

# SUR

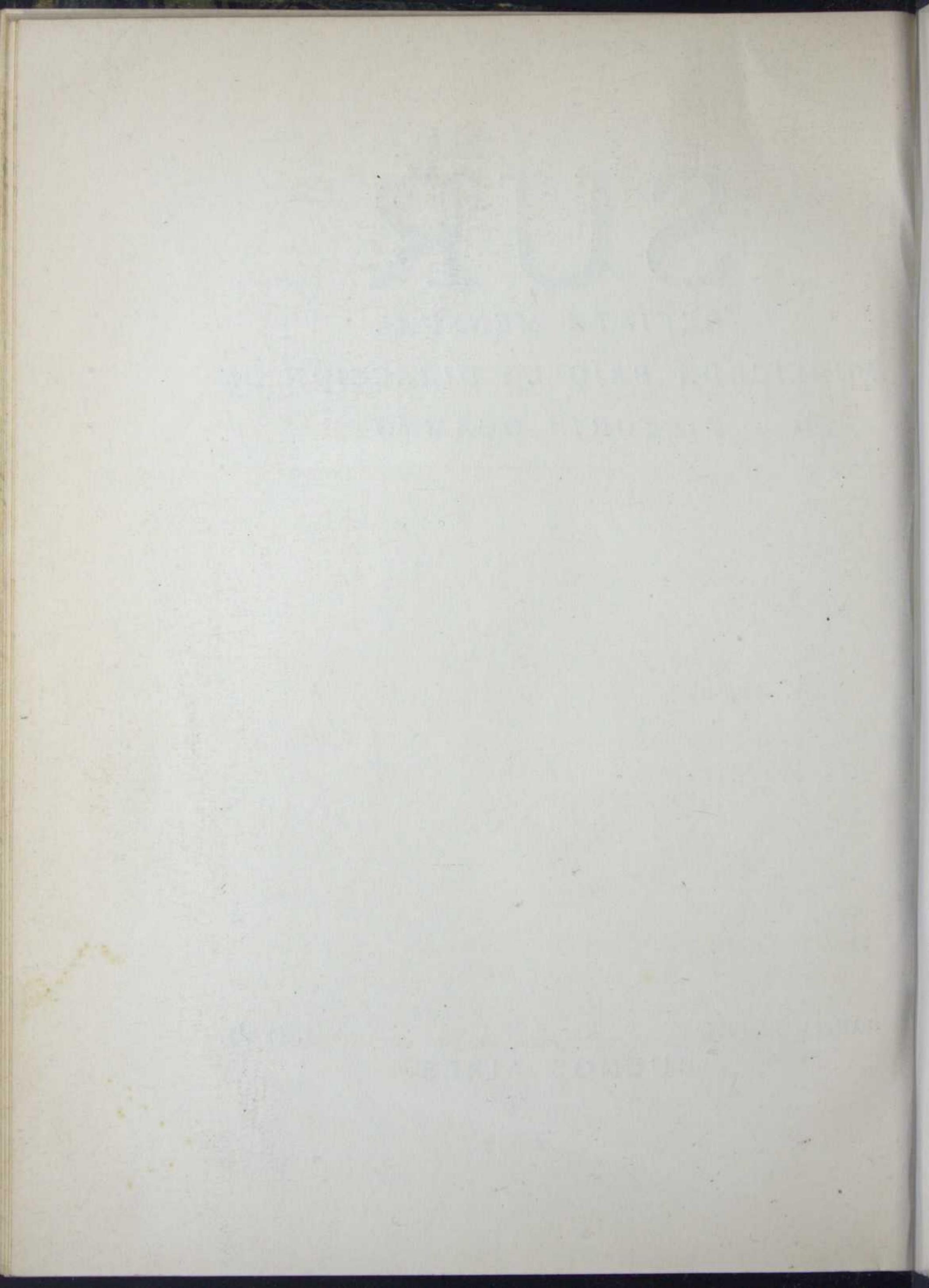
REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE  
VICTORIA OCAMPO

MARZO DE 1937

AÑO VII

BUENOS AIRES



# S U M A R I O

A L F R E D M É T R A U X  
*EL PROBLEMA DE LA CIVILIZACION*

A L D O U S H U X L E Y  
*UN CAPITULO DE "EYELESS IN GAZA"*

MAURICE EDGAR COINDREAU  
*PANORAMA DE LA ACTUAL LITERATURA  
JOVEN NORTEAMERICANA*

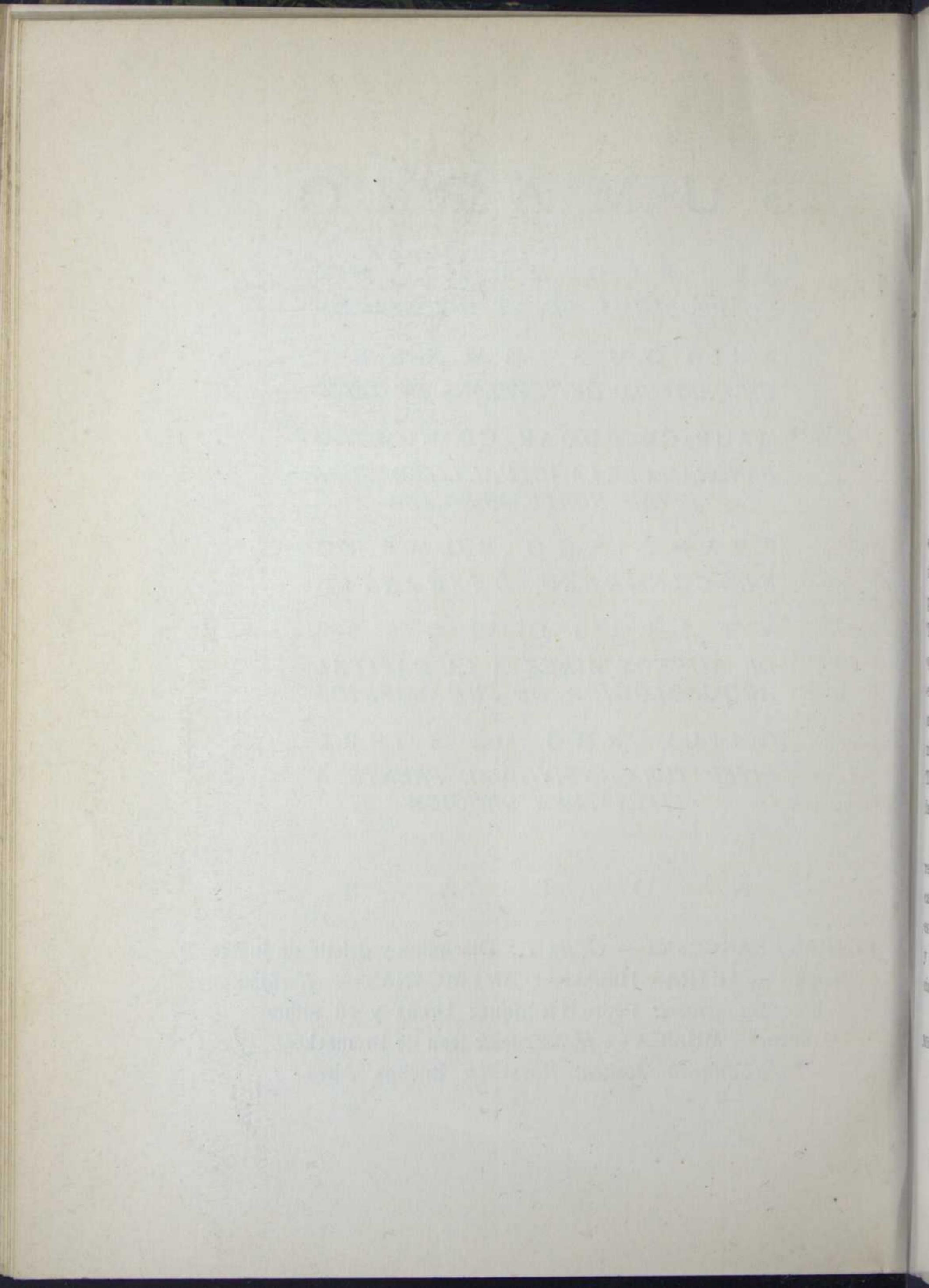
F R A N C I S C O R O M E R O  
*EL CONGRESO DESCARTES*

A T T I L I O R O S S I  
*DE BUENOS AIRES A LA CAPITAL  
ARQUEOLÓGICA DE SUD AMÉRICA*

G U I L L E R M O D E T O R R E  
*LITERATURA INDIVIDUAL FRENTE A  
LITERATURA DIRIGIDA*

## N O T A S

LETRAS FRANCESAS — *G. de T.*: Disciplina y deleite de Julien Benda. — LETRAS HISPANO - AMERICANAS — *Enrique Anderson Imbert*: Pedro Henríquez Ureña y su último libro. — MUSICA — *H. Siccardi*: Jean de Bremaeker. — *Eduardo Mallea*: Rossi en Buenos Aires



# EL PROBLEMA DE LA CIVILIZACION

## LA NOCION DEL CAMBIO EN EL DOMINIO MORAL E INTELLECTUAL DE LAS SOCIEDADES

Una mujer americana que ha consagrado gran parte de su vida al estudio de los salvajes acaba de publicar un libro que, bajo el modesto título de *Patterns of Culture* (\*) es una penetrante exposición de los problemas más angustiosos, más irritantes también, de nuestra época. Tengo por ese libro una simpatía particular: es una de esas raras obras que nos hacen entrever la tierra prometida en la cual no entrará la etnografía de este siglo. Perdida en las búsquedas de detalle y apremiada por la urgencia de su tarea, tiene rara vez tiempo de echar una mirada hacia el objetivo lejano al que lo conduce su penoso esfuerzo. Tal vez en sus horas de desaliento llega a dudar de la utilidad de una labor ingrata.

Una tentativa del orden que representa el libro de Ruth Benedict recuerda al etnógrafo que, en resumidas cuentas, su tarea no difiere casi nada de la del sabio de laboratorio. Su campo de experimentación es el conjunto de las sociedades simples dispersadas a través del mundo y que interroga para descubrir la naturaleza íntima de los hechos sociales bajo su aparente diversidad.

(\*) RUTH BENEDICT, *Patterns of Culture* — Boston and New York, Houghton Mifflin Company. The riverside Press Cambridge.

Lo que todo etnógrafo, digno de ese nombre, quiere definir es el fenómeno complejo, infinitamente variado y difícilmente explicable que se llama civilización o cultura. Puede parecer paradójico que para comprender los fundamentos de nuestra civilización, sea necesario estudiar minuciosamente todas las razas del universo y que en esta vasta encuesta sean precisamente los pueblos más atrasados los que gozan de la preferencia. Este método nada tiene de arbitrario: es la consecuencia de la infinita complicación de nuestra civilización occidental y de la multiplicidad de sus aspectos. Demasiados grupos diversos se combinan y se oponen para que en estas búsquedas de instituciones y actitudes tradicionales o revolucionarias sea posible discernir algunas de las tendencias propias a la humanidad en su conjunto. Además, ¿cómo ser juez en una causa donde somos parte? ¿Acaso no pertenecemos, voluntariamente o no, a una clase social, no participamos en ciertas corrientes de ideas, que van al encuentro de las de otras agrupaciones en el interior de esta civilización? Esas limitaciones tornan difícil toda opinión imparcial y toda apreciación general del conjunto de la sociedad tal cual se nos presenta.

En las sociedades simples la tradición es más uniformemente observada, los conocimientos repartidos por igual y el tipo de civilización mejor definido. Lo mismo que el biólogo trata de descubrir en los organismos elementales, las leyes de la vida que rigen los seres más evolucionados, el etnógrafo se inclina ante todas las formas simples de la civilización para mejor comprender este conjunto de aptitudes mentales y emotivas que hace al hombre.

¿El estudio del fenómeno de la civilización tiene un aporte práctico? Las condiciones de existencia en nuestro tiempo, han puesto en estrecho contacto las más diversas culturas. De esto ha resultado el nacionalismo y el esnobismo racial, — exactamente lo contrario de lo que

podía esperarse. “No ha habido jamás épocas en que la civilización haya tenido mayor necesidad de individuos conscientes del fenómeno de la cultura (culture conscious) capaces de juzgar objetivamente sin vana explosión de cólera o de pesar la conducta establecida por otros tipos de cultura”.

El muro del desprecio no es la única solución que se puede dar al problema de contacto de razas y de nacionalidades. Desprovista de base científica, esta aberración ha sido llevada a tal extremo que ciertos medios de los Estados Unidos afectan desdeñar a los irlandeses, sus propios hermanos de sangre, lo mismo que en América del Sur, los individuos llevan sobre sus rostros todos los caracteres somatológicos de las razas indígenas, y hablan con odio de los indios, de los que son originarios. La historia de este sentimiento es antigua, en realidad remonta a las primeras edades. Entre diversas tribus primitivas este orgullo pueril se expresa en el nombre por el cual el grupo se designa. Ellos son los “hombres” por excelencia.

Hoy como ayer, cada sociedad tiene la enojosa propensión a considerarse como la norma de la humanidad. La extraordinaria y reciente difusión de nuestro tipo de civilización ha desenvuelto entre nosotros una ilusión análoga: los que participan de las formas exteriores de nuestra civilización son los únicos promovidos al rango de “hombres”. Nosotros, occidentales, hemos llegado a ser únicos, del mismo modo que antiguamente nuestra tierra era única en el espacio y nuestra religión la sola humanamente posible. Ni siquiera somos conscientes de las transformaciones y de la evolución de nuestra propia civilización. El momento presente, del que nos defendemos o no, nos parece eterno. Esta ilusión no es simple efecto de nuestra vanidad o de nuestra imbecilidad. Ella deriva de la intensidad con la que cierto tipo de civilización se nos impone desde la cuna, nos modela a su antojo para for-

zarnos a ver el universo a través de ese tipo. Es porque no podemos librarnos de los instintos puestos en nosotros por nuestra civilización, que oponemos un rechazo a toda tentativa de poner en un mismo pie nuestra civilización y las de los otros hombres. Es necesario ir hacia las razas en vía de desaparición para encontrar los individuos conscientes de las oposiciones de cultura y de la fuerza respectiva de los elementos en contacto.

La primera lección que la etnografía nos da es la de la plasticidad de la cultura. No la adquirimos ni la transmitimos por las vías de la herencia biológica. Los comportamientos humanos aun no se han fijado como los de ciertos grupos de animales, las hormigas, por ejemplo. Todo el largo proceso de la evolución humana ha sido, por el contrario, la adquisición de una adaptabilidad siempre creciente. ¿Es infinito este desarrollo? No es seguro. Nuestra inteligencia nos conduce tal vez hacia un período de estabilidad en el que ella se cristalizará en instinto.

Todos los hombres, cualquiera sea su color, pertenecen a una sola especie uno de cuyos caracteres esenciales es la extraordinaria facultad de imitación. No hay una sola forma de civilización que no pueda ser adoptada por otro grupo humano, y la naturaleza biológica del hombre no le impone ninguna forma particular de pensamiento, ni ninguna actitud definitiva.

Los lazos de sangre sobre los que se levanta una nueva forma de misticismo religioso no han unido nunca a los hombres entre sí. ¿La Europa actual no nos da acaso la imagen de pueblos de una misma sangre revelarse unos contra otros? Una civilización común es el único cimiento que hace la unión de un grupo y la lengua viene en segundo lugar como medio de unión. Ella no lo es, por otra parte, más que como agente de transmisión de la civilización. Habría seguramente más felicidad en el mundo si la tendencia actual de las so-

ciedades humanas no indujera al aislamiento multiplicando artificialmente las diferencias culturales.

Las instituciones, las tradiciones, los sentimientos que tienen por origen el medio en el que el hombre vive, sus actividades, los accidentes de su existencia son infinitos. Se les puede imaginar como irradiándose en un vasto arco en el que cada sociedad eligiera un segmento particular. Las posibilidades que se ofrecen a los hombres en todos los dominios son ilimitadas, pero cada sociedad se restringe en ciertos aspectos y descuida otros. Los órganos vocales pueden producir una multitud de sonidos, pero cada lengua sólo toma una cantidad ínfima de estos para constituir su sistema fonético. Lo mismo pasa con las civilizaciones. En cada una de ellas los comportamientos y los sentimientos realizables gracias a la naturaleza humana están clasificados y evaluados según una escala variable. Toda civilización puede aparecer como un conjunto de temas tradicionales, temas de la vida sexual, temas de la actividad económica, temas de la religión, etc., pero cada sociedad concede una preferencia a un tema definido que condiciona e influye la tonalidad de los otros. Ninguna civilización puede explotar por igual todos los temas y llevarlos a un mismo grado de perfección.

Ciertos aspectos de la existencia que nos parecían esenciales han sido desdeñados por algunos pueblos cuya civilización, vista desde otro ángulo, ha sido de una cuantiosa riqueza. Ciertos rasgos han sido llevados a tal extremo que llegan a ser monstruosos. “Hay civilizaciones que ignoran todo sistema monetario, otras cuya tecnología es tan rudimentaria que con pena imaginamos que ellas puedan sobrevivir. Otras, por el contrario, han puesto toda su atención en la tecnología y han alcanzado, en este terreno, un alto grado de perfección. En tal sistema social, la pubertad es un período capital de la

vida y está en la base de un conjunto de ritos complicados y de representaciones, en otros pueblos ella pasa desapercibida”.

Estos paralelos podrían prolongarse al infinito. No quiero aquí más que un ejemplo concreto y que tengo a la vista. La civilización material de los polinesios era singularmente pobre y rudimentaria vista en su conjunto. Juzgados desde cierto ángulo estos indígenas no ocupan más que un escalón inferior en la escala de las civilizaciones. Pero si pasamos a su actividad religiosa o literaria, el cuadro cambia. Encontramos en ellos un panteón abundantemente provisto de dioses, un ritual complejo y una poesía religiosa extremadamente elaborada. Pocas sociedades han sabido dar a sus relaciones con lo sobrenatural un grado tan alto de refinamiento y de riqueza.

Esta clasificación de las civilizaciones de acuerdo con la actitud general que han tomado frente a la vida y al mundo puede también aplicarse a las diferentes naciones de Europa. ¿Acaso no presenta cada una de ellas una forma especializada de una civilización única? El tema de la intelectualidad, de la lógica, colorea toda la cultura tradicional de Francia y hasta condiciona los gustos y los sentimientos más corrientes. El fervor religioso de España ha dado a su historia, a su arte y al carácter de sus habitantes un sello propio. Ahí también se trata de una especialización, de una elección arbitraria que la historia u otras causas pueden tal vez explicar. Una orientación diferente es igualmente concebible. Sin duda, en el seno de una civilización de cierto tipo, es fácil encontrar excepciones o corrientes contrarias, puesto que por definición los mismos elementos constitutivos se encuentran en grados diversos en la mayor parte de las sociedades humanas. Lo que interesa es la acogida que la sociedad reserva a los que hacen oír una nota divergente. Son éstos a menudo precursores, anunciadores de nuevos tiempos, pero su acción sobre

los contemporáneos es nula, si por razones ajenas a su genio, el medio del que forman parte se completa aún en términos tradicionales. Para ser consagrados tienen que esperar una revolución en el gusto y en las costumbres. La acogida que su tiempo hace a los rebeldes y a los profetas pone bien en evidencia la especialización de una sociedad en una época y en un lugar dados.

Nada es tan cambiante como el tipo de civilización, pero tampoco hay nada de apariencia más estable para el hombre. Toda institución es para quienes la han adoptado esencial para la existencia. La vida no puede concebirse sin ella. Lo mismo sucedía antiguamente con la religión "natural, indispensable, general y eterna", y hoy, los mismos argumentos se esgrimen en favor de un sistema económico tambaleante. Por el hecho de que cada civilización no explota más que algunas de las posibilidades que se le ofrecen, los cambios son inevitables. Lo que inquieta a los hombres son las transiciones de una etapa a otra. Pero ellas son inevitables, necesarias y el mundo futuro será aun más diferente del nuestro de lo que hoy puede imaginarlo el soñador más audaz. Probablemente, lo que tomamos por aberraciones monstruosas llegará a ser algún día tradición y revestirá una dignidad tan profunda como nuestras más respetables instituciones.

El contraste entre las civilizaciones no proviene solamente de una preferencia arbitraria entre las infinitas posibilidades que se ofrecen al hombre, ni de una acentuación diferente de los temas tradicionales. La diversidad de los tipos de cultura es debida también a otros motivos. Los elementos que los componen pueden combinarse de manera diferente. Es casi un lugar común de los historiadores del arte el acercar los orígenes del arte y la religión. El ejemplo griego y del Medio Evo aparece como decisivo, sobre todo cuando se confirma por otros casos.

Ahora bien, hay un número considerable de pueblos primitivos en los cuales el arte es extraño a la religión y en los que no se ha establecido jamás una relación cualquiera entre estas dos actividades. La unión de los sexos para la propagación de la especie ha sido asociada en nuestra civilización a la religión y a la vida económica, pero tales relaciones son inconcebibles en un gran número de sociedades. Estas combinaciones arbitrarias entre elementos desemejantes han llegado a ser tan familiares para nosotros que hemos perdido la facultad de analizarlas y de separarlas de los complejos que las integran. Aquí también el número de las asociaciones es ilimitado y ellas pueden dar origen a una inmensa variedad de instituciones.

La tendencia actual en numerosas ciencias, por no decir en todas, consiste en tomar como punto de partida los fenómenos en conjunto en lugar de hacerlo parcialmente. El todo no es considerado como la simple suma de sus elementos integrantes sino como una entidad en sí. El estudio de las estructuras se adelanta al análisis y la disección. Aun la historia del arte se ha beneficiado con este viraje: nadie tendrá ahora la idea de estudiar la pintura bizantina, por ejemplo, comparando sus caracteres aislados a otras artes, al arte griego en particular, elegido como escala de valor. Todo crítico comenzará por encarar el arte bizantino en su conjunto, como la expresión de una época y lo apreciará con relación a las intenciones de quienes lo han creado.

Las civilizaciones tampoco se prestan para ese trabajo de desmontaje al cual se les somete. Ya no nos aparecen como un montón desemejante de instituciones y de técnicas diversas, sino como un conjunto orgánico. Toda institución apartada de su medio natural, resulta ininteligible y tan muerta como un órgano arrancado del cuerpo al cual contribuía a dar vida. La sociología no tiende a trazar vastos cuadros comparativos. Ella se propone poner en claro el juego íntimo

y la importancia respectiva de todos los rodajes de una civilización dada.

¡Qué fútiles nos parecen hoy las vastas compilaciones destinadas a ilustrar por medio de ejemplos copiosos la actitud standard del hombre ante la muerte, lo sobrenatural, etc.!

Aun las costumbres adoptadas merecen detener nuestro interés, pues resulta fundamental saber por qué razones se les ha adoptado. Por otra parte, así como una lengua transforma las palabras extranjeras que se asimila, del mismo modo los elementos que entran en la composición de una civilización están sometidos a leyes de integración que los modifica o los adapta a nuevas finalidades.

¿Nuestra civilización acaso no obedece también a tendencias profundas que han cambiado en el curso de los siglos? ¿Spengler se equivoca al hablar de períodos apolíneos y períodos faustianos? Sin duda esas tendencias son difícilmente discernibles en la amalgama compleja de nuestras sociedades, pero es fácil percibir las en las sociedades de un tipo más simple.

El interés estrecho y especializado que una sociedad tiene por un aspecto particular de su civilización puede, a veces, revestir formas mórbidas y transformarse en una monomanía que, a la manera de un tumor, dificulta el desarrollo del organismo social. Una pasión colectiva, en su origen rica y fecunda, puede llegar a ser antisocial. Nuestra civilización ofrece un caso particularmente llamativo de excrecencia mórbida de una de sus instituciones. La guerra forma parte de nuestra civilización puesto que se le admite y reconoce en las costumbres y en las leyes. Estamos tan habituados a este estado de cosas que colocamos el espíritu guerrero entre los instintos elementales del hombre y aun llegamos a atribuirle una virtud moral. Ahora bien, si cierta combatividad es un rasgo casi universalmente difundido, la no-

ción de la guerra en sí es ininteligible para numerosas civilizaciones. Ellas conocen las disputas, las riñas, pero no la guerra cuya idea les es inconcebible. Un esquimal matará tal vez a un hombre que encuentra en su camino, pero no pensará jamás en asociarse a otros para asaltar una aldea. El espíritu guerrero, la guerra como sistema es el producto de una evolución histórica particular y no es imposible concebir una sociedad normalmente constituida y viable, ignorando por completo esta institución. De hecho, existe cierto número de sociedades que están en este caso. Es posible también que un buen día nos parezcamos a esos indios californianos a quienes Mrs. Ruth Benedict trataba de explicar nuestros altercados europeos y que no pudieron comprenderla por carecer de un concepto en el cual pudieran aferrar los hechos que les eran revelados. La guerra de 1914 quedaba reducida para ellos a las proporciones de una querrela de borrachos.

