmente por la conciencia, pero como también es por otro, la duración se introduce en él por los relajamientos de

la conciencia. La inteligencia toma por su cuenta esos relajamientos para montar guardia a las puertas del ser en el cual penetra solamente la conciencia. En cuanto a Dios, su Presencia es absoluta a sí mismo y a lo creado. Y se comprenderá ahora por qué Spinoza escribe con razón: No hay en Dios ni Inteligencia ni voluntad.

*Córdoba, 1936.*

*EMILE GOUIRAN*

# NOTAS

## LETRAS FRANCESAS

### UN ENRIQUECIMIENTO DE LA CRITICA CONTEMPORANEA

A PROPOSITO DE "HISTOIRE DE LA LITTERATURE FRANÇAISE"  
DE ALBERT THIBAUDET

La capacidad crítica del espíritu francés, así como la agudeza revisionista, la virtud analítica y la propensión a la confrontación y al juicio que contiene la cultura emanada de la Enciclopedia son rasgos fundamentales a partir de la batalla romántica y del advenimiento del liberalismo.

La pléyade de críticos que desde el siglo XIX orienta, en cierto modo, la actividad literaria, ha hecho de la interpretación de los símbolos y de la exégesis histórica, un ejercicio ductilizante, una práctica ingeniosa y una técnica compleja para ubicar y relacionar las ideas, los sistemas, las individualidades y los movimientos colectivos.

De este modo quedó establecida la autoridad de la crítica francesa. El prestigio de esta crítica se acaba de consolidar más aún con la reciente aparición de la *Histoire de la Littérature française*, obra póstuma de Albert Thibaudet.

Por su observación penetrante, su amplitud comprensiva y ecuánime, la originalidad de sus conclusiones, la precisión de su punto de vista y la fecundidad de su erudición, Thibaudet es uno de los más grandes maestros de la crítica. Todas estas cualidades se confirman y se profundizan en la *Histoire de la Litté-*

*littérature française*, la obra que con mayor lucidez y alcance estudia el proceso de las letras y de las ideas desde 1789 hasta nuestros días.

La hondura crítica de Thibaudet se manifiesta desde sus primeros estudios, desde el ensayo sobre la poesía de Mallarmé, aparecido en 1918. En sus glosas publicadas en la N. R. F. (sus célebres *Réflexions sur la littérature* y sus *Conclusions sur le bergsonisme*) perfiló sus disquisiciones acerca de la poesía y el pensamiento de nuestra época.

La trayectoria de sus investigaciones y glosas sube de plano con el estudio sobre Valéry y culmina con esta *Histoire de la Littérature française*, en la que trabajó desde 1926, es decir, desde que publicó *Étranger* (tres ensayos sobre literatura inglesa).

La historia de las letras francesas contemporáneas que Thibaudet ha escrito con método original y flexible, se abre con el estudio de la generación que asistió a la convocatoria de los Estados Generales, es decir, comienza — con verdadero sentido histórico — con el examen de la época de transformación de instituciones y de cultura que marca el advenimiento de la elocuencia política, del panfleto y de la sociedad estructurada por el liberalismo.

Esta obra de Thibaudet significa, en lo que se refiere al juicio del siglo XIX (a la interpretación de las cumbres del romanticismo, del realismo y del naturalismo) una renovación crítica, una revisión certera. No omite ningún detalle revelador de las ideas generales, ninguna relación que ponga de relieve una tendencia estética o ideológica. Menciona o describe los cenáculos o tertulias literarias de segunda fila, pero que a pesar de su puesto un tanto escondido, ejercieron influencia en la vida de las letras, en la opinión estética o en la doctrina.

Los acontecimientos políticos que tuvieron inmediata repercusión en la vida intelectual, como el proceso Dreyfus, son estudiados con agudeza y en ellos señala la índole de conexión que se establece entre las diversas generaciones o los factores que agravan la lucha de las tendencias opuestas.

Los escritores situados en lo que podría llamarse la retaguardia romántica, como Petrus Borel (el de las extravagancias de licántropo) y Aloysus Bertrand (el sutil inventor del poema en prosa) tienen en la obra de Thibaudet el sitio que merecen y que la crítica universitaria o académica les ha desconocido con evidente injusticia.

En ciertos escritores que la crítica oficial y rutinaria jamás había mencio-

nado, Thibaudet descubre con notable sagacidad, aportes estimables, puntos de partida de una innovación, término de una aventura poética, prolongación de una tendencia filosófica.

El mismo Thibaudet ha escrito en su ensayo sobre Valéry estas reflexiones acerca de la finalidad de la crítica: “La obra propiamente técnica, el trabajo profesional de la crítica, consisten en determinar series de escritores, en constituir familias de espíritus, en descubrir los diversos grupos que se distribuyen y se equilibran en una literatura. Evidentemente, el genio que nace, que se produce y que produce, implica primero una diferencia, una ruptura con todo lo demás: condición de su originalidad, es decir, en suma, de su ser. Pero la obra, una vez criticada, puede ser clasificada en una serie, ser pensada en un orden literario, en una familia con ascendientes y descendientes. La crítica supone, desarrolla, revela este orden”.

Estas ideas sobre la crítica aparecen aplicadas por Thibaudet — sin ningún rigor, sin ninguna imposición, sin artificio ni paradoja, desde luego — en este magistral ensayo de exégesis e historia de la literatura de un pueblo y de una época.

GERVASIO GUILLOT MUÑOZ

## HOMENAJE A PAUL CLAUDEL (\*)

Hay hombres y hay mujeres, la gran mayoría, para quienes no existen más realidades que las realidades cotidianas de la existencia. Y es cierto que estas realidades son opresivas. Pero nuestra misión de hombre y nuestra misión de mujer es ver en ellas no realidades en sí, sino el signo de una vocación espiritual que sólo puede cumplirse en el deber cotidiano. “Si Dios nos impusiera amos, ¡ah! sería necesario obedecerles de todo corazón. Y amos son infaliblemente la

---

(\*) *Homenaje a Paul Claudel*, “Nouvelle Revue Française”, Diciembre de 1936.

necesidad y los acontecimientos''. Pero de este paso de lo temporal a lo espiritual pocos son capaces. La casi totalidad de los hombres y la casi totalidad de las mujeres tienen su alma instalada detrás de sus cuerpos, mostradores, para expender trivialmente los gestos de cada día.