Frecuentemente, una institución, a fuerza de desarrollo, llega a molestar y es entonces violada, aunque, exteriormente, respetada. ¿No ocurre lo mismo con los principios monogámicos de nuestra civilización y de sus curiosos compromisos con las casas cerradas?

Hay sociedades cuya estructura, aunque compleja, es de una gran banalidad. A esta categoría pertenecen las que no han sabido encontrar ningún ideal colectivo en torno al cual fuera posible reunir y ordenar sus instituciones y sus actividades. Esos pueblos vulgares y estériles son los que viven de prestado y se muestran incapaces de integrar, en un todo armónico, lo que toman a los demás. Recuerdan esos individuos sin carácter que atraviesan la existencia en medio de una mediocridad grisácea. Para dirigirse a los dioses, deben aprender a rezar con los vecinos, pero los dioses no les contestan pues hacen poco caso de los que no saben encontrar las palabras venidas del corazón. Semejantes a los tibios, esas naciones incoloras son escupidas por

el cielo y el infierno. Este es el caso de varias sociedades primitivas, dispares y pobres bajo apariencia de variedad. Entre las naciones civilizadas hay también cierto número que, bajo un disfraz de civilización europea, tratan de disimular una existencia ridícula y mezquina. Pienso en diversos Estados de la América latina que reclaman la atención de Europa, creyendo asimilarse lo mejor de lo que ella ha producido, y no han logrado otra cosa que empalagar y descolorar todo lo que han importado. Su función humana es nula justamente porque no han sabido integrar las riquezas de toda especie que han recibido. Las han puesto unas al lado de otras sin orden, sin elegir entre esas infinitas posibilidades una o dos en torno a las cuales se puedan agrupar las otras y darles una escala de valores. Esas naciones han fracasado en todas sus tentativas de crear un tema nuevo o de dar un acento a aquellos de los cuales ellas disponían. En una palabra, esas naciones no representan todavía un tipo de civilización.

La excusa de esos Estados es la misma que puede ser invocada en favor de las tribus primitivas. La desarmonía es un fenómeno frecuente en las sociedades obligadas a adaptarse a un nuevo medio o sumergidas por una civilización superior que ellas tratan de asimilar. Ellas pasan por un período de crisis que puede durar siglos y bruscamente pueden descubrir un interés o un ideal que las ayuda a realizarse en su propia vida. Por tal razón no es prudente erigirse en profeta del porvenir de los pueblos. Sus virajes son imprevisibles y pasa con ellos lo mismo que con los individuos que después de haber errado el camino tienen la brusca revelación de su vocación.

Aquí se intercala el problema capital de la civilización. ¿Cuál es exactamente la relación del individuo y de su medio cultural y recíprocamente? Debemos exclamar como Durkheim que el individuo no existe, o sublevarnos contra la ilusión del grupo y reclamar los dere-

chos de la inteligencia individual. Negar que el marco creado por la sociedad está por encima y fuera de los individuos sería cerrar los ojos a la evidencia, pero lo que importa es conocer la parte que la historia representa en la formación de las actitudes tradicionales. Es la historia de un pueblo tanto como su psicología lo que puede explicar la formación de sus instituciones, su desenvolvimiento y dar cuenta del dominio sobre el individuo. Para no tomar más que un ejemplo, ¿no vemos siempre el sentimiento de los celos depender estrechamente del tipo de instituciones concernientes al casamiento? Como lo hemos repetido muchas veces, hay en el hombre infinitas posibilidades, pero es la historia la que nos muestra la preferencia que ha tenido. Las decisiones tomadas por una sociedad no son nunca irrevocables: cambian constantemente.

Un fuerte movimiento, científico en sus comienzos y ahora político, tiende a atribuir a factores biológicos la diversidad de civilizaciones. “Obscuras causas de orden físico son evocadas para darse cuenta de los rasgos culturales propios de ciertas sociedades. Por desgracia esos agentes lejanos e imperiosos que residen en la sangre y determinan las actividades y los sentimientos colectivos no han podido jamás ser descubiertos y la etnografía llega hasta negar su existencia. Hay a menudo demasiados antagonismos entre pueblos estrechamente emparentados para que la raza pueda ser invocada como uno de los elementos de la civilización. Cada vez que la psicología ha querido determinar en el individuo la parte representada por la naturaleza, ella choca con el fenómeno social.

Toda civilización, cualesquiera que sean sus tendencias profundas, es única en su género. Ciertos aspectos pueden encontrarse, ciertos valores son apreciados de la misma manera, pero la combinación de elementos constitutivos será siempre diferente. Aun en una superfi-

cie geográfica continua donde se producen entre culturas diversas cambios constantes, cada grupo utiliza diferentemente instituciones semejantes. Siguiendo los casos, no son sólo las leyes normales de la producción las que sirven los fines antieconómicos. Ante la muerte, los ritos idénticos pueden tomar un sentido diferente siguiendo el carácter fundamental de la sociedad donde el duelo se produce. Aquí es el sentimiento de venganza que predomina, en otra parte la humillación y en un tercer grupo esto será el simple deseo psicológico de aturdir su pena. Ningún individuo es completamente inteligible sin el trasplano de su medio social o de la civilización que desde la infancia ha favorecido o contrariado su naturaleza.

Es imposible, aún en las sociedades más complejas, realizar igualmente todas las perfecciones de que los hombres son susceptibles. Y es en vano que ella tienda hacia un orden social uniformemente perfecto. El progreso de las civilizaciones reposa sobre aspiraciones más limitadas. Tal vez no sea imposible avaluar la suma de sufrimientos o de deformaciones morales que la adopción de una nueva institución puede provocar. Si una sociedad está decidida a pagar a ese precio la realización de cierto ideal, ella favorecerá la aparición de nuevos valores, en el interior del marco que ella se ha dado, por malo que sea. Pero el riesgo es siempre grande y frecuentemente la sociedad es incapaz de correrlo. Ella se hunde entonces en medio de un espantoso despilfarro de energías y de riquezas. “En nuestra civilización actual esos problemas son más urgentes que nunca y es a la nueva generación que le toca resolverlos. Los que tienen que afrontarlos creen demasiado a menudo que una simple reorganización económica favorecerá el nacimiento de la utopía con la que sueñan. Que no olviden que ningún orden social puede separar sus virtudes de los defectos de sus virtudes”.

Generalmente el hábito embota nuestra clarividencia y tenemos una deplorable propensión a insistir sobre el valor y la belleza de instituciones que sólo aparecen vacías el día en que quedan anticuadas.

Ninguna institución es inevitable, y ninguna podría ser declarada absolutamente útil. La ciencia comparada de las sociedades ayudará tal vez un día a los hombres a tener de su propia civilización una visión menos cargada de los valores emotivos.

Uno de los errores del siglo XIX fué haber opuesto siempre el individuo a la sociedad y de haber creído que aquello que estaba arrancado de la sociedad era agregado al individuo, la sociedad era enriquecida por los despojos del individuo. El hecho es que semejante tesis es absurda.

El individuo no puede prescindir de la sociedad y de su equipaje tradicional. Para su desenvolvimiento personal, para la realización de su talento todo hombre depende de su medio. Un genio musical que no encontrara en su grupo más que una tradición artística mezquina y los instrumentos rudimentarios, tendría poca suerte para dar toda su capacidad.

Nuestra noción del individuo oprimido constantemente por la sociedad deriva de la codificación de las costumbres y de las reglamentaciones que restringen nuestras libertades. Apenas nos damos cuenta de que sólo un aspecto de la sociedad nos es revelado bajo la forma concreta y precisa de las leyes y de los reglamentos de policía. En las sociedades primitivas, más homogéneas que las nuestras, la ley no es percibida como tal; la sujeción social es difusa e imprecisa, lo cual no le impide tener por eso mismo, mayor fuerza. Los primitivos sienten muy bien la diferencia entre la autoridad legal ejercida por nuestras sociedades y la autoridad de la que están investidas el hábito y la tradición en los grupos más simples. Los indios para traducir

ese contraste entre los dos sistemas se expresan así: “Antiguamente no había querellas relacionadas con los terrenos de caza y los lugares de pesca, pues no había leyes, y entonces cada uno hacía lo que era justo.

“La sociedad no es jamás una entidad separable de los individuos que la componen. La expresión de la personalidad es imposible fuera del marco de una civilización dada. Recíprocamente, ninguna civilización deja de contener los elementos que en último análisis no sean la contribución de un individuo. ¿De dónde podría venir el enriquecimiento de la civilización si no fuera de los hombres, de las mujeres y de los niños que la componen?”

Los temperamentos más variados se encuentran en cada sociedad, pero ellos están marcados con el sello de su civilización común. Cualesquiera que sean sus diferencias individuales, la mayor parte de los individuos nacidos en el seno de una sociedad adoptan las actitudes mentales y las reacciones emotivas que su medio les impone. Este fenómeno es interpretado por la opinión como la prueba de que esas instituciones particulares reflejan la más profunda y general normalidad. La razón es otra y debe de ser buscada en la extraordinaria maleabilidad de los individuos. Los hombres se dejan siempre moldear a imagen de la civilización de la que son portadores.

Los seres fuertes y felices en toda civilización son aquellos cuyo temperamento está congénitamente en armonía con el tipo de comportamiento en auge en el medio ambiente. Los anormales son los que siguen los impulsos reprobados por sus grupos y cuya actitud mental o emotiva no está sostenida por los modos de pensar o de sentir tradicionales. Aquí tocamos posiblemente uno de los errores fundamentales de la psiquiatría: algunas veces esta ciencia incluye en el número de los desórdenes mentales, las reacciones o los modos de actuar que

son simplemente proscritos por el tipo de cultura reinante en una sociedad determinada, en un momento dado. Entre los dobu, tribu melanesias, en la cual un temor exagerado de la magia ha desarrollado un estado crónico de desconfianza y de alerta perpetua, ocurre que la simple benevolencia y la simpatía humana más normal son miradas como una forma de simplicidad de espíritu, casi de imbecilidad. El individuo feliz y pacífico es un objeto de escándalo. Aquí, la inadapabilidad del individuo naturalmente confiado no es un indicio de desorden mental, sino únicamente del abismo que lo separa de la moral ambiente. Los etnógrafos que han estudiado diversas sociedades se han sorprendido al encontrar en ellas proscritos y puestos en el rango de irresponsables a individuos que en otra sociedad hubieran ocupado una posición envidiable. La desgracia de esos incomprendidos provenía generalmente de una incapacidad para compartir o para realizar el ideal propio de su sociedad. Uno de los indios mejor dotados que Lowie haya encontrado entre los crow pasaba por un "sin valor", un disminuído, por el solo hecho de experimentar un insoportable horror de los peligros y esto ocurría en una tribu que aprecia el coraje físico más que todo en el mundo.

Tales casos son corrientes en nuestra civilización. En un orden social en el que la independencia personal y la influencia derivan de la fortuna o de una posición jerárquica elevada aparecen como bienes supremos, los individuos desdeñosos pasan fácilmente por descarriados. Se les reserva con frecuencia el título de fracasados, pues se les supone ineptos para rivalizar con sus conciudadanos en la búsqueda del dinero y de los empleos. Las categorías de fracasados son numerosas y varían de una sociedad a otra. Transferidos a otro medio ¡cuántos fracasados hubieran realizado una brillante carrera!

Aun aquellos que, con toda objetividad nos creemos con el derecho

de considerar como anormales, no son juzgados como tales según las civilizaciones. El caso de la pederastía es particularmente sugestivo. El invertido, por definición está fuera de las leyes de la naturaleza y la psiquiatría se complace en develar estas taras congénitas. Sin embargo, esos seres sobre los cuales cae tan pesadamente la reprobación social, han sido antiguamente en Grecia estimados como “virtuosos” y en cierto número de sociedades primitivas gozaban de un prestigio que nos parece por lo menos desconcertante. Los shamanes siberianos son casi siempre invertidos y en diversas tribus guerreras de América, los hombres-mujeres son puestos en el mismo rango que los otros miembros del grupo. La inversión sexual es reconocida socialmente y ningún handicap, ninguna vergüenza entorpece el libre impulso de su personalidad. Entre algunas tribus, los homosexuales o *berdaches* eran doblemente privilegiados. Como mujeres, podían entregarse a todas las artes femeninas y como hombres subvenir a sus necesidades. Por consiguiente, eran generalmente más ricos que cualquier otro en el grupo.

Si el homosexual es despreciado y considerado como un pervertido, está por ese hecho expuesto al desgarramiento y a los sufrimientos de los inadaptados. Desarrollará en él remordimientos y un sentimiento de inferioridad que serán la base de todos sus fracasos. Su vida será tan miserable como la de todos aquellos que el medio repudia, y su vitalidad se agotará en una lucha estéril. Es a menudo esta ruptura de la voluntad lo que se confunde con la homosexualidad. La facultad de entrar en estado de trance, así como la propensión a los éxtasis místicos quedan relegadas por nosotros a la categoría de los casos clínicos. Nuestra civilización que considera esas perturbaciones como eminentemente sospechosas las consideraba como disposiciones envidiables hace apenas unos siglos.

Aquellos que un temperamento mórbido exponía a tales aventuras espirituales estaban animados por su medio. Entre los primitivos del mundo entero el trance y la catalepsia son la condición de respeto y de veneración de que gozan las personas en contacto con lo sobrenatural. Es a consecuencia de su predisposición al histerismo que numerosas mujeres se han transformado en personajes de gran influencia en muchas sociedades. Su éxito no se explica más que por la importancia concedida por su medio a esos accidentes psíquicos. Luego, hasta una fecha reciente en la mayoría de los pueblos del mundo, lo que llamamos perturbaciones mentales o nerviosas ha sido el signo de un tipo de humanidad superior y exaltada en detrimento de otras posibilidades de la naturaleza humana.

La debilidad del inadaptado es con frecuencia ilusoria. No deriva fatalmente de una falla en su carácter, sino de la exclusión de un mundo imposible para ellos. Su existencia es la repetición de la melancólica aventura de Don Quijote, pues el loco puede ser también un hombre cuyo ideal sobrevive a un cambio de valores en su civilización y que continúa actuando en conformidad con los sentimientos y los gustos de una época pasada.

El drama de la inadaptación se representa sin cesar ante nosotros. Nuestra sociedad es una de las más cambiantes que ha habido. Las modalidades y las actitudes se transforman rápidamente y provocan conflictos diarios entre los que se atrasan y los que se anticipan al tiempo. A despecho de este movimiento ininterrumpido, nos obstinamos en considerar la tendencia del momento como eterna y como necesaria a la vida misma. Nuestra civilización no ha incorporado todavía la noción de cambio al número de sus ideas-fuerzas y en su negativa de reconocer la evidencia se encarniza en acumular los sufrimientos humanos perfectamente inútiles.

Tal vez podría haber un día más riquezas en nuestra civilización si ella consiente generosamente en aceptar la legitimidad de las rebeliones individuales. Los insurrectos y los desheredados no se agotarán más en esfuerzos estériles para hacer reconocer su personalidad y los individuos *fuera de serie* estarán más dispuestos a hacer a su medio, las concesiones necesarias. El desheredado llegará gradualmente a un sentimiento de independencia más grande y así será menos torturado por el sentimiento de su decadencia. Sobre esta base una existencia fecunda será todavía posible para él. Hay sociedades que otorgan a los individuos más libertad que otras (no se trata aquí de libertades políticas) en donde la moral y las instituciones caen menos pesadamente sobre los caracteres. Estas ganan en riqueza y no parecen haber tenido que sufrir por su generosidad. Esperemos con Mrs. Benedict que “los sistemas sociales del porvenir permitan y estimulen de más en más las diferencias individuales y lleven la tolerancia más lejos que todas las civilizaciones que ha habido”. Para Mrs. Benedict América es el símbolo de las tendencias contrarias. Pocas civilizaciones parecen haber tenido mayor cuidado de la uniformidad y el horror de toda desviación de un standard común. El resultado de este fuerte estigma social es la pululación de desórdenes mentales en toda la América.

La inadaptación y sus consecuencias psicopáticas pueden también afectar a los que comparten las ambiciones y los ideales de su medio y que por su naturaleza no pueden alcanzar. El caso es particularmente evidente cuando el fin que el grupo se propone es elevado y de realización difícil. Si el éxito no es posible más que para un pequeño número, el de los desviados mentales crecerá necesariamente.

Existe además otra categoría de anormales que hacen estragos particularmente en nuestra época y cuyos desórdenes mentales no son

reconocidos, pues ellos expresan llevados al extremo las tendencias de la civilización de la que forman parte. La sociedad los soporta, los anima y les da poderes ilimitados. Es más tarde, cuando las tendencias que ellos encarnaban cayeron en desuso o fueron condenadas, que su monstruosidad se manifestó en todo su horror.

Los jefes puritanos de la Nueva Inglaterra con sus sentidos mórbidos del pecado, su obsesión del infierno ofrecen un perfecto cuadro clínico y sin embargo la sociedad de la cual ellos eran los representantes más ilustres no ha soñado jamás en dudar de su razón. En nuestra sociedad abundan tipos idénticos que se manifiestan en otros dominios. Sus comportamientos son más peligrosos que los de los pensionistas de los asilos de alienados. Si esos frenéticos encarnan un ideal reconocido, ellos pueden contar con la adulación y el éxito. Están conformes a un tipo de civilización y ésta se reconoce en ellos.

Las sociedades deben adoptar en el dominio moral e intelectual un sentimiento agudo del cambio. Ellas lo han adquirido penosamente por los aspectos materiales de la civilización. Todo el mundo admite como cierto que en un siglo o aún en diez años las condiciones materiales de la vida serán mejoradas. Todos esperan para un porvenir próximo la televisión, la sustitución del tren por el aeroplano y han dejado de considerar imposible un viaje a la luna. ¿Pero, cuántos son los que quieren aceptar la necesidad de una evolución en las costumbres o admitir por ejemplo una sociedad en la cual las relaciones sexuales serían completamente libres? El sentido de la relatividad de las costumbres humanas ha sido tomado durante mucho tiempo como una expresión de pesimismo y se opone a nuestra ardiente aspiración hacia lo estable y eterno. La noción del cambio nos da horror y rehusamos a admitirlo como condición de la existencia. ¿Por qué la relatividad no tendría como lo absoluto y lo estático un valor in-

trínseco? Dándole derecho a la vida en nuestra manera de juzgar el mundo llegaríamos tal vez a mayor tolerancia y a un sentido más profundo de lo real.

Tales son, más o menos, las conclusiones a que llega Mrs. Ruth Benedict después de haber tratado de descubrir en tres pueblos primitivos, los Zuñi, los Dobu y los Kasklint, las tendencias que daban una unidad a sus civilizaciones respectivas.

Sus consideraciones han adquirido toda su precisión y alcance gracias a la nitidez con la que los fenómenos sociales se manifiestan en pequeños grupos homogéneos. Una vez extraídos es fácil encontrarlos en nuestra civilización.

Al exponer las ideas de Mrs. Benedict, sacando conclusiones aplicables a nuestro medio, he querido indicar la importancia futura de la etnografía para una sana comprensión de nuestro tiempo.

*Honolulu (Hawaii), 1936*

**ALFRED MÉTRAUX**

# UN CAPITULO DE "EYELESS IN GAZA"

## CAPITULO DIEZ

*Junio 18 de 1912*

Libros. La mesa de la habitación de Anthony estaba cubierta por ellos. Los cinco volúmenes in folio de Bayle, en la edición inglesa de 1738. La traducción hecha por Rickaby de la *Suma contra los gentiles*. *El problema del estilo* de Remy de Gourmont. *El camino de perfección*. *Las cartas* de Dostoiewski desde el mundo subterráneo. Tres volúmenes de *Cartas* de Lord Byron. Las obras de San Juan de la Cruz en español. Los dramas de Wicherley. La *Historia del celibato sacerdotal* de Lea.

¡Ah! pensó Anthony al volver de su paseo, ¡ah, si tuviéramos dos pares de ojos! Jano sería capaz de leer simultáneamente *Cándido* y la *Imitación*. ¡La vida era tan corta, y los libros de una abundancia tan inconmensurable! Escudriñó la mesa con voluptuosidad, abriendo al azar ya un volumen, ya otro. "El hombre no quería acostarse", leyó, "y además su cuello era demasiado grande para el agujero, y el cura se vió obligado a ahogar sus alaridos con exhortaciones aun más fuertes. La cabeza quedó separada antes que la mirada pudiese ver el golpe; pero debido a una tentativa de retirar la cabeza hacia

atrás, no obstante estar empujada hacia adelante por los cabellos, la primera cabeza fué cortada a la altura de las orejas; las otras dos fueron cortadas con más limpieza. La primera me dió mucho calor y sed y me hizo temblar de tal modo que no pude sostener los anteojos de teatro que tenía en la mano.....” “Siendo la felicidad el bien peculiar de una inteligente naturaleza, debe atribuirse a la naturaleza inteligente del lado de algo que le es peculiar a ella. Pero el apetito no es peculiar a la naturaleza inteligente, sino que hállase en todas las cosas, aunque diversamente en las cosas diversas. La voluntad, siendo un apetito, no es la dependencia peculiar de una naturaleza inteligente, salvo en tanto cuanto depende de la inteligencia; pero la inteligencia en sí es peculiar a una inteligente naturaleza. La felicidad consiste por lo tanto en un acto del intelecto, primordial y sustancialmente, antes que en un acto de la voluntad.....” “Aun en lo más secreto de mi alma nunca pude pensar que el amor fuese otra cosa que una lucha que empieza en el odio y termina en la sujeción moral.....” “‘Digo que no seré un cornudo; que será peligroso hacerme cornudo’. ‘¡Cómo! ¿no te curaste bien del último golpe?’.....” “*La primera noche o purgación es amarga y terrible para el sentido, como ahora diremos. La segunda no tiene comparación, porque es horrenda y espantable para el espíritu.....*” (\*) “Creo haber leído en alguna parte que la precisión ha sido llevada tan lejos que las damas no deberían decir, *J’ ai mangé des confitures*, sino *des fitures*. A este paso, más de la mitad de las palabras del Diccionario de la Academia Francesa deberán ser borradas.....”

Por fin Anthony sentóse a leer *El camino de perfección* de Santa Teresa. Cuando una hora más tarde entró Brian, había llegado a la Plegaria de la Quietud.

(\*) En español en el original.

“¿O-ocupado?” preguntó Brian.

Anthony movió la cabeza en señal de negación.

El otro se sentó. “Yo v-venía a v-ver si había algo más que arreglar para m-mañana”. Mrs. Foxe y Joan Thursley, Mr. y Mrs. Beavis vendrían a pasar el día en Oxford. Brian y Anthony habían convenido en agasajarlos juntos.

¿Vino del Rin o Sauterne? ¿Cangrejo a la mayonesa o salmón frío? Y si llovía ¿qué era mejor hacer a la tarde?

“¿V-vienes a la reunión de los F-fabianos esta noche?” preguntó Brian, una vez terminada la discusión de los planes para el día siguiente.

“Claro que sí” dijo Anthony. Se iba a elegir presidente para el año próximo. “La lucha será reñida entre ti y Mark Staithes. Y necesitarás todos los votos que puedan estar a tu favor.....”

Interrumpiéndolo, “Yo he d-desistido”, dijo Brian.

“¿Desistido? ¿Pero por qué?”

“V-varias razones”.

Anthony lo miró sacudiendo la cabeza. “No es que yo hubiese pensado jamás en presentarme como candidato”, dijo. “No puedo imaginar nada más aburrido que presidir ninguna especie de organización”. Aun pertenecer a una organización era bastante malo. ¿Para qué molestarse en andar eligiendo cuando uno no quería elegir; en atarse a determinados principios cuando era esencial ser libre; en avenirse a una asociación con los demás cuando lo más probable era que uno deseara estar solo; en prometer hallarse en determinados lugares a horas determinadas? Había sido con la mayor dificultad que Brian lo persuadiese a entrar en los Fabianos; por lo demás era libre. “Inconcebiblemente aburrido”, insistió. “Pero aún así, estando en el baile, ¿por qué no bailar?”