Hay hombres y hay mujeres para quienes el drama espiritual no es ni doloroso ni opresivo comparado al drama de las incomodidades materiales. El drama de la verdad para ellos no es nada comparado a las fatigas del comerciante o del empleado o del obrero. "El combate espiritual es tan brutal como la batalla de hombres. ¡Dura noche! el pecado humea sobre mi faz!" Preocupaciones que son juegos literarios para esos hombres y para esas mujeres. ¡Sufrimientos que son lujo! Desgraciado quien los tome por confidentes de sus angustias. Esos hombres y esas mujeres jamás comprenderán a Claudel. Les son necesarias soluciones cómodas. Para ellos no se formula el misterio de ellos mismos, ni del Universo, ni de Dios. ¿Y podría acaso formularseles, habituados como están a las cosas que se inscriben en un *debe* y *haber* neto y tangible, si sólo este misterio se formula en la angustia de quien ha entrado en contacto con él?

Y sin embargo es en esta angustia que reside la eminente dignidad del hombre al mismo tiempo que su gozo. Que aquellos que me lean no se sientan chocados por esto: una angustia inaguantable se resuelve en gozo inefable.

Pues esta angustia llegada a su punto extremo,

"Alguna vez algún hombre conoce la privación de toda dicha".

(Teatro 1, págs. 27-28).

se resuelve de improviso en una presencia personal, amorosa, inefable:

"Y he aquí que vos sois, de repente, alguien".

(*Magnificat*. Cinco grandes odas, pág. 81).

a condición que no se haya aislado hasta el tétano destructor la tensión de la voluntad y del espíritu.

"A mí que tanto me agradaban las cosas visibles, me hubiera gustado ver todo, tener con apropiación. Pero no tener con los ojos o los sentidos solamente, sino tener con la inteligencia del espíritu".

“Y todo conocer a fin de ser todo conocido”.

(“Reparto del mediodía”).

Este es el nudo de la vida interior de Paul Claudel: Gozo-Sufrimiento; Extremo gozo-peor sufrimiento. Sufrimiento en el que se mantiene próxima de la locura o de la suprema inteligencia un alma consagrada no solamente a su propio problema, sino aún a la interferencia del mundo en su propio problema. Paul Claudel o el gozo de la desesperación; Paul Claudel o el gozo de la desesperación en la Presencia; son los títulos que responderían perfectamente a lo que quiero decir.

Hay además en Claudel un número considerable de problemas que no es oportuno exponer aquí. Sin embargo el más célebre, aun entre los que no conocen a Claudel, es el de la creación poética. Claudel explica este problema y su solución mediante la célebre parábola de Animus y Anima. Animus es aquel que manda, que es bullicioso, que sale. Anima es aquella que obedece, que guarda silencio, que se queda en casa. Un día que Animus regresa de afuera más temprano que de costumbre oye una voz magnífica. Escucha, pero desde que pasa el umbral de la puerta, la voz cesa y sólo encuentra a Anima, obediente, silenciosa, fiel. Renueva el experimento y poco a poco se convence que es Anima quien canta. Evidentemente no comprende nada. Así sucede con la inspiración: Animus es la razón, Anima el alma.

El problema del amor en Claudel se presenta *mutatis mutandis*, de manera muy semejante a la que encontramos en Bossuet. Amar una criatura es arrancar una parcela al corazón de Dios. Pero la criatura humana es una etapa con respecto a Dios; más aun que una etapa pues ella es también llevada en la ascensión unánime de los méritos de Cristo y de los méritos de las almas fieles. Hay en Claudel siempre inconfesado pero latente un inmenso resentimiento contra la mujer que guarda de su origen y por haber sido la iniciadora del mal en el mundo un cierto sadismo frente a la humillación del hombre, aun cuando el camino de la Gracia le esté abierto, y más que abierto parta de su misma alma con relación al mundo, puesto que la Virgen María fué la iniciadora humana de la Redención. Este sentimiento se advierte claramente en el poema que escribió sobre Dante: la grandeza de Beatriz consiste en haber vivido en la imagi-

nación del poeta, es decir en ser sólo presencia poética, en ser fantasma vuelto a crear por la voluntad del poeta.

La *Nouvelle Revue Française* (Diciembre de 1936) acaba de publicar un *Homenaje a Paul Claudel*. Un solo defecto: se ha omitido el nombre de Jacques Madaule. Hecha esta observación dicho homenaje es desde todo punto de vista admirable, porque los que colaboran en él más que de Claudel hablan de ellos mismos y rinden así homenaje a alguna secreta vocación personal que apareció más neta al son de los cantos claudelianos. Sin embargo entre todos esos artículos el de Rougemont llega más directamente al corazón del problema claudeliano que es el problema de la oración católica: “pues la espera ardiente de la creación, espera la revelación de los hijos de Dios, porque no es por su propia voluntad que ha sido sometida a vanidad (Rom. 8-19. 20). Es poeta católico aquel que hace hablar las criaturas de Dios, que las hace orar. El cántico de los tres niños en la hornaza es el modelo de la poesía católica-claudelina. Francis Jammes católico del país de Pau, obstinado, irritante, pero tan seguro de su verbo afirma con razón la grandeza del poeta que no puede pasarse de la Presencia de Dios. Ramuz, el protestante anota con exactitud que la inactualidad de Claudel se debe a que está suspendido de Dios y sólo del lado de los hombres. Schlumberger subraya esta inactualidad reconfortante del poeta, que respira gozoso en la certeza y cuyo estilo es su respiración. Massignon descubre el sentido de esta certeza observando que entre Claudel y su lector hay siempre un tercer personaje que los compromete a los dos. Cingria describe “el alma en cascada” del poeta. Weidlé orienta al lector de Claudel hacia la anarquía griega y nos remite a Esquilo que expide la acción fuera de sus dramas; atado solamente al eterno diálogo del Divino presente en nosotros y del Divino omnisciente que anima el Universo. Charles du Bos nos invita a leer Claudel como se lee el Oficio Divino; la inspiración claudeliana desposa los cielos de la vida litúrgica.

E. G.

# CINE

## DIVERGENCIAS

*(Sobre una crónica cinematográfica de Borges)*

En una nota publicada aquí mismo — SUB, 27 —, nuestro colaborador y amigo Jorge Luis Borges declaraba que “David Copperfield”, “Las cuatro hermanitas” y “La tragedia de Luis Pasteur” justifican, por no decir reclaman, el incendio del cinematógrafo en que los den. Este juicio me parece exagerado y, casi me atrevería a asegurar, injusto. Porque si uno se expresa de tal modo con respecto a esos tres films, ¿qué habrá que decir de los que son verdaderamente, absolutamente malos, de cabo a rabo?