“Mark s-será un m-mejor presidente que yo”.

“Será más chabacano, si tal es lo que quieres decir”.

“A-además, él tenía t-tanto i-interés en ser e-elegido”. Brian empezó a hablar, mas de pronto enmudeció, como remordido por la conciencia. Anthony podía pensar que él estaba implícitamente haciendo una crítica de Mark Staithes, que se arrogaba el derecho de protegerlo. “Quiero d-decir que él s-sabe que h-hará la t-tarea tan bien”, siguió diciendo con vivacidad. “M-mientras que yo..... Por eso es que en r-realidad yo no v-veo por qué....”

“En realidad creíste que te era mejor complacerlo”.

“No, n-no” exclamó Brian en tono angustiado. “No es e-eso”.

“Gallo del estercolero”, prosiguió Anthony sin tener en cuenta la protesta del otro. “Deberá ser gallo — aunque sea del más chiquito estercolero fabiano”. Rió. “¡Pobre viejo Mark! ¡Qué agonía la de no poder subir al tope de su estercolero! ¡Qué suerte preferir los libros!” Acarició su Santa Teresa con cariño. “Con todo, yo desearía que no hubieses desistido. Me haría reír verlo a Mark tratando de fingir que no le importaba haber sido derrotado por ti. Tú vas a leer una conferencia, ¿no es cierto?”, prosiguió, “después de la elección”.

Aliviado por el cambio de tema, Brian asintió con la cabeza. “Sobre el pec.....” empezó a decir.

“¿Sobre el pecado?”

“Sobre el p-peculiar modo que hay de e-entender el S-sindicalismo”.

Los dos rieron.

“¡Qué extraño, si se piensa en ello” dijo Anthony cuando la risa se hubo apaciguado, “que la simple idea de hablar a los socialistas sobre el pecado parezca tan..... bueno, tan ultrajante, en realidad!”

“Pecado..... socialismo”. Movi6 la cabeza. “Es como cruzar un pato con una zebra”.

“P-podrías h-hablar del pecado si e-empezases por la otra punta”.

“¿Qué punta?”

“La s-social. O-organizar una s-sociedad de m-modo tan p-perfecto que el i-individuo s-sencillamente no p-pudiese cometer un pecado”.

“¿Pero tú crees honestamente que tal sociedad podría existir?”

“T-tal vez” dijo Brian dubitativamente, pero reflexion6 que el cambio social podría abolir apenas aquellos innobles deseos suyos; que no podría ni siquiera legitimarlos, a no ser dentro de ciertos límites convencionales. Movi6 la cabeza. “N-no, no lo sé”, concluyó.

“Me es imposible ver cómo podrías hacer otra cosa que transferir los pecados de la gente, de un plano a otro. Pero eso ya lo hemos hecho. Considera la envidia y la ambición, por ejemplo. Ellas solían expresarse en el plano de la violencia física. Ahora, hemos reorganizado la sociedad de modo que deben expresarse principalmente en términos de competencia económica”.

“C-competencia que v-vamos a a-abolir”.

“Poniendo así nuevamente a la moda la violencia física, ¿eh?”.

“E-eso es lo que tú *e-esperas*, ¿no es cierto?” dijo Brian; y riendo, agregó: “¿Eres terrible!”

Callaron. Distraídamente, Brian tomó *El camino de perfección* y volviendo sus páginas, cerr6 el libro, lo volvió a poner en su lugar y moviendo la cabeza dijo: “No p-puedo comprender por qué lees esa clase de e-cosas. C-considerando que no e-crees en ellas”.

“Pero es que sí creo”, insistió Anthony. “No en las explicaciones ortodoxas, es claro. Es obvio que ellas son idiotas. Pero sí en los hechos. Y en la fundamental teoría metafísica del misticismo”.

“¿Quieres d-decir que puedes a-alcanzar la v-verdad por una e-especie de unión d-directa con ella?”

Anthony asintió con la cabeza. “Y la especie de verdades más valiosas e importantes, sólo por ese modo”.

Brian se quedó un tiempo en silencio, con los codos en las rodillas, su larga cara entre las manos, mirando al suelo. Luego, sin levantar la vista, “A mí me p-parece”, dijo al fin, “que andas c-co-riendo con la l-liebre y l-l-l... y l-l-l...”

“Ladrando con los perros”, agregó Anthony.

El otro asintió con la cabeza. “Usando el e-escepticismo contra la re-religión — c-contra t-toda especie de i-idealismo, en realidad”, agregó pensando en la afilada burla con que a Anthony le gustaba desinflar todo entusiasmo que le pareciese excesivo. “Y usando e-estas f-fruslerías” — al mismo tiempo que señalaba *El camino de perfección* — “c-contra la a-argumentación c-científica cuando e-conviene a tu l-l-l...”. “Libro” se negaba a salir: “cuando e-conviene a tu ele-i-be-ere-o”.

Anthony volvió a encender su pipa antes de responder. “Bueno, ¿por qué no utilizaríamos del mejor modo posible a los dos mundos?” preguntó al mismo tiempo que arrojaba el fósforo apagado en la chimenea. “A *todos* los mundos. ¿Por qué no?”

“B-bueno, la c-consistencia, la s-sinceridad...”

“Pero yo no aprecio la unilateralidad. Aprecio la complejidad. Creo que el deber de uno es desarrollar todas las posibilidades que hay en uno, *todas* ellas. No dedicarse estúpidamente a una sola. ¡Unilateralidad!” repetía. “Pero las otras son unilaterales. Las hormigas son unilaterales”.

“T-también lo son los s-santos”.

“Bueno, eso no hace más que confirmar mi resolución de no ser un santo”.

“P-pero ¿c-cómo puedes h-hacer nada si no eres u-unilateral? Es la p-primer cond-dición de t-toda re-realización”.

“¿Quién te dice que yo desee realizar nada?” interrogó Anthony. “No lo deseo. Yo quiero *ser*, completamente. Y quiero *saber*. Y hasta donde saber es obrar, yo acepto las condiciones de la acción, con unilateralidad”. Con el caño de su pipa señaló los libros que estaban sobre la mesa.

“No a-aceptas las condiciones de *e-esa* especie de s-saber”, replicó Brian señalando una vez más *El camino de perfección*. “R-rezar y a-ayunar y todo e-eso”.

“Porque no es conocimiento, sino una particular especie de experiencia. Hay entre ellos toda la diferencia que hay entre el conocimiento y la experiencia. Entre aprender álgebra, por ejemplo, y acostarse con una mujer”.

Brian no sonrió. Siempre mirando al suelo, dijo: “¿P-pero tú c-crees que las ex-experiencias m-místicas ponen en c-contacto con la v-verdad?”

“Lo mismo que acostarse con una mujer”.

“¿Realmente?” esforzóse por preguntar Brian. Esta clase de conversación le disgustaba, más que nunca ahora que estaba enamorado de Joan — enamorado y sin embargo (odiábase por ello) deseándola bajamente, malamente.....

“Si es la mujer conveniente”, respondió el otro con sabihondez vanidosa, como si hubiese probado todas las clases de mujeres. En realidad, aunque habría tenido vergüenza de reconocerlo, era virgen.

“D-de modo que no tienes que p-preocuparte por el a-ayuno”, dijo Brian, con repentina ironía.

Anthony hizo una mueca. “Me basta sólo con saber del camino de perfección”, dijo.

“Yo creo que d-desearía experimentarlo t-también” dijo Brian después de una pausa.

Anthony movió la cabeza. “No vale la pena”, dijo. “Eso es lo malo de toda actividad unilateral; te cuesta tu libertad. Te hallas arrinconado. Eres un prisionero”.

“Pero si d-deseas ser l-libre, t-tienes que ser un p-prisionero. Es la e-condición de la libertad — de la libertad v-verdadera”.

“¡Libertad verdadera!” repitió Anthony, parodiando una voz clerical. “Siempre me gusta esa especie de argumentación. Lo contrario de una cosa no es lo contrario; ¡oh, no, válgame Dios! Es la cosa misma, pero como es *verdaderamente*. Pregunta a un ultra conservador qué es el conservatismo; te dirá que el *verdadero* socialismo. Y los diarios de los fabricantes de cerveza están llenos de artículos sobre las bellezas de la verdadera temperancia. La temperancia ordinaria es la grosera negativa a beber; pero la *verdadera* temperancia, la *verdadera* temperancia es algo mucho más refinado. La verdadera temperancia es una botella de vino tinto en cada comida y tres *wiskies* dobles después de la cena. Personalmente yo estoy por la verdadera temperancia, porque odio la temperancia. Pero me gusta ser libre. Y por eso es que no tendré nada que ver con la verdadera libertad”.

“Lo que no le i-impedirá ser la v-verdadera libertad”, insistió el otro con obstinación.

“¿Qué hay en un nombre?” prosiguió Anthony. “La respuesta es, Prácticamente todo, si el nombre es el bueno. El de la libertad es un nombre maravilloso. Por eso es que yo tengo tanto cuidado al usarlo. Tú crees que si llamas verdadera libertad a la prisión, la

gente será atraída por esta última. Y lo peor es que tienes mucha razón. Para la mayoría, el nombre importa más que la cosa. Ella sigue al hombre que lo repita más a menudo y en voz más alta. Y es claro que Verdadera libertad es hoy un nombre mejor que libertad a secas. Verdad — es una de las palabras mágicas. Combínala con la magia de libertad y el efecto será terrorífico”. Después de un momento de silencio, “¡Qué curioso”, prosiguió digresivamente y en otro tono, “que la gente no hable de la verdad verdadera! Supongo que es porque suena de modo muy raro. Verdad verdadera; verdad verdadera”, repetía experimentando. “No, francamente no sirve. Es como Beri-Beri o Waga-Waga. Habla de negros. No se lo podría tomar en serio. Si quieres hacer aceptable lo contrario de la verdad tendrás que llamarlo la verdad espiritual, o la verdad interior, o la verdad más elevada, o aún...”

“Pero hace un m-momento decías que h-hay una e-especie de verdad más elevada. A-algo que sólo se podía a-alcanzar m-místicamente. Te estás c-contradiendo”.

Anthony se rió. “Ese es uno de los privilegios de la libertad. Además” agregó con mayor seriedad, “hay aquella distinción entre conocimiento y experiencia. La verdad conocida no es como la verdad experimentada. Debía de haber dos palabras distintas”.

“Tú te i-ingenias para e-escapar de todas p-partes”.

“No de *todas*”, insistió Anthony. “Siempre estarán esos”. Señalando los libros. “Siempre saber. La prisión del saber — porque es claro que el saber es también una prisión. Pero yo siempre estaré listo para quedarme en esa prisión”.

“¿S-siempre?” interrogó Brian.

“¿Por qué no?”

“D-demasiado d-deleitoso”.

“Al contrario. Es el caso de escarnecer los deleites y vivir días laboriosos”.

“Que son ellos t-también d-deleitosos”.

“Claro que sí. Pero ¿no se puede hallar placer en el propio trabajo?”

Brian asintió con la cabeza. “No es e-so p-precisamente”, dijo. “Lo que no se d-debe hacer es a-aprovechar los propios p-privilegios”.

“El mío es uno muy pequeño”, dijo Anthony. “Alrededor de seis libras por semana”, agregó, especificando la renta que le había dejado su madre.

“P-plus todo lo d-demás”.

“¿Qué?”

“La s-suerte de que te g-gusten estas cosas”. Estiró una mano para tocar los infolios de Bayle. “Y t-todas tus p-prendas”.

“Pero yo no puedo volverme artificialmente estúpido”, objetó Anthony. “Como no lo puedes tú”.

“No, p-pero podemos usar lo que t-tenemos para otra cosa”.

“Algo para lo que no servimos”, sugirió el otro con sarcasmo.

Sin parar mientes en la burla, Brian prosiguió con una pasión todavía más intensa en la seriedad: “Como una e-especie de a-acción de g-gracias”.

“¿Por qué?”

“Por t-todo lo que h-emos r-recibido. D-dinero, para e-empezar con él. Luego s-saber, g-gusto, el poder de c-c-c...” Quería decir “crear”, pero tuvo que contentarse con “hacer cosas”. “S-ser un erudito o un artista, es e-como bus-scar la salvación p-personal. Pero hay también un r-reino de D-dios. E-esperando ser realizado”.

“¿Por los fabianos?” preguntó Anthony en tono de afectada ingenuidad.

“En-ntre otros”. Hubo medio minuto largo de silencio. “¿Lo diré?” se preguntaba Brian. “¿Se lo diré?”. Y de pronto como si se hubiese roto una represa su irresolución fué barrida. “He decidido”, dijo en voz alta, y el sentimiento con que decía las palabras era tan fuerte que le hizo, casi inconscientemente, ponerse en pie y recorrer la habitación con inquietud, “he decidido que s-seguiré con la f-filosofía y la l-literatura y la h-historia hasta que tenga treinta años. Entonces habrá llegado el m-momento de hacer otra cosa. A-algo más dir-recto”.

“¿Directo?” repitió Anthony. “¿De qué modo?”

“Llegando a la gente. R-realizando el r-reino de D-dios... “La intensidad misma de su deseo de comunicar lo que sentía lo volvió mudo.

Al oír las palabras de Brian, al ver la cara ardiente y seria, Anthony se sintió conmovido, profundamente, hasta lo más hondo del alma..... y por esa misma razón sintió de inmediato una especie de compulsión, como de auto-defensa, para reaccionar contra su propia emoción y la de su amigo, con una salida burlona. “Lavar los pies de los pobres, por ejemplo”, sugirió. “Secándolos con tu cabello. Sería cómico que te quedaras prematuramente calvo”.

Más tarde, cuando Brian se había ido, sintió vergüenza de su innoble cinismo, y al mismo tiempo humillación por el irreflexivo automatismo con que lo había expresado. Como esas ranas descerebradas que se retuercen cuando se deja caer una gota de ácido sobre su piel. Respuesta insensata.

“¡Maldición!” dijo en voz alta, y volvió a sus libros.

Estaba una vez más enfrascado en la lectura de *El camino de perfección* cuando oyó unos golpes en su puerta y una voz que, delibe-

radamente ronca como la de un sargento instructor en funciones, lo llamaba por su nombre.

“¡Demonio con tus escaleras!” dijo Gerry Watchett al entrar. “¿Por qué diablos vives en un rincón tan sucio?”

Gerry Watchett era un muchacho de tez blanca, de facciones pequeñas y sin carácter y pelo crespo de un color castaño dorado. Era un joven buen mozo; pero buen mozo, no obstante su altura y su poderosa caja ósea, hasta ser bonito como una niña. Para el observador distraído tenía un aspecto de frescura e inocencia arcádicas, extrañamente desmentido sin embargo, después de una observación más atenta, por la dura insolencia de sus ojos azules, la fina sonrisa de burla y desdén que siempre afloraba a sus labios y la asombrosa vulgaridad de sus manos, afeadas por dedos gruesos y uñas cortas.

Anthony indicó una silla. Pero el otro movió la cabeza. “No, estoy apurado. Sólo vine a decirte que tienes que ir a la cena de esta noche”.

“Pero no puedo”.

Gerry frunció el ceño. “¿Por qué no?”

“Tengo que ir a una reunión de los fabianos”.

“Y a eso le llamas una razón para no venir a cenar conmigo?”

“Puesto que he prometido...”

“¿Luego te puedo esperar a las ocho?”

“Pero realmente no puedo...”

“No seas tonto. ¿Qué importa? ¿Es una reunión de madres?”

“¿Pero qué excusa podré dar?”

“La primera porquería que se te ocurra. Diles que tuviste mellizos”.

“Muy bien, pues,” convino Anthony al fin. “Iré”.

“Te agradezco con toda el alma”, dijo Gerry con una cortesía

burlona. "Si me hubieras dicho que no, te tuerzo el cogote. Bueno, hasta luego". Se detuvo en el umbral. "He invitado a Bimbo Abinger, a Ted, a Willie Monmouth, a Scroope. Quería también que viniera el viejo Gorchacov; pero el muy tonto se ha enfermado a último momento. Por eso es que te invito a tí", con una tranquila objetividad mucho más ofensiva que cualquier énfasis; luego se dió vuelta y desapareció.

"¿Te g-gusta?" le había preguntado Brian una vez que el nombre de Gerry había aparecido en una de sus conversaciones. La pregunta despertaba un eco penoso en la conciencia de Anthony. Por eso mismo había contestado, con innecesaria acritud, que claro que sí. "¿Por qué supones que Gerry no me había de gustar?", había agregado mirando a Brian con irritable desconfianza. Brian dió la callada por respuesta; pero la pregunta había vuelto como un bumerang sobre el interrogador. Sí, ¿por qué andaba con Gerry? Porque era cierto que el tipo no le gustaba; Gerry lo hería y humillaba, y estaba dispuesto, él lo sabía, a herirlo y humillarlo a la menor provocación. O más bien sin provocación ninguna. Por gusto, porque se divertía humillando a los demás, porque tenía un talento natural para causar dolor. ¿Por qué, pues?

Simple esnobismo, como allá para sus adentros debía admitirlo Anthony, era parte del vergonzoso secreto. Era absurdo y ridículo; pero quedaba el hecho, no obstante, de que le gustaba andar con Gerry y sus amigos. Ser el íntimo de aquellos jóvenes aristócratas y plutócratas y al mismo tiempo saberse superior a ellos por el gusto, la inteligencia, el juicio, por todo lo que en realidad importaba, satisfacía su vanidad.

Admitiendo su intelectual superioridad, los jóvenes bárbaros exigían les pagase la admiración que ellos le tenían, divirtiéndolos. Sí,

amigo íntimo; pero como Voltaire lo era de Federico el Grande, como Diderot lo era de la emperatriz Catalina. El filósofo residente no se distingue con facilidad del bufón de corte.

Con admiración genuina, pero al mismo tiempo con aire protector y ofensivo, Gerry decía a cada salida de Anthony: “¡Bien por el Profesor!” O bien: “Otro trago a la salud del Profesor”, como si se tratase de un organista italiano de los que tocan por unos peniques.

La punzada del humillante recuerdo era aguda como la picadura de un insecto. Con repentina violencia Anthony saltó de su silla y empezó a caminar, con el ceño frucido, de un lado a otro de su habitación.

Un snob de la clase media, tolerado a causa de sus talentos de anfitrión. La idea le era odiosa, dolorosa. “¿Por qué lo sufro?” se preguntaba. ¿Por qué soy tan redomado idiota? Le escribiré a Gerry una esquila para decirle que no puedo ir”. Pero el tiempo pasó sin que la esquila fuese escrita. Porque después de todo, pensaba, había también sus ventajas, había también satisfacciones. Una noche en compañía de Gerry y sus amigos era regocijante y educativa. No por lo que ellos dijese o discudiesen, porque eran todos unos estúpidos y de una ignorancia sin fondo, sino por lo que eran, lo que las circunstancias habían hecho de ellos. Pues gracias a su dinero y a su posición podían hoy llevar una vida tan libre como aquella de que Anthony sólo se había forjado una idea por la imaginación o la lectura. Para ellos no existían siquiera la mayor parte de las restricciones que a él lo habían cercado siempre. Se permitían como cosas naturales licencias que él se tomaba sólo en teoría y que aun entonces sentíase obligado a justificar con todos los recursos de una metafísica cuidadosamente pervertida, una teología mística ingeniosamente adulterada. Por la mera fuerza de las circunstancias económicas estos bár-

baros ignorantes se conducían muy espontáneamente como él no se atreviera a hacerlo aún después de leer todo lo que Nietzsche dijo del Superhombre, ó Casanova de las mujeres. Tampoco tenían ellos que estudiar a Patanjali o Jacobo Boehme para hallar excusas a sus borracheras de vino y sensualidad; les bastaba con emborracharse o acostarse con las chicas, así nomás, como si estuviesen en el Jardín del Paraíso. Encaraban la vida, no con desconfianzas y disculpas, como Anthony la encaraba, ni ávidamente, como detrás de invisibles rejas, sino con la seguridad tranquilamente insolente de quienes saben que Dios quiso fuesen felices y decretó la infalible aquiescencia de sus iguales en todos sus deseos.

Cierto, también tenían sus limitaciones y prejuicios; también, a las veces, eran tan prontos como el pobre Brian, para encerrarse en la prisión de un código. Pero el código y los prejuicios eran de su casta; y por ende, en cuanto concernía a Anthony, sin fuerza obligatoria. Su ejemplo libertábalo de las cadenas con que la educación lo ataba, pero era impotente para amarrarlo con esas otras cadenas que ellos arrastraban por la vida. En su compañía se olvidaba de las obligaciones de la respetabilidad, del temor paralizante a la opinión pública, de las inhibitorias máximas de la prudencia de la clase media; pero cuando Bimbo Abinger se rehusaba con indignación a escuchar siquiera la sugestión de vender el monstruoso caserón que le comía tres cuartas partes de su renta, cuando Scroope se quejaba de tener que ir al Parlamento porque los primogénitos de su familia siempre iban a la Cámara de los Comunes antes de acceder al título, Anthony sólo podía sentir el divertido asombro de un explorador al contemplar las grotescas supersticiones de una tribu de negros. Un ser racional no se permite a sí mismo convertirse al culto de un fetiche. La adoración de Mumbo Jumbo implica la aceptación del tabú; vol-

verse fetichista implica libertad. “La verdadera libertad!” se dijo con una sonrisa; su buen humor y su ecuanimidad habían vuelto. Snob de la clase media. Sin duda. Pero su esnobismo tenía un motivo, una justificación. Y si los señoriles jóvenes bárbaros inclinaban a considerarlo una especie de bufón de alta categoría, pues bien, ese era el precio que debía pagar por la libertad que le regalaban. Para unirse a los fabianos ningún precio había que pagar; pero ¡qué poco tenían esos para darle! Las doctrinas socialistas podían en cierta medida libertar teóricamente el intelecto; pero el ejemplo de los jóvenes bárbaros era una liberación en el terreno de la práctica.

“Siento muchísimo” garrapateó en su esquila a Brian. “De pronto recuerdo haberme apuntado para una cena esta noche”. “Apuntado” era una de las palabras favoritas de su padre, palabra que él detestaba por su afectación. Al escribir una mentira halló que le venía espontáneamente a la pluma). “Ay” (también locución favorita de su padre) “no podré oírte hablar sobre el *pec*. Ojalá pudiese librarme de esto, pero no veo cómo. Tuyo, A”.

Cuando la fruta llegó a la mesa todos estaban pasablemente beodos. Gerry Watchett contaba a Scroope lo de la baronesa alemana que había hecho suya en el barco que lo llevaba a Egipto. Abinger no tenía auditorio, pero recitaba coplas obscenas: la joven de Wick, el viejo de Devizes, el joven llamado Maclean, todo un diccionario de biografía nacional. Ted y Willie discutían violentamente sobre el mejor método para cazar guacos. Anthony era el único silencioso de la partida. La palabra habría comprometido la delicada felicidad de que gozaba. La última copa de champaña lo había convertido en el habitante de un mundo nuevo, extraordinariamente bello, precioso y lleno de significado. Las manzanas y las naranjas en las fruteras de plata eran como enormes gemas. Cada copa bajo los candelabros, contenía

en lugar de vino un berilo amarillo, sólido y traslúcido. Las rosas tenían la superficie lustrosa del satén y la brillante dureza y precisión de forma perteneciente al metal o al vidrio. El sonido mismo era helado y cristalino. La joven de Kew era a sus oídos, una pieza de Jade esculpida, y la discusión de fútil violencia acerca del guaco parecía una cascada en invierno. *Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui.* Todo era de una precisión y brillantez sobrenaturales, pero al mismo tiempo ¡cuán remoto! ¡cuán extrañamente irrelevante! Brillantes sobre el fondo del crepúsculo exterior que había en la habitación, las caras agrupadas alrededor de la mesa podían ser cosas vistas del otro lado de una placa de vidrio cilindrado, en un acuario iluminado. Y el acuario no estaba sólo afuera, sino también, por modo misterioso, dentro de él. Mirando la flora y las gemas marinas a través del vidrio, él mismo era un pez — mas un pez genial, que también era un dios. ICHTHUS — *Iesos Christos theou huios soter.* Su divina alma de pez estaba ahí, haciendo equilibrios en un elemento extraño, contemplando, contemplando, con aquellos ojos enormes que todo lo percibían y lo entendían pero sin tomar parte en lo que veía. Aun sus propias manos, posadas sobre la mesa, habían cesado de ser, en un sentido real, *suyas*. Desde su fortaleza del acuario las veía con la misma admiración despegada y feliz que sentía por las frutas y las flores o por aquellos otros transfigurados fragmentos de naturaleza muerta que eran las caras de sus amigos. ¡Bellas manos! obligadas a realizar — ¡cuán maravillosamente! — sus innumerables funciones: apuntar escopetas de dos caños a los pájaros en el vuelo, acariciar muslos de baronesas alemanas en los paquebotes, ejecutando escalas imaginarias en el mantel, y así de lo demás. Arrobado, miraba los movimientos de sus dedos, el suave deslizamiento de los tendones bajo la piel. ¡Manos exquisitas! Pero no más verdaderamente *suyas*, del

alma esencial del pez en su acuario intemporal, que las manos de Abinger pelando una banana o las de Scroope llevando un fósforo al cigarro. Yo no soy mi cuerpo, ni mis sensaciones, ni siquiera mi espíritu; soy lo que soy. OM lo que OM. Las sagradas palabras OM representan a El. Dios no está limitado por el tiempo. Porque el Uno no está ausente de nada, y sin embargo está separado de todo...