Lo que con bastante gracia llaman los americanos “sob stuff” abunda en “David Copperfield” y “Las cuatro hermanitas”, claro que lo hemos advertido. Pero esto no nos ha impedido comprobar que si Katherine Hepburn y Freddy Bartholomew han nacido para desempeñar un papel, ese papel es el de Jo March y el de David respectivamente. Katherine Hepburn y Freddy Bartholomew no se han movido nunca con más soltura y acierto que en esos dos films hechos a su imagen y semejanza.

Cuando, en nuestra infancia, leíamos “Las cuatro hermanitas” soñábamos con una Jo March que era exactamente Katherine Hepburn. Katherine Hepburn, ardiente y delgada, bella sin belleza, y cuyo género de atracción física es tan distinto del que sin duda tenía la reina-mujer por definición, Mary Stuart. (Este sí es el papel que jamás debió representar). Y cuando, también en nuestra infancia, la novela de Dickens nos conmovía hasta el llanto, era una voz clara, deliciosamente clara como la de Freddy Bartholomew — con su inglés y su manera de articular perfecta hasta lo inverosímil — la que creíamos oír.

En cuanto al film sobre la vida de Pasteur, tiene por lo menos la ventaja de ser uno de esos raros films de estilo no cómico al que se querría llevar a los niños

para hacerles sentir y ver que la suma de heroísmo consumado en una existencia de hombre dedicado a la ciencia es de calidad muy superior al único heroísmo que se les mete siempre por los ojos: el de los campos de batalla. Después de haber visto ese film, un chico que hasta ese momento no soñaba más que con fusiles y ametralladoras se puso de pronto a soñar con un microscopio: "Ahora veo que se puede pelear de otra manera", declaró. Esta anécdota me parece significativa y creo que en su nombre puede perdonarse al film en cuestión parte de su mediocridad.

Nuestro amigo Borges no opina probablemente de la misma manera y no se deja impresionar por detalles como este, que debe de considerar baladí. Yo, en cambio, lo tengo por muy importante.

Ni "David Copperfield", ni "Las cuatro hermanitas", ni "La tragedia de Luis Pasteur" (que no son verdaderos buenos films, pero que están lejos de ser tan malos como la mayoría de los que vemos diariamente) merecen el incendio del cinematógrafo donde se les da. En cuanto a "El hombre de Arán" ya he dicho, en la época de su estreno, lo que de él pienso.

Invito a Borges a usar de su verba y de su ironía con motivo del "Jardín de Alá", film ridículo y cursi como ninguno, pese a algunas hermosas fotografías y a una bailarina de calidad.

Pero tal vez, debido a ese amor por la contradicción y por la paradoja que lo caracteriza y al servicio del cual se divierte a menudo en poner tanto talento, nos declarará que ese film vale por su propia ridiculez y cursilería. Y nos lo dirá con tanta gracia que, parodiando la célebre salida de la no menos célebre bisabuela del Duque de Windsor acabaremos por confesar: "We are amused".

VICTORIA OCAMPO

# MUSICA

## LA MUSICA Y SU SOMBRA

Wadim von Struckhof no es un seudónimo. No es tampoco personaje de un cuento de Hoffmann. Yo lo conozco; tiene existencia terrenal. Músico y filósofo, ha pasado por aventuras extraordinarias y ha vivido muchos días y muchas noches en los huecos que le dejaba la muerte. De todo esto, apenas se consigue hacerle hablar. Ni siquiera en esos días y esas noches pensaba en otra cosa que en su Filosofía de la Música y en el libro donde había de reunir sus soliloquios con las menos palabras con que decir se pudieran, según la clásica conducta de don Juan Manuel, infante de Castilla. Wadim von Struckhof ha cruzado los mares en busca de mejor constelación y ha publicado por fin su blanco y tenue librito: *La Música como factor de cultura*. O, conforme reza el subtítulo: "Ideas críticas en torno a las bases de la estética musical". O, para repetir la briosa aclaración preliminar: "Ensayo sobre la fundamentación de una ciencia autónoma y normativa de la Música en base a investigaciones substanciales de los fenómenos físicos y psicológicos del arte de los sonidos". Este suceso inverosímil ha ocurrido en la lejana Buenos Aires la nochebuena de mil novecientos treinta y seis.

Wadim von Struckhof cree firme y desoladamente en la indigencia actual de la Música y en la oprobiosa prosperidad del arte de los sonidos. Quien perciba a fondo la diferencia entre los dos dominios tendrá en sus manos la clave del libro entero. Porque esto de ser factor de cultura, si conviene a la Música, pugna abiertamente con la habilidad práctica de combinar los sonidos y con la incultura de los tenebrosos conservatorios en que esa maestría se compra y se vende. El arte material de los sonidos, viciosamente erigido de medio en fin, tiene humillada y vencida a la Música en nuestros días de perdición. (Un insistente "oh tiempos, oh costumbres" es el acompañamiento tácito de tan amargas denuncias). Hoy se ha disipado el íntimo sentido de la Música, equidistante del racionalismo y el sentimentalismo, por cuya culpa, y ante nuestros ojos, sucumbe. Maestros, empresarios y técnicos de la fría fabricación musical están complicados en una

superchería diabólica; ejecutantes y oyentes febriles creen contrarrestarla lanzándose a arder en las llamas de la Música, y, envueltos en las de su propio delirio, pasan por la Música intactos como salamandras.

La habilidad material es para el arte una estación preparatoria, nada más. Así se nos aparece en el esquema que Wadim von Struckhof traza del camino que media entre la aprehensión física de los ruidos que pueblan el mundo, y la alta esfera de la Música regida por el espíritu. Grave amenaza para el porvenir de esta zona de la cultura es que los avances en el manejo de los materiales sonoros no vayan acompañados de un paralelo abondamiento en riqueza anímica. Pavoroso que siga su carrera de máquina desatada ese fantasma de música, vaciado de toda expresión de vida interior. Y casi apocalípticas las páginas en que Wadim von Struckhof proyecta la agonía actual de la Música, reemplazada por su Sombra enemiga, sobre el “proceso evolutivo de la civilización toda: el perfeccionamiento técnico... en detrimento del contenido espiritual”.