“¡Hola, Profesor!”. Una cáscara de naranja lo golpeó en la mejilla. Anthony se sobresaltó y se dió vuelta. “¿En qué demonios estaba pensando?”, le preguntaba Gerry Watchett con esa voz deliberadamente áspera que le divertía adoptar como una horrible careta.

Las aguas momentáneamente perturbadas del acuario habían vuelto a la calma. Pez una vez más, pez divino y gozando de una remota felicidad, Anthony le sonrió con serena indulgencia.

“Estaba pensando acerca de Plotino”, dijo.

“¿Por qué Plotino?”

“¿Por qué? Pero mi querido señor, ¿no es ello obvio? La ciencia es razón, y la razón es numerosa”. El pez había encontrado la lengua; la elocuencia fluía del acuario en chorro fácil. “Pero si a uno le ocurre *no* sentirse especialmente numeroso, ¿qué le queda sino pensar en Plotino? A no ser, es claro, que usted prefiera al Pseudo Dionisio o a Eckhart o a Santa Teresa. El vuelo de la sola al Solo. El mismo Santo Tomás se ve obligado a admitir que ningún espíritu puede ver la divina sustancia a menos de divorciarse de los sentidos corporales, o por la muerte o por algún arrebató. ¡Algún arrebató, obsérvese bien! Pero un arrebató es siempre un arrebató, débese a lo que se deba; ya sea al champaña, o a decir OM, o a torcerle a otro la nariz, o a mirar un crucifijo, o a hacer el amor — de preferencia embarcado, Gerry, soy el primero en admitirlo; de preferencia embarcado. ¿Qué dicen las olas salvajes? ¡Arrebató! ¡Extasis! Casi lo aullan. Hasta

que, obsérvese bien, el aliento de esta armazón corpórea y el movimiento mismo de nuestra sangre humana se suspenden casi, nuestro cuerpo se duerme y convertidos en alma viva, con ojos serenos...”

“Había una vez un joven de Burma”, declamó Abinger repentinamente.

“Serenos”, repetía Anthony con más fuerza, “por el poder de la armonía...”

“Cuya prometida tenía motivos de murmurar”.

“Y la profunda fuerza de la alegría”, gritaba Anthony, “vemos...”

“Pero ahora que se han casado él  
Está tomando cantáridas...”

“Vemos la vida de las cosas por dentro. Lo que digo, la vida de las cosas. Y ¡al diablo todos los fabianos!” agregó.

Anthony regresó a sus habitaciones alrededor de las doce menos cuarto de la noche. Al entrar tuvo la desagradable sorpresa de ver a alguien levantarse de una silla con la impaciencia de un muñeco de caja de resorte.

“¡Dios mío, qué miedo...!”

“¡Por fin!” dijo Mark Staithes. Su cara de fuertes rasgos tenía una expresión de airada impaciencia. “He estado esperando cerca de una hora”. Luego, con desdén, “estás borracho”, agregó.

“¡Como si tú jamás lo hubieses estado!” replicó Anthony. “Recuerdo...”

“Yo también”, dijo Mark Staithes interrumpiéndolo. “Pero eso fué en mi primer año”. En su primer año, cuando había creído necesario mostrar que él era el más macho — el más macho, el más baru-

lento y el más bebedor entre los más resistentes. “Ahora tengo algo mejor que hacer”.

“Así *te* lo imaginas”, dijo Anthony.

El otro miró su reloj. “Tengo alrededor de siete minutos”, dijo.

“¿Estás lo bastante despejado como para escuchar?”

Anthony se sentó en silencio y con dignidad.

Bajo, pero cuadrado de hombros y poderoso, Mark se quedó de pie, dominándolo casi amenazadoramente.

“Es acerca de Brian” dijo.

“¿Acerca de Brian?” Entonces, con una sonrisa de inteligencia, “Eso me hace recordar” agregó Anthony, “que debía haberte felicitado por ser nuestro futuro presidente”.

“¡Tonto!” dijo Mark con enojo. “¿Crees que yo voy a andar aceptando limosnas? Cuando él desistió, yo también desistí”.

“¿Y dejaste a ese pelma de Mumby calzar en el puesto?”

“¿Qué demonios me importa a mí de Mumby?”

“¿Qué se le importa a ninguno de nosotros de nadie?” dijo Anthony sentenciosamente. “A Dios gracias, nada. Absolutamente na...”

“¿Qué quiere decir con el insulto que me ha hecho?”

“¿Quién? ¿El pequeño Mumby?”

“No; Brian, pues”.

“El cree haber sido amable contigo”.

“Yo no deseo su condenada amabilidad”, dijo Mark. “¿Por qué no ha de poder portarse conmigo correctamente?”

“Porque le divierte portarse como un cristiano”.

“Bueno pues ¡dile que otra vez trate de hacerlo con otro! A mí no me gusta que me jueguen estas tretas cristianas”.

“En realidad, lo que tú quieres es un gallo con el cual reñir”.

“¿Qué quieres decir?”

“De otra manera no es gracia subir al tope del estercolero. Mientras que a Brian le gustaría que todos fuésemos unos caponcitos. Bueno, en lo que respecta a los estercoleros, yo estoy en un todo con Brian. Es cuando llegamos al asunto de las gallinas que empiezo a dudar”.

Mark miró de nuevo su reloj. “Debo irme”. En la puerta se volvió. “No te olvides de decirle lo que te he dicho. Brian me gusta, y no quiero pelearme con él. Pero si trata de ser caritativo y cristiano de nuevo...”

“El pobre chico perderá su estima para siempre”, concluyó Anthony.

“¡Bufón!” dijo Staithes y dando un portazo bajó las escaleras a toda prisa.

Dejado solo, Anthony tomó el quinto volumen del *Diccionario histórico* y empezó a leer lo que Bayle dice sobre Espinoza.

ALDOUS HUXLEY

## PANORAMA DE LA ACTUAL LITERATURA JOVEN NORTEAMERICANA

La literatura norteamericana es de nobleza reciente. No estamos muy lejos del tiempo en que podía considerársela, sin temor de injusticia, un mero brote enclenque y prematuro de la literatura inglesa. Pero, mientras esta última evolucionaba lenta, pero constantemente, hacia un árido intelectualismo bastante peligroso, el débil brote crecía como el gigante Gargantúa y se apartaba de una madre cuya vitalidad le parecía insuficiente. Ahora puede afirmarse que no existe en el mundo de las letras una literatura más vigorosa que la joven literatura norteamericana. Todavía muy joven, no es todavía refinada. Le ha faltado tiempo para adquirir bellos modales y trata a sus lectores como Strawinsky trata a sus oyentes golpeándoles alternativamente la cabeza y el corazón, como escribió una vez Jean Cocteau.

Hay que remontar al año 1900 para describir los primeros síntomas de verdadera emancipación. Acababa de aparecer *Sister Carrie* de Theodore Dreiser, con gran escándalo de la prensa conservadora. El realismo atraído por Frank Norris y Stephen Crane había adquirido derechos de ciudadanía. Hubo entonces dos tendencias bien definidas: la de los escritores fieles a la vieja fórmula, los que Ludwig

Lewisohn clasifica como escritores “cultos” (\*), y la de aquellos que siguieron el paso de Dreiser y de sus amigos.

El grupo de los escritores “cultos” no incluye sino autores acabados. No carecen de méritos, pero podrían desaparecer sin dejar un vacío considerable. Edith Warton, discípula de Henry James, autora por lo menos de una obra maestra, *Ethan Frome* (1911), es como la reina madre de esa corte de novelistas conservadores en la que figuran varias mujeres: Ellen Glasgow que cuenta en su haber una veintena de novelas, Anne Parrish, algo menos prolífica, Fanny Hurst, y sobre todo Willa Cather cuya gran pureza de estilo rescata los defectos de composición y la indigencia psicológica. Por lo demás, el caso de Willa Cather es muy interesante. Después de obras iniciales muy honrosas (*Oh pioneers*, 1913, *The Song of the Lark*, 1915, *My Antonia*, 1918, pareció intimidada por la aplastadora superioridad del grupo realista y, lentamente evolucionó hacia un mundo muy idealizado, la América de los primeros misioneros (*Death comes to the Archbishop*, 1927), el Canadá del reino de Luis XIV (*Shadows on the rock*, 1931) mundo que puebla de seres que crea sin el menor cuidado de la verdad histórica o psicológica. Cuentos de hadas para personas grandes, donde ella se refugia para no tener que mirar y pintar el mundo real cuya visión es demasiado ruda para sus ojos inocentes.

Es poco más o menos el mismo caso de James Branch Cabell y de Thornton Wilder. Ya Cabell no se evade hacia el catolicismo militante o hacia las guerras coloniales de trajes bordados y chorreras de encaje, sino hacia reinos de libros de caballerías, que construye, no sin alguna pedantería y con menos gracia de la que él se atribuye, desde *Shadows* (1904) hasta *Smirt* (1934). Alrededor de veinticinco volúmenes, de los que el más célebre es *Jurgen* (1919). La evasión de Thornton

(\*) *Expression in America*, 1932.

Wilder fué tan completa, que parece haberse perdido para siempre. Diestro en *Cabala* (1926), conoció un éxito bastante inesperado con *The Bridge of San Luis Rey* (1927) ingeniosa marquetería de elementos tomados al azar desde las páginas de Prosper Merimée hasta las de Proust. *The Woman of Andros* (1930) ya indicaba el desgaste de una sustancia literaria que no fué nunca muy copiosa. Algunos breves diálogos agrupados bajo lindos títulos: *The Angel that troubled the waters* (1928), *The long Christmas dinner*, y una novela agradablemente satírica, *Heaven is my destination* (1935), son los aleteos más recientes de esta mariposa literaria a la que siempre le hará falta la savia vigorosa del terruño, un poco grosera tal vez, pero tónica y productiva.

El premio Pulitzer (honor que corresponde en Norte América al premio Goncourt en Francia) suele adjudicarse cada año a uno de esos novelistas, aptos para satisfacer al gran público. En los años que corren de 1918 a 1936, anotemos en efecto los nombres de Ernest Poole (1918), Booth Tarkington (1919 y 1922), Edith Wharton (1921), Willa Cather (1923), Margaret Wilson (1924), Edna Ferber (1925), Louis Bromfield (1927), Thornton Wilder (1928), Julia Peterkin (1926), Olivier La Farge (1930), Margaret Ayer Barnes (1931), Pearl Buck (1932), T. S. Stribling (1933), Carolina Miller (1934), Josephine Johnson (1935), H. L. Davis (1936). El hecho de que Sinclair Lewis, en 1926 rehusara ese premio que el jurado le había concedido por *Arrow-smith* es harto significativo. Sin embargo, sería injusto asumir una actitud demasiado desdeñosa. Las novelas de Pearl Buck son bellísimas y merecen un lugar junto a esas largas obras concienzudas y sinceras de las grandes novelistas inglesas. Hay mucho color local en los estudios consagrados por Julia Peterkin a los negros de la Carolina del Sur. *Scarlet Sister Mary* (1928), *Brighth Skin* (1932), y en *Lamb*

*in his Bosom* de Carolina Miller (1934) larga descripción de la vida campesina en Georgia. Hay, además, fuerza y agudeza psicológica en *Now in November* de Josephine Johnson (1935). Literariamente el valor de esas obras es mediocre, pero representan uno de los aspectos más agradables de la literatura de imaginación: la novela regional. De ahí que obras como *State Fair* de Phil Stong (1932), *South Moon under* (1933) y *Golden Apples* (1935) de Marjorie Kinnan Rawlings deban ser consultadas por todos aquellos a quienes interesa la vida de los chacareros del Middle West y de la Florida. La delicadísima novela de Robert P. T. Coffin, *Red sky in the morning* (1935), así como las obras de Mary Ellen Chase, agradarán a los amantes del mar y de los paisajes mojados de New England. Hay en la diversidad de los Estados Unidos una fuente de incomparables documentos para el novelista, y los novísimos estudios de Carl Carmer sobre el folk-lore de Alabama, *Stars fell in Alabama* (1934) y del Estado de New York *Listen for the lonesome drum* (1936), nos mueven a deplorar que los jóvenes autores americanos ignoren o desdeñen tantas riquezas. En vez de aprovechar esos tesoros tan llenos de originalidad, prefieren componer insípidas reconstituciones históricas como el *Marching on* de James Boyd (1927), *Long remember* de Mac Kinlay Kantor (1924), *So red the rose* de Stark Young (1934) o interminables novelas de aventuras como *Anthony Adverse* de Hervey Allen (1933) o *Gone with the wind* de Margaret Mitchell (1936). Esas obras se venden por millares porque son gruesas y pesadas y al público americano le agrada comprar sus libros al peso. ¿A qué comprar una novela de trescientas páginas si por el mismo precio se puede conseguir una de mil?

Inútil buscar la resignación y la placidez en las obras de la escuela realista que Theodore Dreiser domina con una majestad no exen-

ta de pesadez. En su historia de la novela americana, Harry Hartwick, gran aficionado de metáforas, lo llama "el Hindenburg de la novela" (\*). La comparación es bastante justa. Hay en efecto en la obra de Dreiser elementos dinámicos que la asemejan a una poderosa máquina de guerra. Su idioma, sus conocimientos gramaticales, su desdén de las minucias estilísticas, son discutibles. Con todo, novelas como *Sister Carrie* (1900), *Jennie Gerhardt* (1911), *An American tragedy* (1925), constituyen cimientos incommovibles sobre los cuales toda la nueva generación levanta sus obras.

Cuidémonos de exagerar el parecido de los diversos escritores de la primera generación realista: Dreiser, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson. Con ese grupo de novelistas ha sucedido lo que sucederá luego en Francia, en el mundo musical, con el grupo de los Seis. Sabedores de que la unión hace la fuerza y poseedores de un objetivo común, los realistas, aunque de muy diverso carácter y con talentos desiguales, se agruparon, como luego se agruparían, bajo la égida de Erik Satie, Darius Milhaud y sus amigos. Alcanzado el éxito, cada uno se fué por un lado y se orientó hacia los temas que mejor se adaptaban a su naturaleza. No se preocuparon de levantar entre ellos barreras absolutas, pero su personalidad es lo bastante marcada para que uno pueda no sólo definirlos sino atribuir a cada uno un determinado número de discípulos, conscientes o no.

Debemos derivar directamente de Theodore Dreiser los actuales representantes de la novela proletaria. Ello se debe a que la mayoría ha vivido la misma vida picaresca, ha afrontado los mismos problemas, ha luchado contra las mismas injusticias, los mismos prejuicios, ha conocido las mismas miserias. Cuando, en 1931 Dreiser publicó su autobiografía, *Dawon*, no hizo más que agregar un título a la larga

(\*) *The foreground of American fiction* (1934).

lista de obras rebeldes y subjetivas entre las que figuran *Jews without money* de Michael Gold (1930), *Bottom Dogs* de Edward Dahlberg (1930), *On the Shore* de Albert Halper, (1934), *Call it sleep* de Henry Roth (1934), *Hungry men* de Edward Anderson (1935), *Somebody in boots* de Nelson Algren (1935) y ante todo la poderosa trilogía de James T. Farrel: *Young Lonigan* (1932), *The young manhood of Studs Lonigan* (1934), *Judgement day* (1935). En todas esas novelas retumban los mismos ecos: juventudes desdichadas en ambientes sórdidos, adolescencias vagabundas en las que el héroe orilla la abyección y el crimen, amargura contra una sociedad que expone a sus miembros a semejantes bajezas. Para que el cuadro sea más atroz, no hay freno alguno en el relato. Las escenas más audaces descritas con las palabras más crudas. No hay prohibiciones ni en los temas ni en las palabras. Cabe preguntar si tal acumulación de basuras robustece el relato o lo debilita. Es el eterno problema de los derechos y de los efectos de la obscenidad en el arte. No nos encargaremos de resolverlo.

James T. Farrel acaba de publicar el primer volumen de su autobiografía bajo un título que pertenece al poeta A. E. Housman: *A world I never made* (1936). Ese mundo que él nunca ha hecho, es el que tratan escritores puramente propagandistas, discípulos de Upton Sinclair como Grace Lumpkin *To make my bleed* (1932) y *A sign for Cain* (1935), Catharine Brody *Nobody starves* (1932) Jack Conroy *The disinherited* (1933), Clara Weatherwax *Marching, marching* (1935). Interesantes desde un punto de vista social y documental, pero inexistentes desde el punto de vista del arte, esas obras de combate pertenecen al género de los panfletos políticos, pero sólo tienen de literario las pretensiones. Sin embargo es dable encontrar, hasta en las novelas de propaganda explícita cualidades que hacen su lectura no sólo instructiva sino agradable. Robert Cantwell, por ejemplo, es más que un escritor

tendencioso. Su novela inicial, *Laugh and lie down* (1931) anunciaba un agudo psicólogo, y su último libro, *The land of plenty* (1934) describe con mucha originalidad una huelga en un aserradero del Oeste. Tampoco, *In dubious battle* de John Steinbeck (1936), carece de méritos, a pesar del carácter de sus personajes que toman parte en una huelga en California (\*).

La creciente importancia que hoy se atribuye a los problemas sociales no ha dejado de perjudicar a ciertos escritores de gran reputación. Es el caso de Sinclair Lewis que desde *Ann Vickers* (1933) sacrifica la observación y el análisis a las ideas y a las teorías. Ello es tanto más lamentable si recordamos que en *Main Street* (1920) había logrado un excelente estudio de costumbres y, en *Babbitt* (1932), *Arrowsmith* (1925) *Elmer Gantry* (1927), *Dodsworth* (1929), notables estudios de caracteres. Poseía también dotes innatas de satírico. Un libro como *Babbitt* es, en efecto, alta sátira. El héroe, agrandado, tiene el tamaño de un arquetipo, y es más real que la realidad. Ello se nota aún más en *Elmer Gantry* que es del lado protestante, lo que fué *Tartufe* del lado católico: un retrato que linda con la caricatura, pero donde los rasgos abultados son justamente los que dan al original toda su individualidad. Una mosca vista por el microscopio no deja de ser una mosca. Puede apreciarse la superioridad de Sinclair Lewis sobre sus colegas en ironía, comparando por ejemplo, *The man who knew Coolidge* (1928) la más burlesca de sus novelas con otras sátiras sociales más desenvueltas, pero mucho más anodinas, como *Swiss Family Manhattan* de Christopher Morley (1932), o la divertidísima *Miss Lonelyhearts* de Nathanael West (1933). Algo insignificantes

(\*) Habría que añadir a esas novelas de propaganda, las que tratan el problema de los negros que dimanán del mismo espíritu que *Uncle Tom's Cabin*. Por ejemplo *Sweet man* de Gilmore Miller (1930) y *Georgia Nigger* de John L. Spivak (1932).

también nos parecen los cuadros sociales de Carl Van Vechten. *The blind bow boy* (1923) impregnado de un esteticismo muy Oscar Wilde en *The tattooed countess* (1924), en *Nigger Heaven* (1926), o en *Parties* (1930), saborearemos la elegancia un tanto rebuscada de la forma, el indulgente cinismo del relato, pero la impresión final será siempre la de una diversión amable. En cambio, en Sinclair Lewis nada hay de amable, y en sus últimas obras nada de divertido.

En un breve estudio que publicó en 1926 sobre *Manhattan Transfer*, Lewis admite sin rubor que en esa admirable novela, Dos Passos, acertó lo que habían errado todos los otros, logrando una pintura exacta y completa de la ciudad de Nueva York. Dos Passos está mucho más cerca de Dreiser que de Sinclair Lewis a quien lo aproximan el don satírico y el humorismo: un humorismo menos pesado y más joven a veces mitigado por una emoción siempre disciplinada. Pero tiene la ventaja de ser un gran artista (es pintor y músico) y de cuidar la forma tanto como el fondo. Fué el primero en usar, en *Manhattan Transfer*, de una técnica de tipo cinematográfico — series de cuadros brevísimos que se suceden aceleradamente —, la misma técnica que unos años después Jules Romains empleará en mayor escala y con un ritmo más lento en sus *Hommes de Bonne Volonté*. En la trilogía que acaba de terminar, *The 42nd parallel* (1930), *1919* (1932), *The big money* (1936), John dos Passos, siempre fiel a su estética impresionista, usa un procedimiento esencialmente musical pero asaz engañoso en literatura, porque los ojos no perciben como los oídos, y si bien podemos escuchar simultáneamente muchas notas y recibir una impresión de conjunto, del todo diversa de los elementos que la componen, sólo podemos leer una página a la vez, y el “clima” que Dos Passos trata de crear, intercalando en su relato recortes de diarios, retazos de canciones, biografías de hombres célebres y hasta anotaciones de sus pro-

pios estados subconscientes — ese “clima” decimos, lejos de iluminar el relato lo hace más oscuro y confuso y obliga al lector a un esfuerzo de memoria no recompensado. Ese efecto, aunque grave, no impide que las novelas de John Dos Passos figuren entre los documentos más importantes para la historia de la sociedad norteamericana. La técnica de *Manhattan Transfer* ha sido alguna vez imitada, especialmente en *East Side, West Side* de Felix Reisenberg (1927), en *Union Square* de Albert Halper (1933) y aunque menos abiertamente, en la última novela de George Anthony Weller, *Clutch and Differential* (1936) cuyo autor interpreta nuestra vida en términos de motores de automóvil, y simboliza las emociones y las múltiples variaciones por cambios de velocidad, virajes y frenadas que traza con mucha originalidad como epígrafes de cada sección.

Los psicólogos derivan de Sherwood Anderson. No son numerosos. Sería fácil demostrar que William Faulkner es el único. La novela analítica es una obra de paciencia que exige largas horas de trabajo y de meditación. Los escritores americanos, en su mayoría, quieren andar ligero, los anima el celo de los neófitos, escriben para protestar o para servir. Viven en el presente y dirigen los ojos al porvenir.