Para un lector menos pesimista y sobresaltado, estas Ideas críticas reservan otro atractivo: el de verlas, alternativamente, describir anchos círculos por las regiones de la teoría filosófica y clavarse de pronto en un concretísimo punto de práctica musical. En estas páginas se dan extrañamente la mano el examen del concepto de Ley y la crítica de los actuales programas de conservatorio; la distinción entre psicología explicativa y psicología comprensiva, y los anatemas contra quienes rebajan la Música a infame entretenimiento circense. Filosofía y Música se acercan, se confunden, vuelve a separarse, y es sorprendente el aplomo con que Wadim von Struckhof se mueve *in utroque*. Con sorpresa nos enteramos también de que la modestia del autor considera toda su obra presente como mero y provisional sumario de una futura enciclopedia del saber musical. No menos conmovedora, en fin, su confianza en que estos ejercicios del pensamiento puro logren, con su éxito y difusión, evitar el naufragio de un arte. Así van desfilando imperturbables las cavilaciones solitarias de Wadim von Struckhof, fija la vista en la alta causa por la cual abogan. Así las vemos cruzar transversalmente todas las escuelas filosóficas — sus tecnicismos, sus metáforas, sus revelaciones, sus perogrulladas, sus sofismas — sin detenerse en ninguna, aunque desde lo alto de cada capítulo nos saluden en venerables epígrafes los nombres de Francis Bacon, René Descartes o Immanuel Kant.

RAIMUNDO LIDA

# CRITICA DE ARTE

## LA FACIL NOSTALGIA

Atravesamos una racha nostálgica. Este viento retrospectivo suele soplar con preferencia desde los cuadros y las pantallas. Pintores y escenaristas han sentido en estos últimos tiempos la sugestión del pasado decimonónico. No ya restringida a 1900, como hace unos años, sino ampliando algunos lustros más el retroceso en la evocación. El *1900* de Paul Morand y la *Cavalcade* de Noel Coward abrieron la marcha hacia atrás en el libro y en el teatro y cine, respectivamente, subrayada por las exposiciones retrospectivas de Manet y Renoir.

Se dirá que en el gran álbum del tiempo rebasar esas páginas cercanas no supone apenas distancia. Pero es que revivir lo inmediato impresiona más que evocar lo remoto. Y no hablemos de cuando en estas reminiscencias se mezclan complejos de infancia y fenómenos del subconsciente, como es el caso — particularísimo y que dejo a un lado en los comentarios siguientes — de un Dalí y su exaltación desorbitada del "art nouveau" finisecular.

La torsión de cabeza, la vuelta nostálgica a que me refiero, suele ser practicada con una delectación más bien burlona que enternecida, y se detiene, naturalmente, en lo aparential, en las formas externas. Cuaja, sencillamente, en la reconstrucción más o menos graciosa de tipos y escenas, actitudes y figurines. Y su meta no es otra que encontrar sonrisas halagando lo más vulnerable del espectador, su epidermis romántica. Porque toda actitud de vuelta atrás implica una sensibilidad de esa índole. Los viajes en el tiempo vienen a procurar la misma cantidad de exotismo que los viajes en el espacio. Y, sin duda, cuestan menos esfuerzos al tipo medio de viajero pasivo. Que el cinema español logre excepcionalmente alguna perfección por esos caminos, como evidencia *La verbena de la Paloma* — cima expresiva de una serie de films análogos —, es una prueba sintomática.

Pero aun son más expresivas aquellas que nos brinda la pintura. Poseemos varios ejemplos recientes. En Madrid, hace pocos meses, tuve ocasión de observar uno, y ahora, la actualidad de París, me brinda otro. Aquel era el de un joven

pintor, Grau Sala, quien suscitó complacencias impensadas, y no tanto por el frescor juvenil y la gracia decorativa que hay en sus cuadros como por el hecho de vestir a sus mujeres con el traje que usaron las de Renoir. ¿Quién se resiste al encanto de ver resurgir los peinados y los miriñaques de *Le moulin de la Gallette* (1876) o de *Le déjeuner* (1879)? Este último caso es el de Jean Beraud, pintor costumbrista de los alrededores de 1880, y de cuyas obras nos ofrece una muy curiosa retrospectiva el Museo Carnavalet. Ciertamente que en Beraud no hay “pastiches” ni “retornos” puesto que se trata de un pintor propio de aquella época. ¿Pero es el interés puramente artístico —tan relativo— de tales o sus obras lo que ha determinado esta retrospectiva? No; simplemente el anecdótico.

Mas tampoco me interesa ahora dosificar la esencia del interés exclusivamente estético que posean tales manifestaciones. Prefiero quedarme en su primer plano, en el temático, viendo ahí algo más que un anacronismo, tratando de inquirir por qué las evocaciones plásticas finiseculares siguen estando a la orden del día. Y adviértase, antes que nada, el contra sentido forzoso de la anterior frase, reveladora de otra incongruencia aún mayor. ¿No lo es el afán de resucitar fondos, escenas, personajes con sus propensiones al anacronismo y el “pastiche” en una época tan rica de formas nuevas como la actual? ¿A qué se debe, pues, esta deserción de lo vivo y este deslizamiento en el tiempo? Probablemente, no supone tanto en el artista un signo de protesta contra su tiempo como un fácil abandono a la corriente que mejor puede llevarle hacia riberas gratas, al río de la nostalgia.

Para aclarar esto habría que analizar el mecanismo de la nostalgia en función de recurso artístico, uno de los más fáciles y seguros en cualquier tiempo.

¿Por qué? La cuestión es compleja y sólo puedo abordarla ahora en una de sus vertientes. Defendiendo hace años — en el momento en que parecía abrirse paso una nueva temática — la supremacía de los elementos del tiempo, yo trataba — sin duda inútilmente — de refutar la creencia general: esto es, que el recuerdo de una cosa parece y puede ser más interesante que la cosa misma. Y, por tanto, que recordar lo ajeno, evocar lo que vivieron nuestros antepasados, es más fácil y sugestivo para la mayoría que recordar lo propio.

Me interesaba entonces afirmar que lo difícil era poetizar, dotar de encanto comunicativo, literario o plástico, a los elementos recién creados, a los símbolos del tiempo, maquinísticos o no. Los recuerdos en cambio — afirmaba yo — fermentan por sí solos al envejecer y destilan inevitablemente un alcohol de poesía.

Por consiguiente, la parte del artista, la intervención de aquel que manipula con recuerdos o se apoya en nostalgias, es muy escasa; casi todo se lo dan hecho esas mismas materias; en puridad, cualquier espectador medio pone tanto como él al contemplar la obra. Luego en sus mismas raíces ese arte retrospectivo lleva ya una debilitación de sus virtudes.

Pero eso no autoriza a descartar en absoluto de la obra de arte el factor evocativo, siempre que se quede en lo anecdótico y no se extienda a la reproducción de estilos. Sobre todo cuando la evocación está hecha con fantasía, humor y un grano de arbitrariedad, única manera de salvar del seco anacronismo. ¿Acaso hasta un arte como el de Max Ernst no se apoya parcialmente en la nostalgia al utilizar para sus "collages" láminas añejas, falsificando su sabor de época, subvirtiendo no sólo las nociones de espacio, alteradas por su misma técnica, sino hasta la de tiempo?

Estos giros caprichosos, estos viajes de ida y vuelta, son, por lo demás, una de las libertades permanentes del arte, que ninguna otra disciplina se puede permitir. Leyendo *Entre las sombras del mañana* lo advertiríamos. El sentimiento de nostalgia no es posible en la ciencia. Huizinga nos cuenta en dicho libro que una vez preguntó al astrónomo De Sitter si no se sentía nunca invadido por la nostalgia del pasado, al pensar en la expansión, el vacío y la forma esférica del universo. "La seriedad de su negativa — agrega — me explicó en el acto la futilidad de mi pregunta".

La posibilidad de volver atrás, de andar y desandar el camino cuantas veces nos plazca, es — a nuestro juicio — una de las superioridades del arte. Evidencia la movilidad, la disponibilidad espiritual que sus viajeros pueden permitirse. El concepto de progreso — motor de la ciencia — no es ajeno al arte, pero sí el de la línea recta. Sin embargo, tampoco tiene por qué adscribirse a una dirección quebrada. Ni abusar de la vuelta atrás. El mecanismo de la nostalgia es un resorte emotivo demasiado fácil. Quede, pues, vencida pronto esa racha retrospectiva que sufrimos. Antes que restaurar estampas anticuadas interesaría ir poniendo en limpio algunas de las láminas que va creando el presente.

París, diciembre 1936.

GUILLERMO DE TORRE

## CAMPO POLEMICO

### EN TORNO A UNA EXPOSICION DE ARTE "ABSTRACTO"

En el último número de SUR el señor Atilio Rossi publica un comentario crítico sobre la "Primera Exposición de Dibujos y Grabados Abstractos" que según parece él mismo organizó. El señor Rossi le atribuye tal importancia que se ha sentido en la necesidad de advertirnos que no se ocupa de ella por "vanagloria" sino para su solaz y para dar cuenta de sus "repercusiones favorables". Esta desproporcionada estimación de un hecho atendible únicamente en razón de su probable desinterés, es, seguramente, lo que le ha llevado a atacarme con tanta violencia. Yo, en efecto, no le he atribuído a esa exposición trascendencia alguna. Tampoco puedo atribuírsela ahora que el señor Rossi, con encomiable convicción, me acusa de "suficiencia provinciana" y de "ignorancia presuntuosa", decreta mi aislamiento y pone de manifiesto, para mayor bochorno, la buena conducta de sus antes vapuleados colegas Pagano y Amador. Por mucho que hago memoria no encuentro, entre todo lo que fué expuesto, razón para semejante entusiasmo. Creo, por el contrario, haber procedido con prudencia al no referirme particularmente en mi comentario a ninguno de los artistas representados: porque no los conozco y porque habría sido seguramente injusto, sino cruel, juzgarlos por tan menguados testimonios. El señor Rossi dirá que para eso puso a nuestra disposición una pequeña biografía de cada uno de ellos "con el fin de orientar al público sobre la seria autenticidad de los trabajos que se exponen". Razón de más en mi favor. Siempre es peligroso juzgar a un artista por el testimonio de terceros. A los artistas conviene juzgarlos por su obra y lo que allí faltaba eran obras; obras que garantizaran la categoría prometida de los concurrentes y la trascendencia de un hecho que — ahora hemos venido a saberlo —, es susceptible de vanagloria. Abundaba en cambio el papel impreso, y las palabras altisonantes; desde el título de la muestra con pretensiones de revelación, hasta

la consabida declaración de principios de la que vuelvo a entresacar, para muestra, este indudable galimatías: “Somos enemigos irreductibles del hecho fortuito, que moviendo las sensaciones del idealismo individual, puede llegar en hechos sensoriales a resultados valederos pero inconclusos como manera de expresión aceptable. Amigos del orden, nosotros estamos comprendidos en la función social de la obra artística que se presenta en el sistema coherente del pensamiento, evolucionando en el sentido de que más allá de cada presentación formal de la sociabilidad...” Pero a qué seguir; básteme mi buena conciencia de haber favorecido la codiciada vanagloria de su organizador al no ocuparme de la exposición en sí misma y sí del propósito implícito de su presentación. Indudablemente se nos quería revelar algo ignorado y necesario a nuestra cultura, se nos quería ilustrar y educar, y sacudir nuestra resistencia a la comprensión de hechos esenciales, — como lo reitera el señor Rossi, de “aspectos importantes de la inquietud de nuestro tiempo”. Nuestra ignorancia estaba supuesta en la intención. Por eso yo creí prudente decir, sin advertir que incurría en “suficiencia provinciana” (el señor Rossi está seguro de haber desembarcado en un país de cafres), que ya sabíamos algo de todo eso y que la exposición como elemento ilustrativo nos llegaba con algunos años de atraso. Decía también — la “vitrina polémica” lo demuestra —, que con ella se nos invitaba a una discusión a la que todos hemos asistido, de la que hemos participado en una u otra forma, de la que no hemos podido dejar de participar porque a través de ella se ha manifestado nuestra inquietud común. Decía que los que no se han querido tomar el trabajo de seguir el reflejo de estas manifestaciones estéticas a través de los diversos órdenes de la vida contemporánea han podido enterarse de su existencia, de sus propósitos y sus resultados, a través de una abundante bibliografía que nos ha inundado y de cuya dialéctica estamos un tanto ahitos.

Claro que todo esto ha debido parecer presuntuoso al señor Rossi para quien nuestra ignorancia y nuestra lentitud mental son verdades axiomáticas. Por eso, y en vista de mi “nebulosa impugnación”, se ha sentido obligado a explicarnos los hechos que conducen a la pintura abstracta en la forma que los lectores de SUR han tenido oportunidad de enterarse. Según esa explicación “el cubismo había vislumbrado la *supresión completa de la realidad* (textual) pero no se alcanza a realizar completamente esa conquista. (¡Cómo había de realizarla!) Tampoco Picasso (es siempre para el señor Rossi quien habla); cuando su formidable genio intuitivo

lo llevaba a una obra *completamente abstracta* (también textual) cuatro letras del alfabeto o una palabra rompían el encanto”. Y sigue sin inmutarse el señor Rossi: “Muchas interpretaciones se han dado de la *desaparición* del cubismo. Pero aquí me detengo. Creo que basta como muestra y que los lectores de SUR sabrán ya a que atenerse sobre las posibilidades de ilustración que nos reserva el señor Rossi. Si les hace falta un testimonio más les remito a la parte crítica de la exposición donde el señor Rossi descubre la existencia de una coloración “totalmente abstracta”.