¿Dónde encontrar los ocios que requiere la introspección? El mismo Sherwood Anderson se ha dejado contaminar por el virus de la acción y su última novela, *Kit Brandon* (1936) parece indigna de la pluma que compuso *Winesburg Ohio*. Es el fracaso de un hombre que impulsado por el deseo de vivir con su tiempo (y el tiempo es muy veloz en los Estados Unidos) sale de su esfera y se extravía en un mundo que no le pertenece. El mundo de Sherwood Anderson no es el mundo externo, es el mundo de los introvertidos, esos seres replegados sobre sí mismo que no se atreven a comprenderse y apenas saben expresarse. Para penetrar hasta el fondo de esas conciencias tortuosas

hay que manejar valerosamente el escalpelo de Dostoiewski. Cada vez que Sherwood Anderson se ha abandonado a esos terribles sondeos, ha producido novelas de primer orden: *Poor White* (1920), *Many marriages* (1922), *Dark Laughter* (1925) y muy hermosos cuentos: *Winesburg Ohio* (1919), *Horses and Men* (1923). Pero cuando, en *Kit Brandon* aborda los problemas sociales, la ley seca, la agitación proletaria su voz suena deplorablemente falsa a pesar de las fuertes páginas en que de nuevo él mismo describe la danza nocturna de un muchacho que, identificándose a un caballo, caracolea en torno a la mujer que lo atrae y a la que no se atrevería a acercarse sin esta ficción cuyo símbolo Freud descifraría muy fácilmente. Sherwood Anderson, como Sinclair Lewis se ha sobrevivido. Como los antiguos atletas que se trasmitían la antorcha de mano en mano, debe ahora abandonar la carrera. A William Faulkner, Anderson ha entregado la antorcha que había blandido con tanto valor hasta entonces. Cuando en 1929 apareció *The sound and the Fury*, los críticos más hostiles tuvieron que admitir que sólo un cerebro superiormente dotado para el análisis había podido concebir una obra tan compleja. En efecto, había en ese libro de apariencia informe, riquezas psicológicas cuya importancia es dable medir ahora después de haber leído *As I lay dying* (1930), *Sanctuary* (1931), *Light in August* (1932), y *Absalom, Absalom* (1936). Todos esos libros, de hecho, se enlazan más o menos con la obra maestra de 1929 por el ambiente de misterioso horror, por la disección del alma de los personajes, por la evocación de un medio que quedará como el dominio de William Faulkner. Esas novelas forman parte de un pequeño mundo, Jefferson y sus alrededores, en el estado de Missisipi, ciudad que se convierte en el símbolo vivo de la decadencia de las provincias del Sur. El mapa que figura al final de *Absalom, Absalom* demuestra que el autor ve en sus libros no obras

separadas, sino una especie de comedia humana — una comedia atroz. Pero, al revés de Balzac, Faulkner no opera en el espacio. Su universo es tan limitado como el número y el carácter de sus personajes: negros sentenciosos, fieles, perezosos, blancos corrompidos presa de todos los vicios y del orgullo típico de las civilizaciones que mueren. Pero esa limitación se refiere a elementos puramente físicos y concretos, ya que, psicológicamente, los héroes de Faulkner son abismos que el analista nunca había explorado del todo. William Faulkner puede retomar esos personajes sin incurrir en la repetición y la monotonía, pues siempre queda en ellos alguna inexplorada negrura.

William Faulkner figura a la cabeza de todos los escritores de su generación no sólo por su talento de psicólogo, sino por su habilidad técnica. *The Sound and the Fury* está constituido musicalmente con auxilio de temas que se entrelazan a través del relato. Temas atroces de odio, de locura, de lujuria, imprecisos como los estados de alma que describen y que acaban por congregarse en la última parte en un *fortissimo* cuyo germen ya se encontraba en las páginas iniciales. Se piensa en esos poemas sinfónicos atravesados por visiones de pesadilla, como *La noche sobre el monte calvo* de Moussorgsky. En sus obras siguientes William Faulkner emplea de preferencia la técnica del “*puzzle*”. Invita a su lector a juntar, uno a uno, los pedacitos. Aparece un ángulo del dibujo, incomprensible al principio, luego se lo une a un fragmento vecino, el dibujo se precisa y, cuando la última pieza está en su lugar, el fresco bárbaro se desarrolla en toda su belleza trágica. Así hay que leer *As I lay dying*, y sobre todo *Absalom, Absalom* de páginas pesadas de prosa esencialmente proustianas.

Es común asociar al nombre de Faulkner el de Erskine Caldwell porque también el mundo de Caldwell está lleno de “sonido y de furia”. Es una clasificación un tanto simplista. Sin duda, Caldwell es un

psicólogo, pero frágil en el análisis, pues la forma de su genio es tan diversa de la de Faulkner como su filosofía de la vida. La obra de Faulkner es la obra de un puritano. La domina la idea de la fatalidad, el miedo y el horror del pecado y de sus consecuencias. Es un apasionado alegato contra el vicio, y sería fácil desenmascarar en él un gran idealismo, “¿saben acaso ustedes, cómo los halcones copulan?” dice uno de los personajes de *Soldier's Pay* (1926) “se abrazan a altura vertiginosa y se dejan caer pico contra pico en una vuelo profundo, entregados a un éxtasis intolerable; en tanto que nosotros, tenemos que adoptar una serie de posturas grotescas en un intercambio de sudor. El halcón, después del abrazo, alza el vuelo, orgulloso, rápido y solitario; el hombre se incorpora, se pone el sombrero y gana la puerta”. Ese es el punto. La actitud de Caldwell es exactamente contraria. “El hombre no es ni ángel ni bestia” ha dicho Pascal después de Montaigne. Faulkner deplora que no sea un ángel, Caldwell quisiera que fuera en lo posible una bestia. *God's little Acre* es un canto a los goces terrenales, un himno a la belleza de las mujeres, a la libre expresión de los instintos de la humanidad. De ahí viene el tinte rabelaisiano de sus obras: ya de sus novelas, *Tobacco Road* (1932), *Journeyman* (1935); ya de sus cuentos, *American Earth* (1931), *We are the living* (1933), *Kneel to the rising sun* (1935). De ahí también su rebelión contra un estado social que traba en una clase entera, el pleno desarrollo de los goces de la vida. Ese epicureísmo acompañado por una completa amoralidad es la nota más nueva que Caldwell ha aportado a la literatura americana. En las páginas de sus libros, no aparece jamás, como en los de Faulkner, el espectro del infierno y de la reprobación. Inútil buscar perversidades en él. Sus audacias son ingenuas, su impudor es el del primitivo o el niño que no pone malicia en lo que hace. Sería imprudente ver la misma inocencia en novelas

abiertamente inspiradas por el amoralismo de Caldwell: *February Hill* de Victoria Lincoln (1934), *Tortilla Flat* de John Steinbeck (1935), *Fish on the steeple* de Ed Bell (1936). En esas obras de valor desigual, domina un cinismo tolerante, el buen humor. En ellas, el espectáculo de las bajezas del hombre no provoca indignación, sino una risa algo perversa.

No hay epicureísmo en las obras de Ernest Hemingway, discípulo de Sherwood Anderson por la forma más que por el fondo. Si creemos a Gertrude Stein, es a quienes debe el arte de saber escribir. Los dos estaban orgullosos y a la vez algo avergonzados de ese discípulo que seguía sus consejos sin comprenderlos. Gracias a Anderson, se inició en el box, y en las corridas de todos gracias a Gertrude Stein. En cuanto a sus obras, agrega la Gran Sacerdotisa de Montparnasse, ya exhalan un olor de museo (\*). Esos juicios severos hubieran indignado violentamente a quienes cuando apareció *The sun also rises* (1926) pusieron a Hemingway por las nubes. Un volumen de cuentos excelentes, *Men without women* (1927) seguido de una novela, *Farewell to arms* (1929), que agradó por su velado romanticismo, colmó la fama de este joven escritor en el que se veían todas las audacias libertadoras y el símbolo de la América viril, toda nervios y músculos. Pero la roca Tarpeya está cerca del Capitolio. *Death in the afternoon* (1923) defraudó a muchos lectores que esperaban de Hemingway algo más que un tratado de tauromaquia sazonado de anécdotas obscenas. Luego vinieron cuentos incalificables, *Winner take nothing* (1933), y un relato de caza *Green Hills of Africa* (1935), cuyo solo interés fué el de proyectar una plena luz sobre el drama de un autor en lucha con la impotencia. Ernest Hemingway se había hecho el abogado de la fuerza bruta, el denigrador del intelectualismo. Su santo y seña es

(\*) *The autobiography of Alice B. Toklas*, pág. 265 y las siguientes.

guerra al espíritu. Pero el espíritu ha tomado su revancha y se niega ahora a ayudarlo. El box, la caza, la pesca de la trucha, las matanzas de toros, los placeres del amor y del alcohol sólo daban tema a dos o tres libros. Hemingway los ha escrito. Se agita ahora en el vacío. A falta de inspiración, se repite y trata de ocultar su debilidad bajo proezas cinegéticas que no engañan a nadie.

La tragedia es tanto más cruel si consideramos que los exagerados elogios habían infundido en Ernest Hemingway un legítimo orgullo y suscitado esperanzas que ahora es incapaz de satisfacer. No es menos cierto que *The sun also rises* es un libro único y será el documento más dolorosamente exacto sobre ese grupo de "desarraigados" (como diría Barrés) que después de la guerra, eligieron París, y más especialmente Montparnasse, como refugio. Es interesante comprobar que de toda esa bohemia intelectual, no ha salido un solo gran escritor. A ensayos muy alentadores (las primeras obras de F. Scott Fitzgerald y de Glenway Wescott) sucedió el paro completo, o una dramática agonía. *Tender is the night* de Fitzgerald (1935) es el prototipo del libro escrito por alguien que ya pertenece a otra época, "the jazz age" como él mismo la llama, y que, torpemente; trata de afirmarse en los estribos para emprender una carrera que su caballo es incapaz de terminar. Bravig Imbs es un buen ejemplo de esos novelistas frustrados. Su novela inicial, *The Professor's Wife* (1928) reveladora de muy finas dotes satíricas, no tuvo sucesión. Sólo en 1936, con *Confessions of another young man*, retomó la pluma para trazar el retrato de ese grupo de alcoholistas cosmopolitas, que movió a Gertrude Stein a decir: "Todos ustedes son una generación perdida". En esa pérdida ella tiene su parte de culpa.

A la influencia de Hemingway debemos un considerable número

de novelas brutales que, a semejanza de los films de gangsters, son hasta ahora propiedad exclusiva de América. Fueron primero las novelas alcohólicas como *Weep no more* de Ward H. Greene (1932) o *Waterfront Mark* de John V. Craven (1932), luego las historias violentas, escritas en un estilo deliberadamente conciso y de una crudeza a veces artificial: *The postman always rings twice* de James M. Cain (1934), *Brain Guy* de Benjamin Appel (1935), la curiosísima novela de Horace McCoy, *They shoot horses don't they?* (1935) que describe el ambiente de los concursos de baile; en fin, las obras de Dashiell Hammett, meramente policiales al principio: *The Dain Curse* (1929), *Red Harvest* (1929), *The Maltese falcon* (1930) pero que se elevan después al estudio excelente de costumbres con *The Glass Key* (1931) y sobre todo *The thin man* (1934) (\*).

A esos desafortunados naturalistas que juzgan que la concisión forma parte de la técnica de la brutalidad, se opone el grupo de los desenfrenados románticos como Thomas Wolfe y Vardis Fisher.

Si Ernest Hemingway adolece de esterilidad, Thomas Wolfe está seriamente atacado del mal opuesto. Desde la publicación de *Look homeward angel* (1929) no ha cesado de acumular manuscritos en medio de los cuales se hunde. Suerte que su editor lo pesca oportunamente; gracias a ese salvataje, *Of Time and the River* pudo aparecer en 1935. Son los dos primeros volúmenes de una larga novela que abarcará seis de unas mil páginas cada uno, dedicados a la lucha de Eugene Gant con la vida. Obra considerable cuyo carácter es tanto

(\*) Ernest Hemingway ha encaminado tal vez a novelistas como John O'Hara cuyos estudios de la Sociedad neoyorkina, *Appointment in Samarra* (1934) y *Butterfield 8* (1935) no son más que pretextos de obscenidades cuya abundancia es sólo comparable a su inutilidad. Esa forma ínfima de la novela de costumbres se divulga cada día más en los Estados Unidos y satisface al mismo público que en España lee a Joaquín Belda y en Francia a Raymonde Machard.

más autobiográfico cuanto que Wolfe proyecta su propia personalidad no sólo sobre el héroe sino sobre la mayoría de los personajes que lo rodean. Como Thomas Wolfe es un gigante para quien la tierra es pequeña, todos los seres creados por él son de gigantescas proporciones, hablan como por un alto parlante y son víctimas de pasiones desenfrenadas que los arrastran como hojas al soplo de la tempestad. Thomas Wolfe es en realidad un gran poeta épico que se ha extraviado en el sendero demasiado estrecho de la novela. Se sale de sus límites. Pero, mientras tanto, escribe pasajes de un hermoso lirismo, grandes piezas de antología.

Vardis Fisher es un Wolfe en miniatura, lo que no impide que su tetralogía carezca enteramente de reserva, tanto en la psicología del héroe como en los procedimientos del escritor. A Vridar Hunter (como a Eugene Gant) el horror de la vida lo tortura a lo largo de los cuatro volúmenes que Fisher le consagra: *In tragic life* (1932), *Passions spint the plot* (1934), *We are betrayed* (1935), *No villain need be* (1936). Sólo le falta, como a Eugene Gant haber leído a Descartes. Ignora que el hombre sabio trata de “cambiar sus deseos” y no “el orden del mundo”. Su vida es una rebelión perpetua contra una monotonía que al cabo del segundo volumen vencé las mejores voluntades. Las intenciones del autor no son censurables. Su cruzada contra las restricciones que impone el puritanismo al libre ejercicio de la vida, tiene que interesarnos. Pero, al querer golpear fuerte se suele errar el golpe, y los alegatos amablemente cínicos de Erskine Caldwell nos parecen más eficaces en su sencillez que esos torrentes cuya comicidad Thomas Wolfe y Vardis Fisher serían los primeros en percibir si tuvieran algún sentido humorístico. Pero jamás esbozan una sonrisa.

La misma cosa diremos de William Saroyan, recién venido al mundo de las letras americanas, que conoció un hermoso éxito de princi-

piante con relatos de un romanticismo quizá excesivo: *The daring young man on the flying trapeze* (1934) y *Inhale and exhale* (1936).

Tal es a grandes rasgos el estado actual de la literatura norteamericana. Algunas grandes figuras de primer plano y muchas promesas. No es dudoso que entre los jóvenes escritores, sobre todo entre aquellos a quienes mueve el espíritu de propaganda se hará una selección. Como en el reino de los cielos, hay en el reino de las letras muchos llamados y pocos elegidos. Eso se advierte especialmente en los Estados Unidos, país de autodidactas cuyo genio está aún en bruto y no alimenta sus raíces en la sana cultura clásica. Como aseguraba una vez Jacques de Lacretelle, acerca de Joyce y de Cèline que escribieron libros sin sucesión: "Los autores de esas bombas no repiten esos golpes. Ignoran las diversas etapas de la producción literaria. No hay más que un libro en ellos, como sólo tienen un cuerpo y una vida" (\*). Pero, de su producción, por efímera que sea, queda siempre la gran lección de la utilidad del esfuerzo, de la sinceridad de la expresión, y de esa fé en sí mismo, ingenua a veces, o presuntuosa, pero siempre loable, sin la cual el desarrollo de las letras se atrofiaría en callejones sin salida.

*Princeton, N. J., Febrero de 1937*

**MAURICE EDGAR COINDREAU**

(\*) *L'Ecrivain public*, pág. 82.

## EL CONGRESO DESCARTES

Este año que se inicia nos trae una conmemoración importante y difícil: Se festejará en él el tercer centenario de la aparición del *Discurso del Método*. Importante, por la extraordinaria significación del breve tratado cartesiano en la historia de las ideas, y porque la conmemoración se extenderá por natural gravitación, como ya se va viendo, a toda la obra y la influencia cartesianas; difícil, por muchas razones evidentes para quien viva la situación del pensamiento actual. Nos podemos enfrentar con las grandes figuras del pasado sin excesivo trabajo ni graves escrúpulos de conciencia, cuando las advertimos bien definidas y valoradas, cuando sus coordenadas históricas se nos muestran precisas, cuando creemos estar perfectamente en claro sobre su significación y alcance por haber establecido en su cuenta un *debe* y un *haber* rigurosos. Pero todo esto sólo es posible cuando el gran muerto ha sido definitivamente enterrado — y los mayores entre ellos no suelen tolerar el sepelio definitivo. Desde que se difundió la luz eléctrica, cada día escasean más las historias de aparecidos. En la filosofía se da un fenómeno contrario. A lo largo de todo el siglo XIX (\*) ha ido constituyéndose una extraña capacidad para sentir

(\*) En realidad, el descubrimiento de la historicidad ha sido un mérito, sólo tardíamente reconocido, del siglo XVIII. Véase sobre este punto DILTHEY, *Das achtzehnte Jahrhundert und die geschichtliche Welt* (en el tomo 3 de las obras); ORTEGA Y GASSET, *Guillermo Dilthey y la idea de la vida* (en *Revista de Occidente*, 1933-1934), y CASSIRER, *Die Philosophie der Aufklärung*, capítulo V (hay trad. italiana de este libro excelente: *La Filosofia dell'Illuminismo*, "La Nuova Italia", Firenze).

la historia, ha ido encendiéndose una luz nueva que alumbra el pasado en sus rincones más secretos, en su más recóndita profundidad. Y si todo el pasado humano se nos aproxima y se anima, el pretérito filosófico es quizás el que palpita con más patente cercanía; cada día son en este terreno más frecuentes las historias de aparecidos. A medida que el tiempo pasa, se comprende mejor que uno de los más serios problemas para la filosofía es su propio pasado. Para el caso de Descartes concurren además circunstancias especiales; la conmemoración sobreviene en medio de una crisis cartesiana que, aunque iniciada en el tránsito del siglo XVIII al XIX, se ha agudizado y precisado en lo que va del nuestro.

El meridiano de la conmemoración será, naturalmente, el de París. Allí se reunirá, por el mes de agosto, el Noveno Congreso Internacional de Filosofía, que se titulará Congreso Descartes; sus discusiones han de aportar sin duda elementos para la aclaración de la oscura situación filosófica presente.

Funcionará el Congreso bajo la presidencia honoraria de Bergson y la efectiva de Emilio Bréhier; el Comité organizador lo componen personalidades ilustres del pensamiento francés: Georges Beauvalon, Célestin Bouglé, Brunschvicg, Jacques Chevalier, Henri Delacroix, Georges Dumas, Gilson, Elie Halévy, André Lalande, Jean Laporte, Edouard Le Roy, Parodi, Abel Rey, Albert Rivaud, Léon Robin, Louis Rougier, Roustan, Henri Wallon, Louis Weber.

Los organizadores, en la circular distribuída, reconocen que el ideal de un Congreso de esta índole sería probablemente poner en discusión un único problema, que se examinaría en todos sus aspectos; “por lo menos — dicen —, puesto que este Congreso quiere celebrar el tercer centenario del *Discurso del Método*, se podría encontrar en él la inspiración común que debiera presidir todos esos trabajos”. Y tras la

transcripción de un pasaje de las *Regulae*, expresan: “C'est le même problème de l'unité de la sagesse que le Comité pose sous des formes différentes dans les six articles qu'il a distingués”. De estos seis temas, sólo el primero — “Estado actual de los estudios cartesianos” — se dedica al estudio histórico de Descartes; “todo el resto del programa, aunque enunciando problemas que han sido en general planteados por Descartes, tiene por objeto, no estudiar históricamente el pensamiento de Descartes, sino invitar a los filósofos a tratar el *estado actual* de las cuestiones que a él se refieren”. Estos temas son: “La unidad de la ciencia: el método y los métodos. Historia del problema; su estado actual”. “Lógica y matemática”. “Causalidad y determinismo en física y en biología. Probabilidad y estadística”. “Análisis reflexivo y trascendencia: la idea de alma; el alma y el cuerpo; el alma y Dios”. “El valor, las normas (lógicas, morales y jurídicas, estéticas) y la realidad”.

Si el ideal “quizá consistiría en poner en el orden del día un único problema”, es evidente que el Comité ha renunciado a aproximarse a ese ideal. Una ojeada a los temas basta para comprobarlo. La cuestión de la ciencia y de los métodos llevará a plantear el problema general de la ciencia, muy confuso actualmente. Después del reconocimiento de la “cientificidad” de las ciencias del espíritu, han caducado las definiciones tradicionales, sustentadas en los conceptos de causalidad y de generalidad, y las que ahora se proponen con la intención de tomar en cuenta todos los objetos científicos y todos los métodos empleados, como la de Becher (\*), no aciertan a separar con rigor la ciencia de la filosofía. Habrá que considerar hasta qué punto subsiste en la ciencia el habitual supuesto explicacionista, y para las del espíritu, su índole y métodos, materia de enmarañadas contro-

(\*) ERICH BECHER, *Geisteswissenschaften und Naturwissenschaften*, pág. 6.

versias. En realidad, este tema basta y sobra para dar trabajo a un Congreso. He de volver sobre él más adelante. Más concreto y delimitado el tema siguiente (“Lógica y matemática”), arrastra consigo todo el debatido problema de la naturaleza de la matemática, con la pugna entre intuicionistas, formalistas y logicistas, para prescindir de posiciones menos en auge, pero no archivadas del todo, como la de los neokantianos y la de los empiristas extremos; y este tema refluye sobre el anterior, porque si se admite con el logicismo la continuidad de lógica y matemática, habrá que resolver si ambas o, mejor dicho, el cuerpo único que las dos constituyen entra en el cuadro de la ciencia o en el de la filosofía, punto no baladí para el concepto de ciencia. La amplitud y complicación del tema relativo a causalidad y determinismo no necesitan ser puntualizadas. Y los dos apartados restantes comprenden, nada menos, los problemas del alma, de Dios, de los valores, de la realidad; por sí solo se viene a la memoria el título de cierto libro de Wolff: *Pensamientos razonables sobre Dios, el mundo y el alma del hombre, y también sobre todas las cosas en general*. Para una mera colección de trabajos, en la que cada uno representa una contribución personal y cerrada a la dilucidación de las cuestiones, no ofrecería inconvenientes este vastísimo programa; pero sí los hace presumir, y graves, para un Congreso, en el que la discusión alrededor de cada proposición ha de generalizarse sin reconocer más límites que los del problema mismo.

Veamos lo que ocurriría si se tomase como pauta el *Discurso del Método*, según la propia indicación del Comité: “Por lo menos, puesto que este Congreso quiere celebrar el tercer centenario del *Discurso del Método*, se podría encontrar en él la inspiración común que debiera presidir todos estos trabajos”. La temática hubiera podido reducirse entonces a pocos apartados capitales, por ejemplo: las famosas cua-

tro reglas metódicas; el problema del punto de arranque del filosofar (duda metódica, existencia absoluta de la conciencia), y el de la superación del solipsismo (Dios idea innata, argumento ontológico, criterios de la claridad y distinción y de la veracidad divina). Naturalmente, habría que poner a contribución los otros lugares cartesianos donde se discuten también estas cuestiones. Es seguro que ganarían la economía y la ordenación del trabajo — y también el rendimiento — si la restante substancia del *Discurso* se dejase de lado o se considerase sólo en función de estos puntos. Con ello se centraría la discusión en torno a dos temas de importancia enorme: el del *origen del filosofar*, es decir, el de la base absolutamente segura de todo conocimiento, y el de *la razón*, considerable por sí sobre toda ponderación y por determinar la metafísica y el sistema del mundo cartesianos. Restringidas así las cuestiones, se hubiera podido hacer una comparación sumamente provechosa entre la situación presente y la que Descartes representa.

Mientras el problema central de la razón no se destaca autónomo con el debido subrayado (parece repartirse o despedazarse entre el del método, el de lógica y matemática y el de las normas lógicas), toda una sección del programa se consagra a la causalidad y al determinismo. En el sistema del mundo de Descartes, desempeña la causalidad un papel sumamente importante; pero, pese a esta importancia, hubiera podido omitirse como tema independiente en beneficio de otros de mayor urgencia. Porque entre los muchos méritos del filósofo no está el de ser uno de los clásicos de la causalidad, aunque su sistema del mundo sea una grandiosa concepción causalista. Para Descartes, la causalidad física es, por un lado, una consecuencia derivada de vistas mucho más generales; por otro, una tesis no elaborada ni discutida. Depende su causalismo de su reducción del orden real al orden

ideal, de lo físico a lo geométrico; de la supuesta inteligibilidad de lo real, que lo imagina organizado según relaciones de racionalidad plena: *Causa sive ratio*. Es muy característico el siguiente pasaje de los *Principios de Filosofía*: “No admito en física principios no admitidos también en matemáticas, para poder probar por demostración todo lo que de ellos deduzca, y... estos principios bastan, puesto que por ellos pueden ser explicados todos los fenómenos de la naturaleza”. Creo que basta lo dicho para que no se me entienda mal. Estoy lejos de sostener la insignificancia de la causalidad en Descartes; sería absurdo. Sostengo, en cambio, que hubiera sido más oportuno examinarla dentro de otro tema mucho más amplio que la comprende: el de la razón cartesiana. Sobre la causalidad, Descartes suele remitir confiadamente al innatismo y a la evidencia — a la falsa evidencia desenmascarada por Hume; pero tras esto late — consecuencia de su racionalismo — su convicción inquebrantable del orden lógico de lo real, de que lo físico se desenvuelve con la necesidad de lo matemático (\*).