No señor Rossi; la realidad no la suprime Ud., ni el cubismo, ni la pintura abstracta. Lo que sí es posible a toda criatura de buena voluntad es aprender el significado de las palabras. Tampoco puede “desaparecer” el cubismo. Si no perdurasen sus obras — y en esto lo hallo a Ud. un tanto pesimista para un paladín de las tendencias estéticas de avanzada —, el cubismo es una realidad histórica y como tal no puede desaparecer. Como no puede desaparecer el barroco aunque una catástrofe destruya todos sus testimonios, ni el arte de las cavernas desde la hora en que hemos tenido noticia de su existencia. No pueden desaparecer los hechos que han entrado a formar parte de nuestra conciencia histórica. Podemos ignorarlos, olvidarlos, desdeñarlos, suplantarlos; no podemos hacerlos desaparecer. Y mucho menos — pues ya es cuestión de probidad — cuando nos alimentamos de ellos, cuando los remedamos, cuando los cubistas — que gozan de muy buena salud — pueden decir de los señores abstraccionistas lo que Degas decía de sus detractores: “Nos fusilan pero nos registran los bolsillos”.

Usted podrá sostener la sustanciosa tesis de que cuatro letras del alfabeto “rompían” el encanto de su obra (lo propio sería decir “rompen el encanto”, puesto que la obra allí está presente); esto no quita que Picasso y los suyos sean los progenitores de toda probable pintura abstracta. Cubismo, abstraccionismo, surrealismo, construccinismo, son ramas del mismo tronco. O aguas de la misma corriente; corriente que para el caso podríamos llamar intelectualista en oposición a la puramente emocional o temperamental representada, también para el caso y a fin de abreviar términos, en la tendencia “fauve”. Yo sé que esta clasificación no es la ortodoxa, pero aún ésta división en dos grandes corrientes centrales es puramente teórica. En la práctica una y otra se encuentran a cada paso. Estas corrientes, todos estos “movimientos” tienen su origen en una vo-

luntad común de la que es arriesgado desprenderlas, sobre todo por el artificio de la supresión de un elemento figurativo.

En unas “Reflexiones sobre el arte abstracto” publicadas por Kandinsky el año 1931 en “Cahiers D’Art” (supongo que la palabra de este generalísimo de la pintura abstracta tiene autoridad para el señor Rossi) me encuentro con las siguientes consideraciones:

“Desdichado del que se remite únicamente a la matemática, — a la razón”.

“La ley fundamental que rige el método de trabajo y las energías del pintor “con objeto” y del pintor “sin objeto” es absolutamente la misma”.

“Las obras *normales* de la pintura abstracta brotan de la fuente común a todas las artes: la intuición”.

“La razón representa en todos los casos el mismo papel: colabora, se trate de obras que copian o no objetos, pero siempre como factor secundario”.

“Los artistas que se dicen “constructivistas puros” han hecho diversos ensayos para construir sobre una base puramente materialista. Trataban de eliminar el sentimiento “caduco” (intuición) para servir al tiempo presente “razonable” por medios que le fueran adaptables. Olvidaban que hay dos matemáticas. Por lo demás no han podido jamás establecer una fórmula neta que respondiera a todas las proporciones del cuadro. Estaban obligados o bien a pintar malos cuadros o bien a corregir la razón por la intuición “caduca”.

“Henri Rousseau dijo un día que sus cuadros eran particularmente logrados cuando oía en él, de una manera particularmente clara, “la voz de su mujer difunta”. Del mismo modo yo aconsejo a mis alumnos que aprendan a pensar, pero que no pinten un *cuadro* sino cuando oigan la voz de su “mujer difunta”.

He aquí un testimonio por demás elocuente, de la inconsistencia de los rótulos, del uso abusivo de los distingos. Abuso notorio del que nos da un nuevo testimonio el señor Rossi cuando cree que puede decretar la realidad de un movimiento por el simple escamoteo de cuatro letras del alfabeto.

Contra esas sutilezas, contra esa dialéctica esterilizante, es contra lo que tenemos el deber de reaccionar. Para ser más exactos debiéramos decir que tenemos el deber de no volver a insistir en ellas. No debemos olvidar que la exposición a que nos estamos refiriendo nos retrotrae a un estado de cosas que tuvo su momento de apogeo hace de esto algunos años, que los ejemplos que nos trae son

la imagen descolorida por el trasiego de algo que París nos dió en su hora con abundancia.

Ya en 1933 André Lothe, a cuya autoridad recurre el señor Rossi, publicaba en "La Nouvelle Revue Française" un comentario sobre la obra de Bonnard — el pintor a quien se ha llamado intimista por su amor de todo lo que rodea la vida familiar del hombre —, en el que decía, entre otras cosas, lo siguiente:

"Bonnard sin pensarlo ha venido a resultar el pintor más abstracto de nuestro tiempo. Picasso a su lado parece obsecionado por espesores, por sombras proyectadas, por detalles materiales".

"Los *objetos desaparecidos* de Bonnard no dejan por el contrario, detrás de ellos más que un rastro transparente, un vaho irizado. No es este atentado contra el mundo exterior lo que merece un examen particular sino, más bien, el hecho de que Bonnard se libra a él de una manera natural y que estábamos a punto de olvidar".

"Hemos ergotizado tanto sobre la necesidad de dar al cuadro una apariencia distinta a la de la naturaleza que hemos olvidado un poco que basta llevar a su máximo el análisis de uno de los elementos que la componen para obtener una imagen irreconocible. Es bueno que un pintor verdadero enseñe a los abstractores profesionales que la *buena fe* lleva a resultados tan sorprendentes, escandalosos, irritantes y maravillosos como la voluntad más lúcida y tensa".

Juicio de una obra que puede ser objeto de revisión; pero en el que se traduce ya, de parte de uno de los críticos más autorizados de Europa, el cansancio de las fórmulas, de los distingos, de las palabras ociosas, en nombre, evidentemente, de un estado más natural y generoso de la inteligencia. Impugnación en todo caso más enérgica de las proposiciones teóricas que la que nos reprocha el señor Rossi.

No a otra cosa me he referido yo, en el artículo inculminado, cuando decía que las teorías han incluido por lo general en la deformación de intenciones o intuiciones originariamente puras; cuando decía que no hemos reparado bastante en esta consecuencia de un estado polémico fatal y en su origen seguramente necesario; la deformación, la adulteración y la explotación sistemática de lo que ha ido descubriendo en su acción redentora una indudable voluntad de probidad, de higiene del espíritu y la inteligencia.

Yo no he tenido el propósito de decretar la "desaparición" de la pintura abstracta, pero sí creo que si hemos de considerarla ha de ser con otro espíritu

que el natural de personas que buscan partido donde enrolarse. Si hemos de volver sobre ella ha de ser para saber por donde se enlaza a una conciencia que a través de las más diversas manifestaciones viene buscando, a la vez que su liberación, la extensión de su horizonte sensible. Lo que nos importa a los efectos de nuestra conducta no es saber si la pintura abstracta emplea o no las letras del alfabeto, si es intuicionista o racionalista; nos importa conocer la razón íntima, la esencia, el valor sintomático de estos movimientos de una conciencia que es también la nuestra.

Si el señor Rossi de acuerdo a las reglas del buen huésped, tanto más oportunas en un país como el nuestro que abre generosamente sus puertas a todo el mundo, hubiese tenido el cuidado — todavía está a tiempo — de enterarse entre quienes anda y de informarse sobre la realidad de nuestros problemas, sabría a estas horas que es eso, sobre todo, lo que nos hace falta; precisamente porque estamos sobresaturados de información, porque vivimos del reflejo de nociones del más distinto orden y origen. El problema de la orientación estética de nuestros artistas, inseparable del problema total de nuestra cultura, tenemos necesariamente que encararlo desde el punto de vista de nuestra voluntad vital, que es también la de nuestra radiación territorial y política. Es un problema local que nos concierne y que tal vez nos obligue, para mejor orientarnos, a volver hacia un naturalismo que no excluye por cierto la inteligencia adquirida de los hechos.

*JULIO RINALDINI*

## HORACIO QUIROGA

*Un criterio diferente del arte de escribir y el carácter general de las preocupaciones que creemos imprescindibles para la nutrición de ese arte nos separaban del excelente cuentista que acaba de morir en un hospital de Buenos Aires. Como testimonio de respeto a su memoria, en un país donde sólo atreverse a tener ideas y osar expresarse en términos de belleza implica un heroísmo, transcribimos hoy estas palabras pronunciadas por Ezequiel Martínez Estrada frente al cuerpo de Horacio Quiroga:*

En representación de los amigos de Horacio Quiroga, traigo estas palabras de despedida. Desde hoy será mucho más pesada nuestra tarea de vivir y de escribir. Quiroga era para nosotros un canon de probidad, decoro y mesura. En su presencia se tenía el pudor de los excesos y de la paternidad de toda idea que no se ciñera con estrictez de piel a una verdad — real o fantástica. Había que llevar al diálogo víctimas vivas, como él, y no ofrendas simbólicas. El nos ha enseñado que la sangre es la mejor tinta.

La amistad era para Quiroga un ejercicio trascendental; por medio de la confianza, la amistad se levantaba a categoría de acto religioso. Nos hizo el bien de amarnos y el de permitir que le amáramos de igual a igual. El está muerto y algo inmenso y reconfortante ha desaparecido, como cuando se pierde la fe.

El trato a fondo de este hombre extraordinario operaba prodigios imposibles de explicar. Junto a Quiroga se experimentaba el influjo de una fuerza de orientación que parecía nacer en nosotros mismos, como debe creer de su constante acierto la aguja magnética. Ni imperativo ni fascinante, comunicaba coraje y seguridad, que es quizá lo único que necesita el que peregrina en busca de su

auténtica expresión. Cada uno de sus gestos y actos emergía de oscuras y remotas fuentes, con toda la tierra por base. Notábase sobre nuestra razón puramente dialéctica el peso de otra razón que descansaba conforme a las leyes del universo. El caudal de su talento pudo ser equivalente al de otros, siempre en la esfera de lo excepcional, mas a todos nos llevaba la ventaja de la antigüedad de sus conocimientos y de la potencia sísmica de sus pasiones. Además, esas excelencias se coordinaban en él con la decisión inquebrantable que desde un principio tomó para suprimir definitivamente toda pérdida de tiempo y de energía.

Lo verdaderamente prodigioso en él era la marcha general de la conducta, comprendida su producción literaria como un aspecto diabólico de ella. Pensamientos y sentimientos carecían de significado para él si no estaban en función de la vida profunda; procedía en sus dictámenes con la simple y desnuda precisión de la naturaleza que elimina lo que está fuera de su plan general.

Casi todo lo que se entiende por trágico en su vida y en su obra proviene de que había eliminado sin piedad lo accesorio y ornamental. Cuando la vida o el arte se despoja de sus atavíos, hállase la amarga pulpa de la almendra fundamental. Ya la antigua sabiduría dijo que quien ha visto el rostro de Jehová debe morir.

Como sus manos animaban las plantas por el cuidado asiduo, en preferencia que se acentuaba con el tiempo, sus ideas vitalizaban desde el estrato de lo irracional nuestras propias ideas, sin que como la planta pudiéramos atribuirle participación en el brote ni en la flor. El dón de purificar y embellecer era en él fatídicamente inherente a su constitución; desbrozaba la selva y simplificaba nuestras inquietudes metafísicas haciendo un bien en que no pensaba.

Se aprendía también en él la lección de vivir con dignidad, tal como si fueran complementarios vivir con dignidad y escribir con precisión. Austeridad y pulcritud venían a ser en él meros comportamientos habituales. Daba el ejemplo la total unidad de su existencia, y en muchos días de lucidez hemos reconocido que su regreso al seno de la naturaleza le aproximaba misteriosamente a nosotros, como la alegórica desaparición de Edipo. Más que la renuncia a nuestra compañía era la entrada por la puerta incógnita al más hondo sentido de las cosas. Iba a colaborar con la naturaleza en sus obras con la misma buena voluntad que la naturaleza puso al colaborar en sus cuentos. No había en su ascetismo amargor ni hurañía; hombre y naturaleza eran así. Más tarde comprendimos que en su

retiro participaban por partes iguales las fuerzas que lo atraían desde la tierra y las suyas que lo empujaban hacia ella con avidez de raíz. Sin perder la conciencia de que lejos quedábamos los que tan intensamente amó, y el mundo que amó y compadeció, con sumisión de párvulo atendía antes los mandatos tan enérgicos de su ser. Necesitaba él de nosotros tanto como nosotros de él, y en esta mutua comunicación de espíritus nos mandaba lingotes de oro a cambio de vidrios de colores.

Fué hombre solitario por exigencias de su consecuencia y no detestó jamás nada que fuera compatible con las normas de la verdadera vida del hombre. El que suponga que Quiroga amaba la soledad por disgusto o por escapar al trato del semejante, no está en lo cierto. Quiroga amaba todo aquello que el hombre tiende a destrozar y envilecer, todo lo que gemía bajo el amago de bárbaras costumbres de traicionarse en el cumplimiento de su destino. Las formas purísimas y pujantes de la vida se dan mejor donde no se las pisa; cuando se sale en busca de la verdad y de la belleza no hay que volver atrás el rostro.