El Comité ha acordado a Descartes una atención bien restringida; temía probablemente caer en un abuso del tema histórico, que restase palpitación vital al Congreso, y hasta da la impresión de excusarse por la índole histórica del primer tema: expresamente dice que sólo este capítulo del programa tiene carácter retrospectivo, y que los demás se proponen invitar a los filósofos a meditar sobre el estado actual de ciertos problemas que tienen atinencia con el pensamiento cartesiano, todos ellos problemas vivos. Si no hubiera para elegir sino la perspectiva histórica y la actual, la preferencia por la segunda sería

(\*) Véase el documentado trabajo de EUGENIO PUCCIARIELLI, *La causalidad en Descartes* (en el *Boletín de la Universidad Nac. de La Plata*, núm. 6, tomo XVIII, año 1934).

irreprochable. Pero en filosofía, por la naturaleza misma de la vida de las ideas, hay un camino intermedio; en determinadas direcciones, ha sido transitado por cierto en los últimos tiempos por grandes investigadores franceses, que han logrado magníficos frutos de una conciliación del punto de vista histórico con el sistemático: recuérdese, por ejemplo, los más considerables trabajos de Brunschvicg y todos los de Meyerson.

Sin más indicación que la de que los problemas enunciados a partir del tema segundo se refieren de algún modo al pensamiento cartesiano — y conste, de paso, la escasa vinculación de algunos de ellos con Descartes, imperceptible a veces —, la mera situación presente de estos problemas se convertirá en interés preponderante o único: la invitación es a tratar su *estado actual*. Es muy grande el peligro de que el Congreso se convierta en una sumaria revista de la filosofía actual, en un apresurado desfile de problemas, sin más principio organizador que el a todas luces insuficiente de “l’unité de la sagesse”. La intención, muy justificada, de mantenerse en el plano de la actualidad, podría haberse aliado con la de repensar como al margen el cartesianismo, por un método de comparación o contraste. Una revisión lisa y llana de las tesis de ahora, no tiene mayor oportunidad en una conmemoración cartesiana que en una de Spinoza o de Platón, si no la guía un propósito bien definido, si no se orienta cartesianamente de alguna manera. Y tal propósito podría haber sido la confrontación de un haz de tesis actuales con las correlativas cartesianas. Hay en el cartesianismo — en sentido amplio — aspectos totalmente caducos; otros refutados críticamente, pero que superviven en parte en la conciencia común y en parte también en la científica, y otros, finalmente, que conservan su vigencia. Una conmemoración cartesiana como un balance, como una “puesta a punto”, hubiera suscitado,

me parece, un gran interés, un interés tan teórico como vital, y no un puro interés arqueológico. Para este fin se pondrían a contribución sectores enteros del pensamiento de estos años, los más peculiares y discutidos, en una aproximación diferencial que no importaría sólo una comparación de épocas, sino ante todo una confrontación de capas del espíritu contemporáneo.

*FRANCISCO ROMERO*

## DE BUENOS AIRES A LA CAPITAL ARQUEOLOGICA DE SUDAMERICA

Hemos soñado con las ruinas incaicas desde niños, a través de la hermosa imaginación de esa edad, mirando aquellas láminas que ilustran ingenuamente las maravillas del mundo en la envoltura de los chocolates suizos. Y ahora que este sueño se ha realizado podemos decir que el Cuzco y sus ruinas se nos han revelado como la seductora realidad de nuestros sueños y han desmentido también la sabia regla de no exigir demasiado de los viajes para no tener desilusiones.

Nuestros viajes tienen lugar, casi siempre en la época de las vacaciones y realizados en ese feliz período, asumen una psicología optimista. Huímos de la prisión de la ciudad para ser aprisionados por los horarios de los trenes, por los sellos de los Consulados, por las revisiones de las Aduanas y por todas las instituciones útiles para los gobiernos pero de naturaleza hostil para las necesidades de quien viaja; sin embargo esta prisión es para nosotros una libertad.

Atravesamos media Argentina pero el paisaje sólo nos atrae cuando los últimos diarios de Buenos Aires han ido a parar unos al suelo y otros fuera de la ventanilla del tren. Algunos recuerdos de color y algunas síntesis nos han quedado: dos cintas sin fin que se suceden,

una verde áspero, la otra azul turquesa; una planta y un caballo que nos indican la presencia del hombre; las dimensiones, más o menos grandes, de una mancha blanca de un corral pintado a la cal que nos indican la importancia de la estación; cuatro, cinco, diez casas rigurosamente alineadas en ángulo recto, con un respeto extraño por el espacio y por el orden, en medio de tal inmensidad. La Pampa es un paisaje inolvidable; su expresión es tentadora y fuerte pero su grandiosidad también nos amonesta. En la Pampa existen personajes desconocidos para nosotros; comprendemos tácitamente que para interpretarla es necesario dedicarle toda una vida.

En el norte argentino los cardos gigantes, dibujados sobre armoniosos motivos de nubes, nos hacen hacer las paces con esas plantas; les teníamos un tácito rencor desde que los arquitectos modernos las volvieron plantas aristocráticas colocándolas, para entristecer y para proyectar sombras más grandes que ellas mismas, sobre las paredes blancas.

Llegamos a la Quiaca al alba. La desolación de la puna supera toda nuestra expectativa; el contraste con la rica vegetación de Jujuy, que habíamos abandonado el día anterior, es demasiado fuerte, el corazón que late más rápidamente nos advierte que estamos ya a más de tres mil metros. Un viento frío e insistente corre sin obstáculos. En el fondo las montañas son grises y tienen un extraño sabor esceno-gráfico, encuadradas en una atmósfera de tragedia que las manchas de color de los ponchos de las indias, sus casas de barro, acentúan y completan. Sólo las razas muertas, pueden tener los nervios lo suficientemente cansados como para poder vivir en un silencio tan absoluto y en lugares donde la naturaleza no ofrece ningún consuelo. Recorriendo quinientos metros pasamos de la Quiaca a Villazón, primer

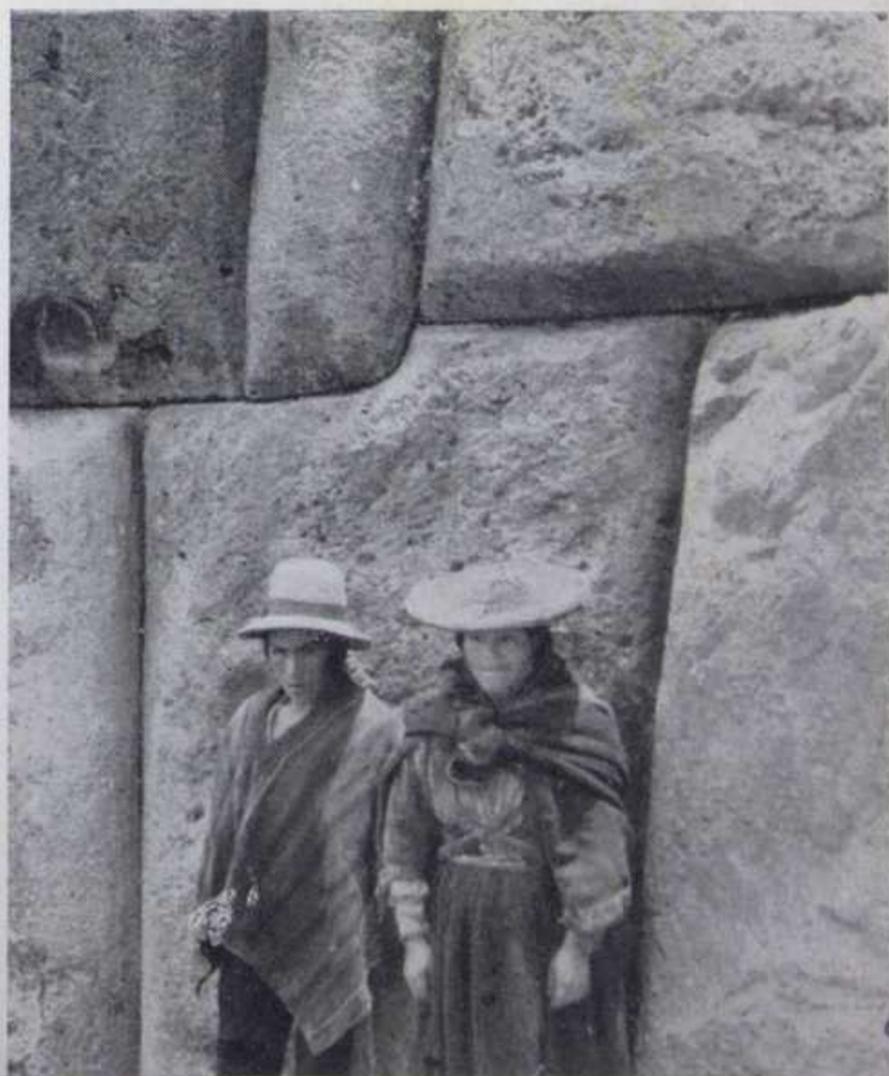
pueblo boliviano; el paisaje no cambia, sólo acentúa o disminuye su tristeza por aspectos naturales, no por la mano del hombre, porque las casas son también todas de barro, los techos también de paja y sobre cada techo está la cruz habitual que tiene el poder de expulsar los espíritus malignos. Bolivia es, un poco, un país de aventura; en el tren las conversaciones han cambiado de tono; el argumento central es las minas: estaño, wolfran, plomo, cobre, oro, plata. Son los hilos conductores que atraen, en estos sitios, a la mayor parte de los compañeros de viaje. Estaño, wolfran, plomo, cobre, oro, plata, mercurio, platino, son las palancas invisibles que han permitido realizar esa grandiosa obra de ingeniería que es el Ferrocarril que une la Argentina con La Paz, en una elevación que no baja nunca de los tres mil metros y que en ciertos puntos, alcanza hasta los cuatro mil. El paisaje ha tomado un color ocre uniforme; el sol, a esa altura, proyecta sombras crudas que acentúan las bellezas de una naturaleza demasiado salvaje. El tren responde más a las exigencias de las minas que a las de los indígenas; las casas de barro no tienen la potencia de detener el tren, pero sí la tiene una chimenea, un grupo de construcciones blancas de los elevadores mecánicos.

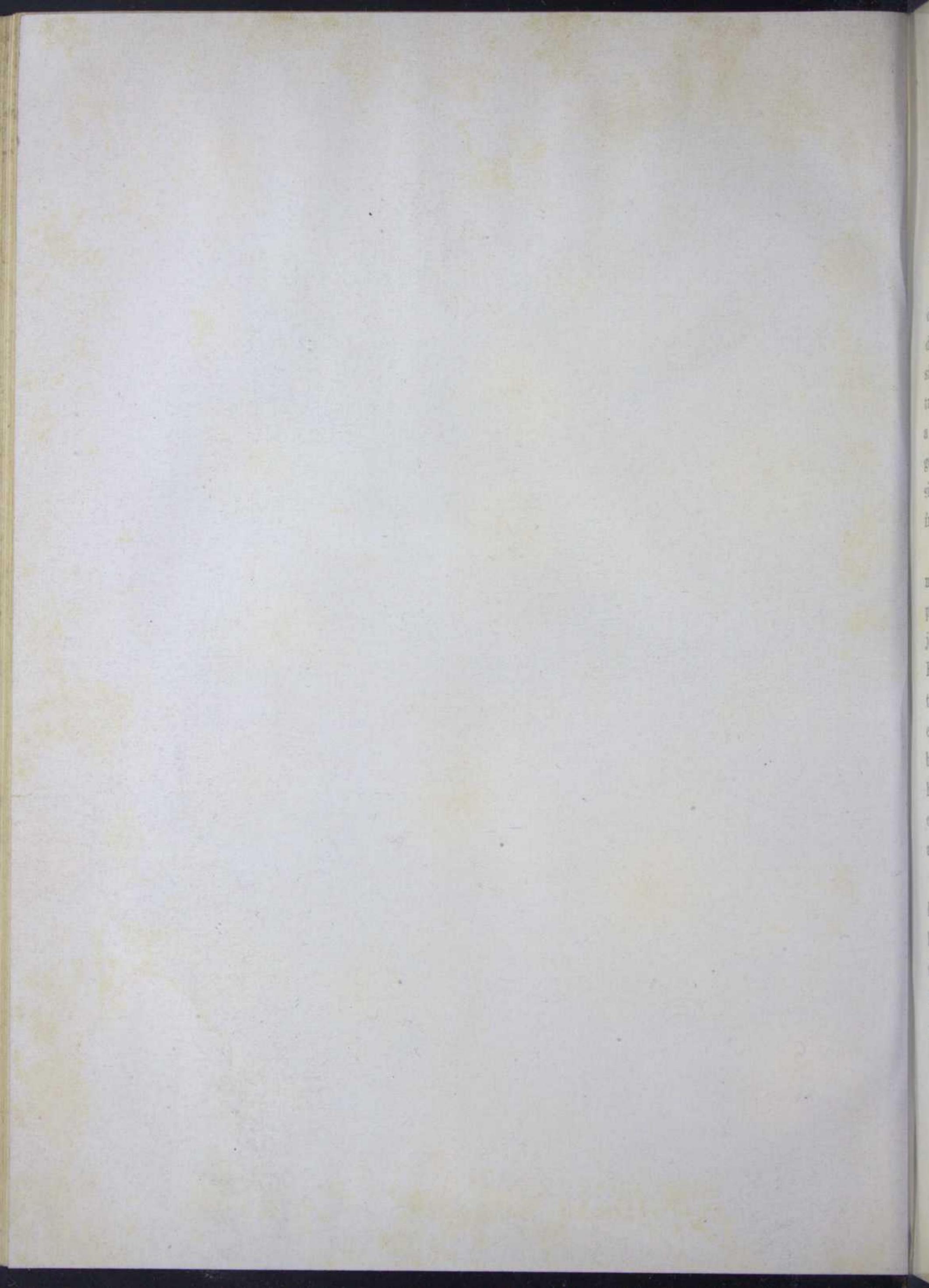
En el horizonte ilimitado, privado del consuelo de un árbol, se pierde el perfil del indio, de estómago anestesiado por el uso de la coca, siempre acompañado de sus llamas. La sobriedad de este habitante del altiplano está premiada, por la naturaleza pródiga, con un clima tonificante y con un alimento racional y nutritivo: la *quinua*.

De pronto nos hieren la vista extensiones plateadas: son lagunas de sal o pantanos de sal que contrastan con el azul obscuro de las montañas vistas muy a lo lejos. Las nubes están estiradas horizontalmente y obedecen a la extensión inmensa del paisaje y a la dirección del viento. A los bordes de esta laguna se entabla la lucha entre la



Fortaleza del Sacsayhuamán que se extiende en zig-zag hasta cerca de un kilómetro. - Cuzco. (Foto Martín Chambi).





tierra, que quiere hacer despuntar delgados hilos de hierba, y la sal que los mata pero, como armisticio, la naturaleza ha puesto las plantas salineras.

Como ya dijimos, a propósito de la pampa, también este paisaje del altiplano con su espaciosidad gigantesca nos reconviene y nos salva de interpretaciones epidérmicas. Buscamos, por eso, captar una visión humana o unitaria entre el indio que vemos en el horizonte, las tropas de llamas, las casas de barro todas iguales que cambian del ocre a un color más obscuro según el suelo de donde surgen, y cerramos la geografía que nos describe con demasiada precisión confines y dimensiones, porque nos empequeñece la grandiosidad del paisaje que está frente a nosotros.

La época de las lluvias, que comprende los meses de diciembre a marzo, nos procura incidentes ferroviarios no precisamente agradables pero, en compensación, admiramos, en estas alturas, lagunas con reflejos más puros que los de las góndolas y los de los palacios venecianos. Este maravilloso ferrocarril, que aprovecha todas las depresiones naturales de la montaña, pasa de las lagunas saladas de Uyuni a la cuenca del Poopó sin que nos demos cuenta. Costeamos durante un buen rato el inmenso lago Poopó; es tan desmedido, en proporción al hombre, el paisaje de esta zona que nuestra mente recurre a los volcanes, a los cataclismos cósmicos, para dar una explicación cualquiera a las exigencias de la fastidiosa lógica.

Una larga parada del tren, cimas blancas de la Cordillera en la lejanía, los dulces declives del altiplano más cerca, perforados en todos los sentidos por las maquinarias de las minas de estaño: estamos en la silenciosa estación de Oruro. Pocas horas nos separan ahora de La Paz, y el Illimani, el grandioso pico blanco, atrae hacia sí todas las nubes, robándoselas a los picos menores. La vía férrea, en tanto,

describe amplios círculos eliminando el desnivel de trescientos o cuatrocientos metros que nos separa de la capital boliviana, tendida dulcemente en una cuenca.

Las plantas coníferas que circundan la ciudad en la luz incierta de la tarde parecen negras y delimitan los contornos de la mancha blanquecina de La Paz que ya comienza a encender sus luces.

El día siguiente, un determinado programa de formalidades necesarias para continuar nuestro viaje nos obliga a renunciar a la visita de la ciudad, según la libertad de la fantasía. Si bien nuestra geografía nos había preparado ya con la estadística, el gran número de indígenas, sin embargo, nos sorprende. Tal vez su indumentaria de colores tan violentos rellena más las calles que nuestros monótonos vestidos. Tenemos la suerte de ver una feria anual indígena típica, de vivo color, en abierto contraste con la expresión nada alegre de los rostros de los indios. Por la compra de unos pocos objetos podemos intuir la gran diferencia entre el indígena del altiplano, que todavía se hila para sus trajes la lana de sus llamas, y el indígena de la ciudad que vende y se viste de los productos artificiales de la habitual "industria del pintoresco traje local". En una visita al Museo de La Paz nos ponemos en contacto con el milagro de la civilización de Tiahuanacu: cerámicas bellísimas de todas las formas y con estilizaciones de un rigor geométrico estupendo, tejidos de una ejecución que impondría respeto a los complicados mecanismos actuales, y luego momias, cráneos con trepanaciones, pacientemente estudiados por Arthur Poshtanky en su libro "Una metrópoli prehistórica en la América del Sud". Más de un día hemos frecuentado el museo, y sólo la imperativa orden de los horarios del ferrocarril peruano logra desprendernos de él.

Desde La Paz, en pocas horas, se llega a Tiahuanacu y muchedumbres de indígenas asaltan el tren y a los pocos turistas para vender

copias de los monolitos del Templo del Sol. Media hora más tarde estamos en Guaqui, en la ribera del Titicaca, que, a medias resplandeciente por una luz extraña, parece invitarnos misteriosamente a navegarlo. Podemos admirar en toda su belleza el Lago Sagrado de los Incas porque lo navegamos de noche a la ida y de día a la vuelta. Las colinas que rozan el lago y que delimitan su grandioso cauce, se esfuman del verde al rojo; el azul del agua interrumpido sólo por el amarillo de las siluetas elegantísimas de las piraguas indígenas, hechas — cascos y velas — con juncos que crecen en el mismo lago, forman la atmósfera adecuada a las huellas impenetrables de los templos de la Isla del Sol y de la Luna. El vapor Ollanta es confortable. Una noche profunda, silenciosa, sólo interrumpida por intermitentes chaparrones, nos encierra en la sala de lectura donde un álbum, que está sobre la mesa central, atrae nuestra atención. Lo hojeamos: dibujos, versos, frases de entusiasmo dedicadas al lago sagrado están escritas en cada página, con las más diversas caligrafías y en los más diversos idiomas. Un juicio de la actriz cinematográfica Jeanette MacDonald sobre las comodidades del barco nos sugiere la ironía de llevar el álbum a los pasajeros de segunda clase. Más adelante encontramos un único juicio de amargura social.

Durante la noche hemos pasado, sin advertirlo, la frontera de Bolivia pero a la mañana la aduana peruana nos obliga a percatarnos con todos los fastidios del caso.

Estamos en Perú; por el entusiasmo de llegar al Cuzco apenas podemos interesarnos en un paisaje rico y cultivado maravillosamente por el indio quichua, más hábil y más activo que el aymará, como nos lo aseguran testimonios locales. Pero una indicación de nuestra geografía nos explica también que la tierra es aquí más cálida que la del altiplano boliviano por la proximidad del trópico que neutraliza los

rigores naturalès de estas alturas, dañosos para la fertilidad. Tampoco la poderosa cadena andina que nos pone delante, durante kilómetros, picos nevados gigantescos — que en Europa eran nuestra atracción más viva — logran calmar la emoción que nos invade ante la idea de estar a las puertas de la Capital Imperial de los Incas. El júbilo puro de un sueño que está por realizarse de pronto, nos pone fiebre en las venas.

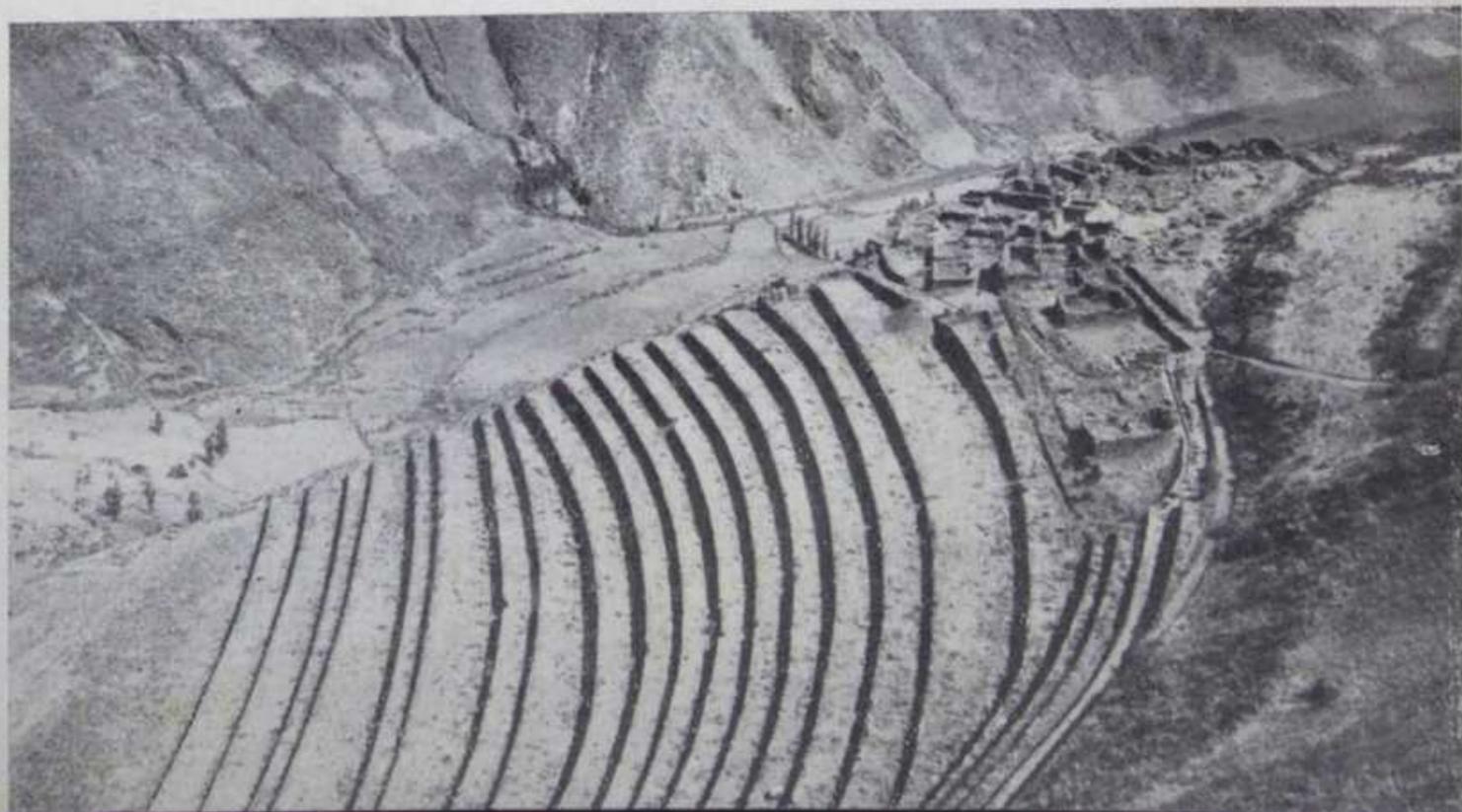
Llegamos al Cuzco entrada la noche, pero no podemos resistir a la tentación de hacer una visita inmediata a la ciudad. Un arco proyectado nítidamente sobre el pavimento por la luz de la luna nos prepara el encanto. Llegamos, sin saberlo, a la Plaza de Armas completamente desierta; se nos presenta un espectáculo de los más maravillosos: el perfil de la Catedral y el del Templo de la Compañía de Jesús dominan majestuosa y armoniosamente toda la edificación de la plaza. Al día siguiente intentamos orientarnos; la ciudad no es grande pero encierra tanta belleza y tanta tragedia que el tiempo se transforma en moneda preciosa. Nuestra documentación es inadecuada, insuficiente, frente a la realidad. El único remedio que nos queda es ponernos en contacto directo con las ruinas imponentes.