No podrá hablar de Quiroga quien no lo haya conocido bien, porque difería del común de los mortales en lo que los suele asemejar y en lo que los suele distinguir. No queda documento para reconstruirlo. Muerto está de muerte. Sus obras y sus retratos pertenecían a la parte de él que ya había gastado. La naturaleza compasiva lo proveyó de aspectos terribles para la defensa de su delicado individuo interior. A los hombres magníficos sólo se los puede ver de adentro para afuera. Fué de una ternura patética e infantil, no cruel. Sus cuentos son crueles. Ni su aspecto ni su crueldad le pertenecían. Lo que se le entraba al alma no se parecía a lo que exhalaba.

Los últimos meses de su vida lo iban elevando poco a poco al plano de lo sobrenatural. Era visible su transfiguración paulatina. Todos sabemos que su marcha a la muerte iba regida por las mismas fuerzas que lo llevaban a vivir. Su vida y su muerte marchaban paralelamente, en dirección contraria. Seguía andando, cuando ya la vida lo había abandonado; y por esos días trazó conmigo sus más audaces proyectos de vida y de trabajo. Pobreza y tristeza que contemplábamos con el respeto que inspira el cumplimiento de un voto supremo. Llegaba a nuestras casas y hablábamos sin pensar en el mal. Recordaba su casa tan distante, construída y embellecida con sus manos. Y se volvía a su cama del hospital, con paso de fantasma. Entraba a su soledad y a su pobreza y nos

dejaba nuestros vidrios de colores. Así se aniquilaban sus últimas fuerzas y sus últimos sueños.

Perdido para siempre, Quiroga, mi hermano mayor; perdido para nosotros y para Vd. mismo; ahora tan solo en la más absurda de las soledades y nosotros otra vez sin Vd.

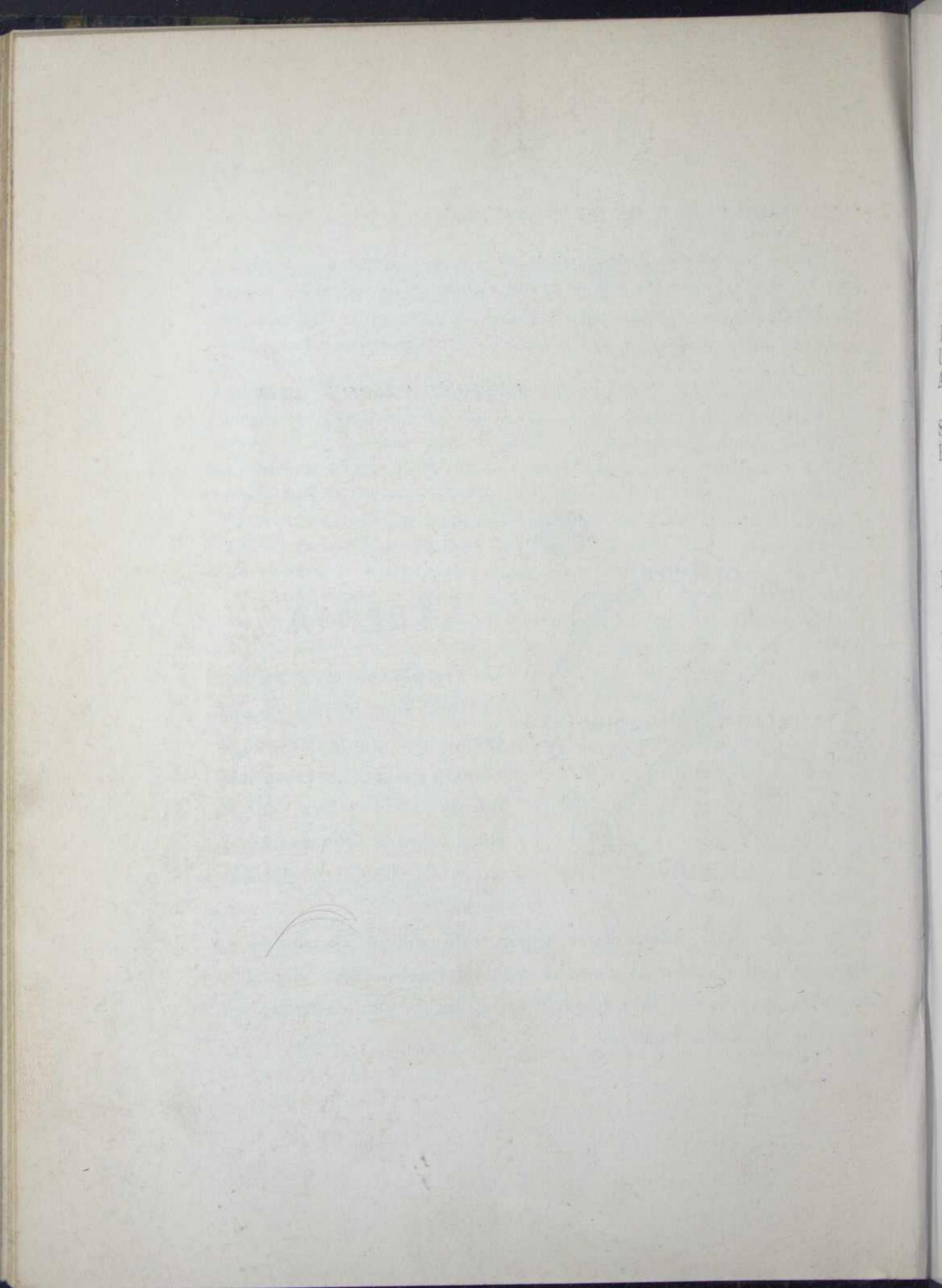
EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA



## ERRATA

Un inexplicable error despojó de toda significación al diagrama que publicamos en el número precedente como ilustración a la crítica de A. Rossi sobre la "Primera Exposición de dibujos y grabados abstractos".

El grabado debe interpretarse según este dibujo de ahora, es decir, con el disco a la derecha que demuestra cómo la pintura abstracta vive fuera de cualquier especulación representativa con respecto al centro hombre.





ESTE VIGÉSIMONONO NÚMERO DE "SUR" ACA-  
BOSE DE IMPRIMIR EL DIA VEINTE y SIETE  
DE FEBRERO DE MIL NOVECIENTOS  
TREINTA Y SIETE, EN LA IM-  
PRENTA LÓPEZ, PERÚ 666,  
BUENOS AIRES