El drama de la Conquista comenzó por el Cuzco, en viernes — 15 de noviembre de 1533 — casi como si se quisiera justificarla con la entrada de la religión cristiana. En aquel día el sol radiante de los Incas se eclipsaba para siempre pero la potencia de sus arquitecturas de piedra ha resistido a todo y vive, aún hoy, en ruinas austeras o incorporadas a las paredes de todas las construcciones del Cuzco.

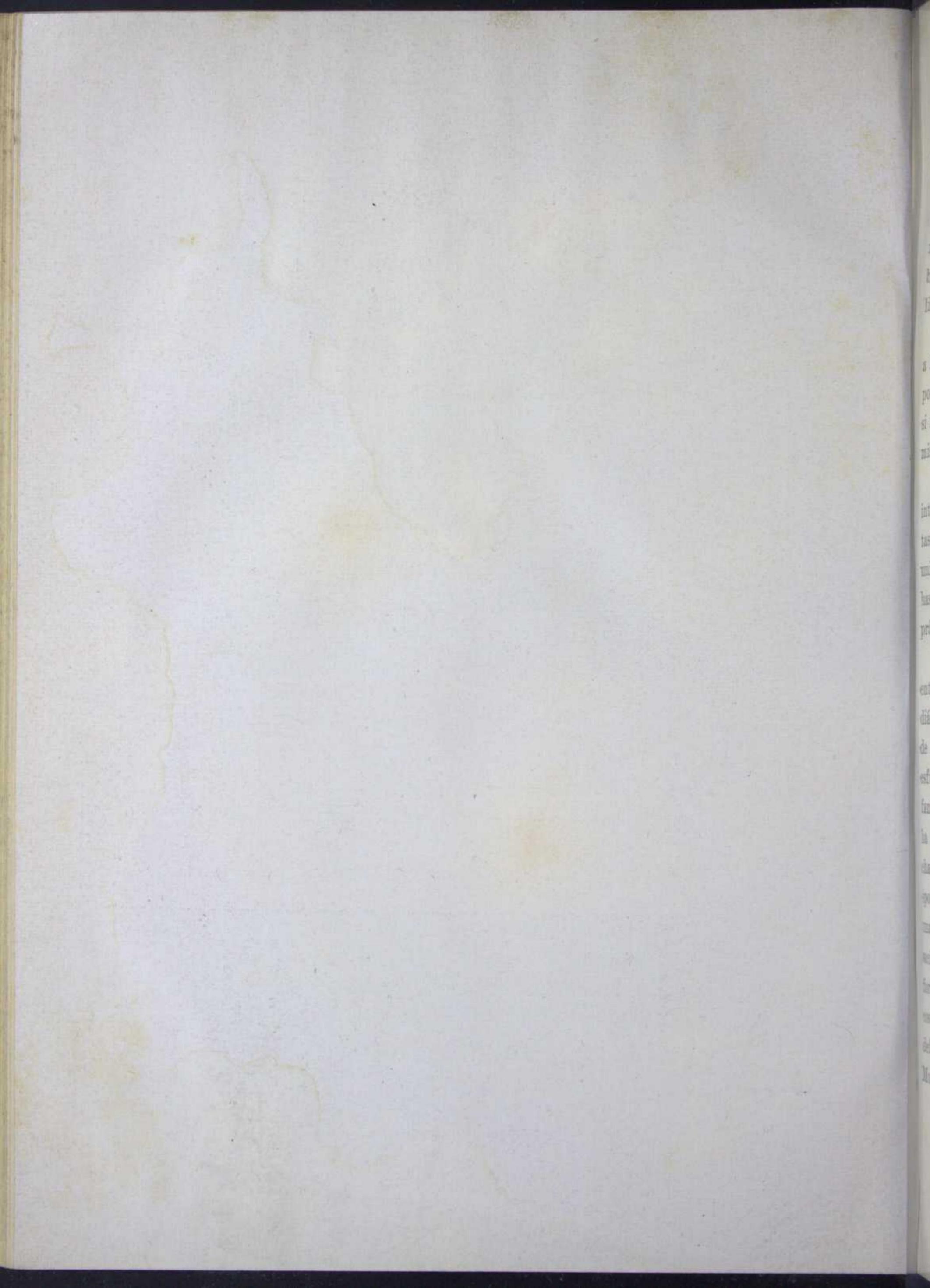
Estamos frente a una de las más importantes ruinas del Cuzco: la Fortaleza del Sacsayhuamán. Un potente muro poligonal en tres capas corre en zig-zag cerca de un kilómetro. Está hecho de bloques



En estas dos ilustraciones se puede ver la superposición dramática de los conquistadores sobre la arquitectura incaica. Cuzco. (Foto Martín Chambi).



ruinas de Pisak nos re-  
n ciertos audaces planos  
lores de Le Corbusier.  
a visión panorámica nos  
fácil deducir que los  
ectos incaicos han tenido  
ones superiores a la de



enormes encajados con precisión y sin cemento; ciertos bloques tienen más de seis metros de alto y pesan toneladas. La estabilidad y la belleza de estos muros depende toda del ajuste perfecto y trabajo prolijo de las piedras.

Se agolpan en la mente todos los interrogantes que asoman frente a las grandes obras de la prehistoria: ¿cómo habrán hecho para transportar y para trabajar, en forma tan perfecta, estos enormes bloques, si no conocían la rueda y el hierro? ¿Se repiten las suposiciones y el misterio de las Pirámides?

Nosotros queríamos que nunca se llegase a disipar todos estos interrogantes que aumentan las posibilidades interpretativas de la fantasía. Es de tal modo hermoso el misterio, cuando encierra las leyes universales y eternas de la proporción y de la belleza, que nos parece hasta fácil renunciar a la natural ambición de “descubrir” el empleo práctico de estas construcciones monumentales.

Vagabundas nubes blancas se han interpuesto inesperadamente entre los muros y el azul compacto del cielo, interrumpiéndonos el diálogo apenas comenzado: queríamos interrogar a ese azul que hacía de fondo porque es seguramente el único testigo que habrá visto el esfuerzo titánico de aquellos constructores. Mientras seguimos el curso fantástico de nuestros pensamientos el sol ha desaparecido y el aire se ha enfriado; tenemos que alejarnos de prisa para eludir uno de esos chaparrones intensos que se repiten, dos o tres veces al día, en esta época de las lluvias. A los cien metros volvemos los ojos para saborear una última visión panorámica; la vista es soberbia pero nuestra insaciabilidad es castigada: se nos insinúa una duda inesperada. Una fortaleza enorme, de gigantescos bloques de piedra, que debe haber costado el esfuerzo de varias generaciones, ¿habrá sido alzada sólo para defenderse de aquellas pobres armas primitivas que vimos ayer en el Museo Arqueológico?

Las conclusiones de célebres arqueólogos, las reconstrucciones hechas sobre los restos actuales, los testimonios de los cronistas de la Conquista, los últimos descubrimientos de armas primitivas en el interior de la Fortaleza, están muy de acuerdo y resisten más que nuestras dudas. Pero esa duda, que asomó inesperadamente, nos ha desalentado con respecto a todas las conclusiones que ayer nos parecían verdades insospechables.

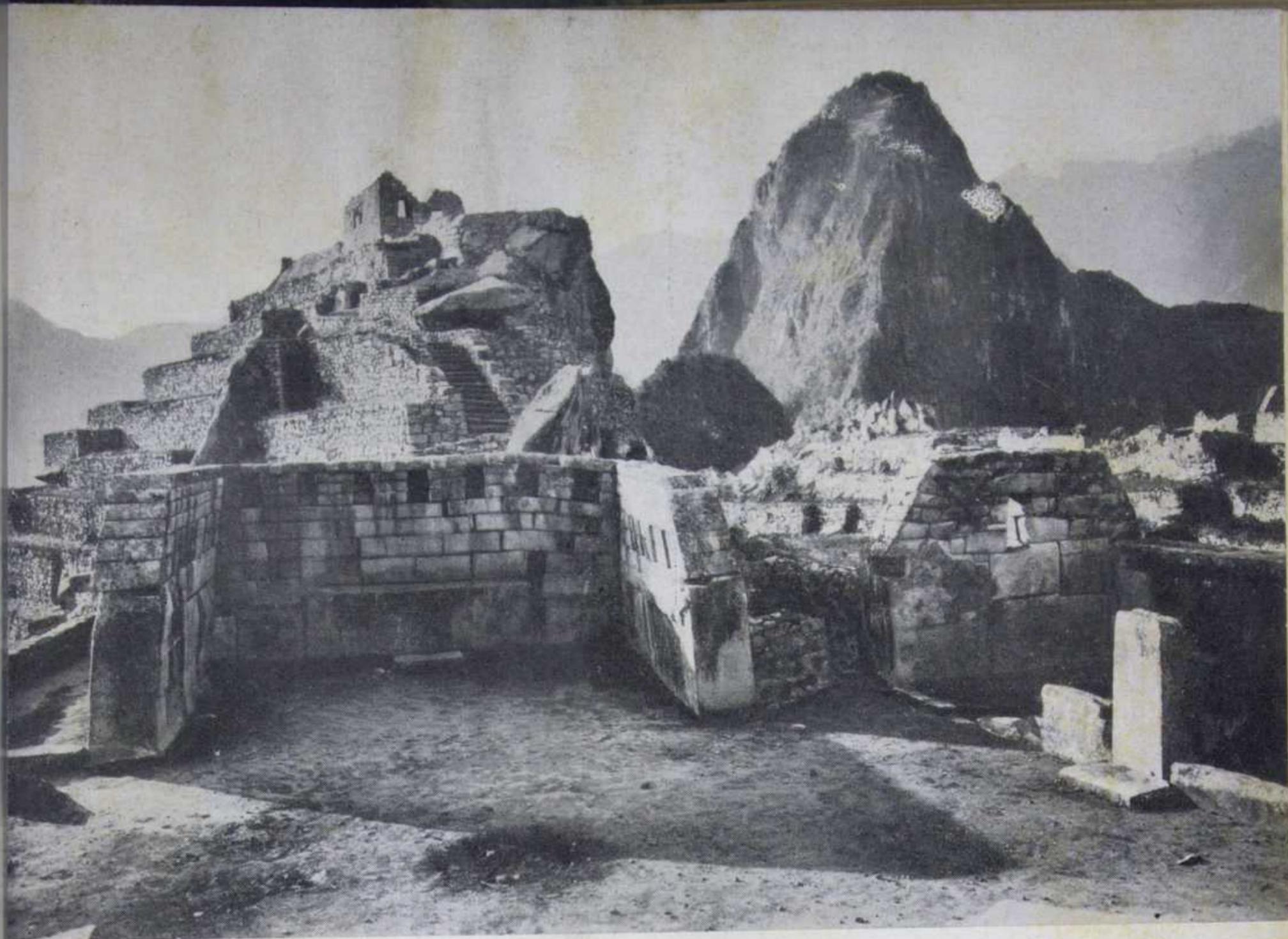
Los arquitectos incaicos hacían sus “maquettes” antes de levantar sus estupendas construcciones. Esta información, que casualmente recibimos del empleado del Museo Arqueológico de la Universidad, nos ha despertado un vivo interés. Un estudio del doctor Pardo, director de la revista del Instituto Arqueológico del Cuzco, nos había convencido más aún. Ahora, por el contrario, nos parecen frías e ilógicas todas aquellas suposiciones, y los documentos insuficientes para comprobarlas. Estos datos: *ancho: 56 mm., largo: 41 mm., color: verde-gris, material: granito, peso: 74 grs.* que nos da en su estudio el doctor Pardo, a propósito de la “maquette” del Sacsayhuamán, son, precisamente, los que más obstaculizan el camino de nuestra visión. ¿Cómo es posible que esos arquitectos, Apu Huallpa Rimachi, Inca Maricanchi, Acahuana Inca, Calla Cunchuy, que se han sucedido en los trabajos del Sacsayhuamán, puedan haber ejecutado la pequeña “maquette” que nos describe el doctor Pardo? Otro interrogante: ¿cómo, conociendo y sabiendo emplear la arcilla, como lo atestiguan las espléndidas cerámicas, emplearon guijarros de granito de tan pequeñas dimensiones? Otro dato que nos da el mismo doctor Pardo, a propósito de una “maquette” encontrada en una tumba de un presunto arquitecto incaico en Ollantaytampu, parece suministrarnos el hilo de una explicación. ¿No sería más verosímil que esta “maquette” tuviera una analogía simbólica con los instrumentos de trabajo que los antiguos egipcios ponían en las tumbas de los artífices difuntos?

Sometemos estas interrogaciones no por un vano espíritu académico de elaborar lucidos problemas para resolver, sino para llegar a explicar que la verdadera belleza del Cuzco está precisamente en esas alternativas entre realidad y leyenda. Terminamos las reflexiones suscitadas paralelamente a los dos kilómetros que separan el Sacsayhuamán del Cuzco. Automáticamente enfilamos un camino estrecho de piedra, en marcada pendiente, que nos obligará a pasar un arco, casi por fuerza de inercia: la Iglesia de la Compañía de los Jesuítas se nos presenta en un nuevo marco. Todo otro orden de ideas se mezcla en el curso de nuestros pensamientos. La Catedral, la Iglesia de la Compañía, San Francisco, Santa Clara, Santa Catalina, Santa Teresa, San Pedro, San Cristóbal, San Blas... demasiadas iglesias, demasiado grandes para la vida actual del Cuzco. Los indígenas descalzos, rotos, que están en esas iglesias riquísimas, arrodillados e inmóviles, con el poncho de colores que los vuelve trapezoidales, como las puertas de sus arquitecturas, dan la medida del imponderable poder emotivo del Cuzco.

En la Catedral, con los altares laminados de plata, con las paredes que desaparecen bajo los cuadros enormes, con las capillas encerradas por rejas sorprendentes, falta hoy el fausto y la tragedia de la vida de los conquistadores; de aquellos conquistadores bárbaros que supieron destruir el Cuzco de piedra, que no conocía decoraciones, para sobreponerle una arquitectura rica, calada como un encaje. El oro y la plata de los Incas, la munificencia, un poco sensual, de los españoles se fusionaron y han impreso un carácter soberbio al Cuzco. Los grandes crucifijos que penden de las paredes de estas enormes iglesias infunden un sentimiento de temor; ¿tal vez, en aquel tiempo, se amaba a Dios por temor? Y sin embargo todo aquel fausto espectacular debe haber tenido una fascinación para el alma primitiva de los Indios.

Después de tantas emociones y de tanto navegar entre realidad y leyenda sentíamos la necesidad de organizar nuestras ideas en el copioso material que pone a nuestra disposición la Biblioteca de la Universidad; pero también en los cronistas de la Conquista, también en los célebres “Comentarios Reales” de Garcilaso de la Vega, la realidad se pierde en la leyenda. Leemos el Calendario incaico, — que si bien no ha alcanzado la perfección del de los Mayas — permite intuir la organización y la dinámica social de la vida de entonces, equilibrada según las leyes de la naturaleza y exaltada, por ceremonias y ritos, todos los meses. Consultamos capítulos que nos hablan de la danza, de las fiestas civiles, religiosas, coronadas siempre por bailes solemnes y captamos aspectos interesantes de la conciencia y de la emotividad lírica de un pueblo que estaba admirablemente orientado hacia una cultura superior.

Los libros nos llevan aún más lejos de lo que nosotros queremos saber, por eso, aún cuando el *chantage* es agradabilísimo, preferimos renunciar. Es mejor volver a lo positivo, a la arquitectura, a los tejidos, a las cerámicas, a las joyas. Pasamos muchas horas en los diversos museos y tomamos pacientemente apuntes de colores, de tejidos y de cerámicas. Este trabajo nos permite una intimidad inesperada con estos objetos antiguos, y casi diría con el lejano artífice que los ha ejecutado. Una línea más gruesa, provocada por la indecisión de quién sabe qué mano o por el medio rudimentario empleado por el artista incaico, nos sobresalta. Intentamos imitar esas intimidades manuales hasta lo inverosímil y respetamos la errónea línea gruesa, luego hacemos morir la gota de color donde la ha hecho morir el artista incaico, en el fondo de la forma curva de una cerámica bellísima representando las Vírgenes del Templo del Sol. Tomamos también apuntes de dibujo y de color de una túnica del Inca, con motivos



Complejo de ruinas de la ciudad de Machu Picchu, no descubierta hasta el año 1912. El sistema de nichos trapezoidale que puede verse es el único elemento decorativo de los arquitectos incaicos y que lo diferencia del sistema de Tiahuanacu que ya aplicaba la escultura. (Foto Martín Chambi).





...  
vra  
La  
resu  
cadi  
  
trab  
inst  
baj  
ten  
fica  
son  
Peo  
pie  
sira  
siao  
tura  
pue  
nos  
Mac  
el f  
fech  
por  
mta  
teju  
inf  
  
eres  
men

geométricos en tonos vivos pero nobles, delineados sobre un fondo violeta intenso como para dar envidia a ciertos cuadros de Picasso. La importancia del tejido en la civilización incaica es enorme por los resultados logrados: quizás se debe eso a la sabia ley que obligaba a cada familia a que uno de sus miembros fuese tejedor.

La cerámica incaica es otro milagro un poco inexplicable como el trabajo perfecto de la piedra sin el hierro; los Incas no conocían el instrumento adecuado y sin embargo han hecho vasos perfectos. Trabajamos sobre la mesa del empleado del Museo y alrededor nuestro tenemos una serie de momias en vitrinas con expresiones tan terroríficas que han inducido a algunos estudiosos a pensar que estas momias son la resultante de enterrados vivos. Otras vitrinas contienen joyas. Pequeñas llamas en oro, plásticamente perfectas y estilizadas, despiertan nuestro interés, pero ídolos de turquesa, de plástica inexpressiva y estática, contradicen de inmediato nuestras suposiciones, demasiado impacientes, sobre la plástica incaica. No obstante, la arquitectura incaica, aún sin el legendario almenaje de oro aplicado a las puertas, del que habla Garcilaso de la Vega, logra igualmente mostrarnos el espíritu de una raza. Las ruinas del Sacsayhuamán de Tampu Machay, del Kenko, del Trono del Inca, de Ollantaytampu, de Pisak, y el fantástico escenario del Machu Picchu, no descubiertas hasta 1912, fecha en que las descubrió una expedición norte-americana dirigida por el profesor Hiram A. Bingham, nos muestran la potencia y la intuición gloriosa de un pueblo fuerte. Las joyas, las cerámicas, los tejidos con sus detalles nos introducen en los sinuosos caminos de la intimidad y nos dejan vislumbrar las delicadezas del alma del individuo.

Creemos que una revisión inteligente de los valores reales podría crear un interés mayor en torno al Cuzco. A las ruinas incaicas es menester abandonarlas más a su natural sugestión en vez de ponerles

nombres, significados, funciones precisas, que el pasado hermético no ha dejado transparentar con suficiente certeza. La sensibilidad no niega la ciencia arqueológica pero tiene sus derechos porque es el centro emotivo de las acciones y de las pasiones nobles del hombre. Al Cuzco colonial es necesario dedicarle un examen más atento, que lo aísle del significado de un arte de sólo importación, porque no hay que olvidar que ciertos edificios coloniales están hechos con piedras incaicas y sobre cimientos de palacios incaicos. No hay que olvidar nunca que los conquistadores para sus trabajos habrán empleado, por necesidades comprensibles, artificios manuales incaicos y éstos, involuntariamente, habrán dejado sutiles huellas. Descubrir esas huellas y dar más alma al Cuzco es mejor que catalogar los estilos.

Nuestra estadía en el Cuzco se aproxima a su fin. Esta ciudad antigua ha tenido el poder de detenernos más del tiempo fijado, y la idea de la partida se asocia todavía a un vivo sentimiento de pena. Es el último domingo; pasamos de la abstracta visión de Tampu Machay, con sus vivientes cascadas de agua, a las ruinas del Kenko, para tener un último coloquio; pero los dos amigos que nos acompañan no quieren dejarnos partir sin aproximarnos al silencioso personaje que hace de changador, pobre e indiferente por las calles, ya que él es una parte del alma del Cuzco. Por eso nos conducen a una chichería auténtica donde, como primer castigo a nuestra curiosidad, debemos saborear la agria bebida. Dos indios extraen una música armoniosa y triste de un arpa típica y de un violín. Asistimos a los bailes perfectos de nuestros amigos que, con asombro nuestro, saben amalgamarse tan bien con la alegría indígena, una alegría triste que se vislumbra en la expresión, no sabemos si abstracta o indiferente, de sus rostros morenos. Estos bailes a que asistimos continúan durante horas: se

está festejando el cargo de mayordomo conferido a dos indígenas para una próxima fiesta religiosa donde sacrificarán sus economías del año. Se diría que estas ceremonias del culto cristiano los consuelan realmente, aún cuando tienen todavía fe en sus ídolos como en el idioma quechua. Un testimonio de un padre salesiano del Cuzco nos parece muy expresivo al propósito: *los preceptos que damos sobre los beneficios de la religión cristiana los escuchan con educación pero no modifican sus convicciones sino en parte.*

Su indiferencia les ayuda a soportar la situación social de inferioridad pero leemos en sus ojos que tienen el alma llena de desdén para el blanco que hoy los avasalla sin ni siquiera tener los esplendores que tanto deslumbraban sus almas infantiles en tiempo de la Conquista. Una cosa es cierta: los progresos modernos no les interesan sino por los beneficios que les puedan sacar para su trabajo. Muestran total indiferencia por las obras de sus predecesores, las dejan deteriorarse cada vez más si es que — como ha pasado con el palacio de Tiahuanacu — no son ellos mismos quienes los destruyen por cualquiera necesidad material. Sin embargo nosotros quisiéramos hacerles amar más a estos epígonos de una raza que fué fuerte, por lo menos con el amor que dedicamos a las ruinas de sus antecesores. Pero el indio es una entidad ya muerta en la estructura de los países sudamericanos, no obstante su importancia numérica. Toda la cultura está hoy orientada hacia otras aspiraciones. La Conquista cambió, irremediablemente, el curso de los hechos sudamericanos; la Conquista aceleró de tal manera el desarrollo de estas jóvenes naciones, directa o indirectamente, que ya es imposible un vínculo con el pasado. Tampoco los confines geográficos del antiguo Imperio Incaico que comprendía el Perú, parte del Ecuador, Bolivia, parte de Chile y el norte Argentino, puede tener un significado de reivindicación alguna. La historia de estos

países ha creado ya la exaltación histórica de su independencia y no pueden tener ningún interés profundo y vital con la América antigua. Y faltando las razones ideales de reivindicación de la raza primitiva del continente, esfuman ciertas aspiraciones lanzadas, de tiempo en tiempo, en favor de un arte autóctono que imite la civilización incaica. Algunas oposiciones a estos razonamientos podría sugerirlas el México actual pero en todo caso, no con tanta fuerza como para demoler toda esa realidad.

Hemos paseado mucho de noche, no por romanticismo, sino porque el Cuzco es sugestivo a la luz de la luna. Las plazas, todas con arcadas como la "Plaza de Armas", como la del Cabildo y como la mayor parte de los patios de las casas, que tienen también arcos, son más hermosas de noche que de día. El arco ama la luz plateada de la luna porque lo exalta en perspectiva sobre el pavimento. ¡Cuánto material para un cinematógrafo que soñamos, desde hace tiempo, en realizar! Las campanas del Cuzco son también inolvidables; en ese bronce hay oro fundido, y su sonido lento deja un eco profundo en aquel amplio y silencioso escenario andino que justifica el amor sagrado de los indios por la naturaleza y todas las solemnes ceremonias que le dedicaban.

Esta Capital Arqueológica de Sudamérica nos transporta a Florencia porque las calles del Cuzco conservan la atmósfera antigua, como las de Florencia. Una Florencia más dramática, más modesta en las proporciones del valor artístico intrínseco, pero más fascinante en el choque brutal de dos culturas tan distantes que terminaron por fundir su historia y su gloria en una unión indivisible.

*ATTILIO ROSSI*

## LITERATURA INDIVIDUAL FRENTE A LITERATURA DIRIGIDA

“Estamos en la hora de los enrolamientos ciegos, de las sumisiones a ultranza. Para el escritor que no se aviene a ellas, que no se resigna a hacer una dejación absoluta de su personalidad, poniéndola al servicio incondicional de un credo político, no hay ya sitio en Europa. Es necesario hacer profesión de fe comunista o fascista si no se quiere ser lanzado por la borda, flotando a la deriva al saltar hacia otro continente. Pero este último destino, aún con todos los riesgos de perdición, de extravío espiritual que implica para el escritor despaisado, me parece preferible al de seguir viviendo aquí solo, o bien enregimentado, marcando el paso a los acordes de cualquier “rataplán” sectario. Por ello tal vez me resuelva a embarcar para México donde me han ofrecido una cátedra de filosofía. ¿Cree usted, de no ser así, que tal vez en Buenos Aires...?”

Quien así me habla, con estas o muy parecidas palabras, trazando al pronunciarlas más que un eco geométrico, una corroboración literal de los pensamientos que vibran en mi interior desde hace meses, no es otro que André Breton. Su cabeza dantoniana ha adquirido estos últimos años, — en que había dejado de verle —, con la presencia de algunas líneas grises en la cabellera, un aire señero y magnífico, irradiante de serenidad y lucidez. Parejamente, su figura intelectual que en ciertas épocas de la encrespada batalla surrealista había podido

presentar ciertos ribetes bufos, pueriles o terroristas, — a tono con las fases de esa aventura literaria, la más vivaz y fértil de estos últimos quince años, piénsese lo que se quiera de sus esencias —, ha cobrado ahora una nitidez de perfiles, una limpidez de intenciones perfectamente seria. Así lo testimonian sus últimos escritos y en particular ese libro aleccionador que se titula *Position politique du surréalisme* y que luego glosaremos.

“Organización...; el deber de los escritores en estos momentos de lucha es situarse sin vacilaciones al lado del pueblo y de la revolución...; organización...; la herencia cultural de los siglos pasados corresponde al pueblo antes que a nadie, porque no hay cultura ni arte válidos que no tengan hincadas en él sus raíces; nuestro arte de hoy ha de estar al servicio de la lucha social; ha de orientarse hacia un realismo socialista, porque lo real es la carne y la sustancia del arte que va a nacer...; organización...”

Los anteriores párrafos, pese a su inconexión, o por ello mismo, tratan de reproducir en rachas sueltas estenográficas, algunos conceptos escuchados recientemente en la conversación, o en alocuciones oratorias, a Louis Aragon. Se advertirá, ante todo, cómo la palabra “organización” vuelve a modo de un *leit-motiv* en esas frases, y de ello habrá de extrañarse quien no hubiera tenido noticias de Aragon desde los desencabritados días dadaístas, cuando precisamente la “desorganización” era consigna mágica. También la traza física y literaria de Aragon ha sufrido mudanza en estos últimos años. El adolescente inquieto, nimbado de un diabolismo maldiciente, con cierto aire rimbaudiano, que alborotaba en las veladas dadaístas, muestra ahora sin haber perdido enteramente su aire juvenil, una testa canosa y revela un cierto aplomo cuando se enfrenta con las grandes masas sociales

de la "Mutualité" o de la "Maison de la Culture". Intellectualmente, el que fué un mimado de Gide, uno de los príncipes de la "gratuidad", de la "disponibilidad permanente", un adicto del arte sin fines ulteriores, ha dejado al margen todas esas consignas trocándolas por las rigurosamente contrarias. El viraje ha sido tan fuerte, la rectificación tan rotunda y, consiguientemente, el desnivel de calidad padecido por sus escritos, al pasar de uno a otro credo, tan visible, que alguien ha podido hablar del suicidio intelectual de Aragon. Sin embargo, esa calificación revela su excesividad, cobra una estricta dimensión polémica cuando un día y otro encuentra uno a Aragon más "vivant" que nunca, tanto en reuniones privadas (en algunas de las muchas asambleas que estos días realizan los escritores franceses de izquierda a favor de España) como en mitines multitudinarios, siempre con ese mismo aire de una volubilidad no enteramente masculina, siempre con su sonrisa de poeta antes que de revolucionario, quizá no enteramente dueño de su nuevo papel, pero siempre lleno de buena fe y de simpatía comunicativa.

Si he destacado preliminarmente, en pareja contradictoria, estas dos rápidas siluetas de escritores no es por razones circunstanciales del plano cómodo — amistoso — en que se ofrecen a mi observación. Es porque en ambos pudiéramos ver encarnada, ejemplificada, con toda diafanidad, con el máximo contraste, cada una de las dos tendencias que dividen enconadamente a todas aquellas que en estas horas, cruciales, portan una pluma en la mano. Denuncian ambos irremediablemente el estado de espíritu de muchos escritores que, partidos originariamente de los mismos puntos, sienten, en cierto momento del camino, escindir sus direcciones. En ellos, pues, podemos — para comodidad de nuestras indagaciones —, ver personificada la batalla

entre el arte nuevo y la literatura individual contra el arte de ambición popular — por ende, fatalmente misoneísta — y la literatura dirigida. (No aludimos siquiera a otras direcciones — por ejemplo, la que emprenden quienes ponen su arte al servicio del oscurantismo, de las fuerzas reaccionarias — porque en rigor ni moral ni cualitativamente merecen ser tenidas en cuenta).

Hemos mencionado ya el libro de Breton, documento de importancia capital. Define en él no sólo la “posición política” del surrealismo sino la de todos aquellos artistas y escritores que siguen anteponiendo las finalidades propias de su arte a cualquiera de otra índole. Aclaremos que la tesis de Breton apareció como una réplica a otro punto de vista, a la antítesis de Aragon, *Pour un réalisme socialiste*. Y ambas pueden considerarse como una consecuencia del Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París. Tal Congreso ha sido extraordinariamente fértil en consecuencias doctrinales y polémicas. Estas últimas, a pesar de los meses ya transcurridos, se prolongan hasta hoy. Todavía en el último número de *Esprit* (noviembre 1936) podemos ver tres ensayos bajo el título común y sintomático de *Alerta a la cultura dirigida*. Incluso en una obra de presunto alcance histórico, que tiende a ser un espejo cabal del tiempo, como la nueva *Encyclopedie Française* no ha podido ser soslayado el problema, mejor dicho, se ha atendido a plantearlo con arreglo a los datos últimos. Por ello se ha enfrentado en páginas contiguas la tesis de Julien Benda — es decir, la obra de arte debe esforzarse en ser independiente de su medio — con la antagónica de Pierre Hamp. Ambas se completan con una exposición documental de los resultados idénticos — y estériles — a que ha llegado el arte de propaganda en los países dictatoriales, tanto en la Rusia de los Soviets como en los feudos de los megalómanos — Alemania e Italia.

Pero no anticipemos... Conviene retroceder hasta el punto inicial, al examen de las tesis y de las actitudes sostenidas antípodamente por Breton y Aragon. Porque en ningún otro lugar puede estudiarse tan claramente esta polémica esencial de nuestro tiempo como en el marco específico de la tendencia surrealista.

Ningún otro movimiento literario de estos últimos años habíase lanzado tan ardidamente como el surrealista a una remoción profunda del espíritu humano — escritura automática, irracionalismo, identificación del mundo onírico con el mundo real. De ahí, inevitablemente, su concepción idealista de la realidad. Pero a medida que fué acentuándose en los escritores de este grupo, su protesta absoluta ante el mundo, su furibunda negación de la realidad, derivaron hacia una actitud social trascendente, hacia su fatal equivalencia política: el comunismo.

Mas ¿cómo conciliar entonces aquel concepto idealista del mundo con la interpretación materialista del mismo, inevitable premisa del más elemental marxismo? Se argüirá que la esencia de este es dialéctica, que mediante la conjugación de antítesis aspira a una síntesis, donde los contrarios se superan. Pero en rigor, ni Marx ni Engels aplicaron una atención especial, sostenida, a los problemas literarios — como puede verse en el compendio reciente de sus pensamientos sobre el arte y la literatura, hecho por Freville, en la colección *Les grands textes du marxisme* —, a todo el ámbito que ellos consideraban como una simple “superestructura” del económico.

Por lo demás, el contraste era tremendo: del lado surrealista seguíamos hallándonos con sus apelaciones al desorden, a lo arbitrario, a lo maravilloso y gratuito, al desencadenamiento de los instintos reprimidos — vertiente freudiana de la escuela —; y por el lado mar-

xista continuaba solicitándose una rigurosa voluntad de lógica, el menosprecio de todo idealismo, el afán de integrar al individuo dentro de un orden social implacable y la elaboración de una ideología constituida únicamente por la interpretación económica de los hechos.

El antagonismo, repetimos, no podía ser más radical. De ahí que no surgiese el punto de confluencia entre esas direcciones y que cada uno de los líderes surrealistas haya debido pronunciarse por una solución opuesta. Aragon, abdicando de su individualismo, renegando su historia artística, acatando — y aun extremando — las consignas soviéticas. Breton, manteniendo su revolucionarismo, pero al margen de toda ortodoxia partidista, comunista, pero no de la U. R. S. S. de Stalin (actitud en que, como veremos, acaba de reunírsele André Gide); afirmando su individualismo, su libertad espiritual y sus tendencias estéticas de siempre.

En el abandono o en la conservación de estas últimas viene a cifrarse precisamente el acierto o el fracaso de extender a un plano social extremo la actitud intelectual. Porque la evolución de un escritor, su entrega absoluta a una causa social no tendría en sí nada de extraño ni de reprochable si no comportase — como sucede en el caso de Aragón y de tantos otros, pues no está solo, antes al contrario, aunque personalicemos en él — una rectificación de ciertos puntos de vista literarios, el abandono de todo espíritu criticista y una dejación, en suma, de la propia personalidad. Tales escritores no vacilan en renunciar a todo sello individual y, desde luego, abandonan todo propósito de arte independiente — no digamos puro, aunque sería el término más exacto; pero ha sido mancillado y el callejón sin salida de la “poesía pura” le hace sinónimo de esterilidad —, convirtiendo éste en un instrumento de propaganda. De esta forma Aragon sustituye la fórmula surrealista por la de un elemental realismo — a prueba:

sus dos últimas novelas *Les cloches de Bâle* y *Les beaux quartiers* — que él llama, de acuerdo con los teorizantes moscovitas, “realismo socialista” mas que tampoco logra definir bien.

En realidad, nadie lo ha logrado aún, y resulta difícil presentar bajo una nueva cara, con rostro propio, lo que en definitiva no es sino la restauración de una manera decimonónica, el realismo de tipo zoleseo. Teorizantes rusos, como Yudin y Fadéev, no pasan de decir que “el realismo socialista exige, ante todo, la pintura verídica e históricamente concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario”; y que este realismo debe ponerse “al servicio de la educación de las masas laboriosas, dentro del espíritu socialista”.

Con razón ha podido escribir un crítico independiente, Rolland de Reneville, (“N. R. F.”, octubre, 1935): “Cuando un poeta acepta plegar su pensamiento al estado social del momento, sólo consigue rebajarse sin aportar nada en cambio a la revolución. El caso de Aragon facilita así un ejemplo del descenso que puede sufrir un poeta. Su apología risible de la literatura realista en el Congreso de Escritores, su oscurecimiento sistemático del mensaje de Rimbaud y otras hazañas dan la medida del personaje en que se ha convertido al aceptar plegar sus convicciones a las órdenes políticas”.

Sin personalizar, con referencia a otros casos menos netos, pero no menos frecuentes, ha escrito corroboradoramente un juzgador ecuánime, Pierre Abraham: “Conservar al artista el decoro de su dignidad y de su responsabilidad personales no es solamente obrar en favor del arte puro, es obrar también en beneficio de los intereses bien comprendidos de la masa. Por el contrario, embridar al artista a su pesar — con el látigo de la censura o la presión indirecta — es secar la fuente de las más eficaces corrientes sociales; es encaminarse hacia

una esterilidad de pensamiento, peligrosa para el artista y aún más para el porvenir”.

Los testimonios de esta clase podrían multiplicarse indefinidamente. Frente a la dejación de sí mismo que actitudes a lo Aragon significan, la de André Breton ha de parecernos, sin duda, más leal, clarividente y centrada. El autor de *Position politique du surréalisme* encara con toda lucidez e independencia la situación de los artistas y escritores innovadores que sin renunciar a lo inmanente de su ser, quieren, al mismo tiempo, llevar su revolucionarismo al plano social. Califica tal situación de dramática y señala que se encuentran en el siguiente dilema: o bien deberán renunciar a interpretar el mundo según su estética o habrán de renunciar, en el plano empírico, a la transformación de la sociedad. Ahora bien: ¿por qué la obra de arte ha de ser forzada a traducir un estado de espíritu subversivo en relación con las contingencias del medio? Y argumenta con los casos de Courbet y de Rimbaud, artistas “communards”, que, sin embargo, no supeditaron a ninguna otra ambición la de “traducir el mundo en un lenguaje nuevo”. Y es que el arte, — agrega —, la calidad auténtica de éste reside solamente en la imaginación, con independencia del sujeto motivador.

Por lo tanto, Breton afirma del modo más rotundo la soberanía del espíritu. “Somos muchos — escribe — aún en el mundo los que pensamos que poner la poesía y el arte al servicio exclusivo de una idea, por ella misma y por enfervorizadora que pueda ser, equivaldría a condenarlos en plazo breve a inmovilizarse; sería meterlos en una vía muerta”.

Que Breton está en lo cierto, que su “posición” es la verdadera nos lo corroboran los testimonios afines de que se ve asistido,

directa o indirectamente. Ya hemos citado antes unas palabras de Pierre Abraham. Pero nos interesa registrar ahora las de un escritor tan considerable y tan poco sospechoso en este punto como André Malraux. En el Congreso de Escritores de Moscú (1934) el autor de *La condición humana*, respondiendo a quienes le pedían que expresase, que tradujese a obra artística las nuevas realizaciones soviéticas advertía que “no basta fotografiar una gran época para que nazca una gran literatura”. ¿Cabe desautorización más explícita del postulado “realismo socialista”? Y agregaba estas palabras terminantes: “El arte no es una sumisión; es una conquista. ¿Conquista de qué? De los sentimientos y de los medios para expresarlos. ¿Apoyándose en qué? En lo inconsciente casi siempre; en la lógica, con frecuencia”. Luego vemos cómo Malraux afirma la prioridad del arte — y por ende, su autonomía, su exención de toda servidumbre que lo desnaturalice —, y después no reniega en modo alguno de sus nuevos medios expresivos, incluso los del subconsciente. Y en el prefacio de su última novela, *Le temps du mépris* remataba su criterio: “No es la pasión lo que destruye la obra de arte; es la voluntad de probar”.

Tales conclusiones no sólo son justas desde un punto de vista artístico. Se hallan también — si nos atenemos a documentos rusos, contradichos en la realidad, según se desprende del testimonio último, del de André Gide que luego analizaremos — más “en la línea”, más dentro de la ortodoxia ideológica revolucionaria que los sofismas y los desafueros estilo Aragon. Bastará para comprobarlo releer los discursos de Bujarin y de Radek en el primer Congreso de Escritores Soviéticos y la resolución del Comité central del partido comunista de la U. R. S. S. (1932) que puso fin a la dictadura de la R. A. A. P. o Asociación de Escritores Proletarios (véanse las obras documentales

de Polonski, Goriély, y de Slonim y Reavey). Allí se proclamó — diciéndolo por boca de Barbusse, con las mismas palabras que él luego utilizó para transcribirlo — “que no podía hacerse de una cosa tan monumental y original como el arte el servicio anejo de un partido político”. Finalmente, recordemos que en el mismo Congreso todas las ataduras fueron aflojadas y se llegó a proclamar por uno de sus miembros, Sobolev, — con cierto humor, ingrediente insólito en estos anales — que “el Gobierno, el partido acuerdan todos los derechos a los escritores, salvo el de escribir mal...”

A la vista de todo este gran número de testimonios — y otros semejantes que fuera demasiado prolijo explicar — nadie dudará de que el intento de uniformar a los escritores (*Artists in Uniform* se titula precisamente un libro de Max Eastman, donde se satirizan implacablemente esos propósitos), de crear lo que pudiéramos llamar, con palabras del tiempo económico, una “literatura dirigida”, y que se manifestó en los primeros años soviéticos a través de agrupaciones como el *Proletkult*, la *Fragua*, los *cosmistas* y otras ha sido plenamente superado. O parece que debiera haberlo sido...

Si quisiéramos investigar hasta el fondo la raíz espiritual, el motivo que impulsa a los fanáticos del arte dirigido ¿no veríamos probablemente en ellos unos “derrotistas” de la literatura, unos “saboteadores” de todo lo que sea dignidad intelectual y represente calidad artística? La sospecha de este rebajamiento les hace pares de sus enemigos, de los que intentan someter la libre expresión del pensamiento y del arte a las aberraciones del Estado totalitario. Porque en el fondo sus argumentaciones unilaterales difieren poco de las empleadas en ese último bando por las fascistas y estatistas alucinados. En el fondo, comunistoides y fascistizantes de toda laya se dan la

mano y se reconocen como hermanos gemelos en el común propósito de aniquilar o rebajar la libre expresión literaria y artística, queriendo reducirla a mera propaganda.

Aun más: si se los lee con detenimiento se verá que, llevados de su intransigencia doctrinal, quisieran llegar a la eliminación del escritor de vocación — convencidos de que éste será siempre sospechoso de individualismo y, a la larga, culpable del delito de disconformidad —, sustituyéndolo por el escritor accidental, es decir, el obrero o propagandista con la pluma en la mano. No hay hipérbole en esta previsión. Puestos a fabricar en serie, a parodiar industrialmente a Norteamérica, lo mismo que fabrican “koljosianos” pueden fabricar “escritores de choque”. Pronto habrá muestras del “stajanovismo” en las letras. ¿A qué obedece, si no, la invención de los “rabcors”, los corresponsales obreros que escriben a los periódicos haciendo documentales de su taller? Pues bien: el ideal expeditivo de tales comunistas sería que el “rabcor”, el riguroso escritor de la clase proletaria, llegase a desplazar al escritor verdadero. No arribaba a conclusión muy distinta aquella encuesta llevada a cabo hace pocos años en la revista *Commune* y titulada ya tendenciosamente: “¿Para quién escribe usted?”

¡Viraje de los tiempos! “¿Por qué escribe usted?” se había preguntado a raíz de la guerra desde las páginas de *Littérature*. Ese simple cambio de sujeto en la interrogación, la distancia de doce años entre ambas encuestas y la absoluta diferencia de carácter entre las páginas de las respectivas revistas es bastante elocuente, dice más sobre el cambio de rumbo en los espíritus que montones de escolios. Pero aun los escritores más resueltamente adictos a la idea de convertir su pluma en un arma de combate, sienten removerse en sí un fondo de escrúpulos tanto morales como profesionales y rehuyen la respuesta

tajante. Así Jean Richard Bloch en las páginas que dedica a elucidar este punto en su reciente libro *Naissance d'une culture*, cuyo título es más noblemente ambicioso que efectivo. “No sabemos ya — dice — para quien escribimos y en este punto es donde reside hoy el drama y el tormento del escritor occidental”. Que tras esta declaración intente un proceso de Valéry por haber respondido indirectamente: “Para mí mismo”, es algo ya inoperante.

Nos recuerda Bloch cómo en el Congreso de Moscú, 1934, reivindicó, con aplauso del público, la igual dignidad del escritor que escribe para cien mil lectores y la del escritor que escribe para quinientos. Ello indica que los más perspicuos prescinden de la confusión peligrosa entre literatura social y mayoritaria y no renuncian a la calidad. “Una sociedad comunista — escribe Bloch — experimenta más vivamente que ninguna otra la necesidad de la calidad, desea más vivamente que ninguna otra el respeto de la independencia y de la altanería propias del creador”.

Este respeto por la individualidad nadie lo había sentido y deseado quizá tanto como André Gide, abriendo su esperanza a la entrevisión de un “individualismo comunista” cuando escribía: “El comunismo no podrá imponerse más que respetando las particularidades de cada individuo. Una sociedad donde todos se pareciesen no sería deseable; aun más: yo diría que es imposible, y todavía más imposible, una literatura de esta suerte”. Y concluía: “Todo artista es necesariamente individualista, por fuertes que puedan ser sus convicciones... Sólo así podrá hacer obra útil y servir a la sociedad”.

...Pero ¡qué lejanas resultan ya esas palabras aunque sólo daten de hace menos de dos años y provengan de su discurso *Defensa de la cultura*. Hoy tales conceptos y muchos otros semejantes, acaban de

sufrir la más dura refutación. La infligida por el mismo André Gide en su reciente *Retour de l'U.R.S.S.*

Digamos, antes de pasar adelante, que entre los muchos asombros y reproches que ese libro está recogiendo sólo nos hacemos solidarios de uno: el de considerarlo inoportuno. Las agrias verdades que contiene corren el riesgo — lo están corriendo — de ser utilizadas como armas agresivas contra Rusia. Y esto en el momento en que se desencadena una feroz embestida de los países dictatoriales contra los democráticos, al día siguiente del pacto germano-japonés, y cuando Rusia se rehabilita de muchas cosas al ayudar ella sola, — frente al egoísmo y la cobardía de las naciones europeas liberales — a la España republicana, luchando con la escandalosa intromisión ítalo-alemana en nuestro suelo.

Este libro ¿es una apostasía, una renegación absoluta que André Gide hace de su fe comunista? Nada de eso. ¿Una acusación? Relativamente. ¿Una decepción? Y aquí hay que contestar: abiertamente, en toda la línea. De cada una de sus páginas rezuma un sentimiento de decepción profunda, casi trágica. Tanto más grave por cuanto advertimos que todas ellas fueron escritas al dictado de una sinceridad absoluta. Pese a sus limitaciones — de páginas y de toda índole — este libro produce la impresión de ser el primero totalmente sincero — es decir, sin arreglos piadosos de partidario, sin desfiguraciones grotescas de enemigo — sobre Rusia. Tenía que ser así, porque Gide es la sinceridad personificada. Con razón subraya esta cualidad Marice Sachs en el libro sobre Gide, más apologético que crítico, recién publicado. Su sinceridad — dice — le ha llevado siempre hasta la punta extrema de sus sentimientos. Es el hombre de cuyos labios decía Wilde: “son rectos como los de quien no ha mentado nunca”. ¿No fué Mauriac, por otra parte, quien escribió que Gide es el hombre

incapaz de inclinarse, aunque sea por un minuto, ante el autómeta? Esto es, el ser — para decirlo al modo veleryano, con palabras de Monsieur Teste — que ha conseguido matar en sí la marioneta.

De ahí la gravedad y la repercusión que han de alcanzar sus declaraciones decepcionadas, sus protestas contra el conformismo, contra la aceptación ciega de consignas — única norma de vida posible en la U.R.S.S. “Dudo — llega a escribir — que hoy en ningún otro país, aunque sea en la Alemania de Hitler, el espíritu viva menos libre, más sumiso, más temeroso (aterrorizado), más avasallado”. En el capítulo que consagra a la situación intelectual, a los problemas de la cultura va enfilando una serie de reproches crecientes: ningún respeto para la individualidad del escritor, ninguna atención a la calidad de la obra, afán de que, aún en detrimento de ella, todo sea fácil y popular. Contra lo cual el artista puro, el intelectual minoritario, el individualista irreductible que, empero sus propósitos de comulgar con la masa, hubo siempre y sigue habiendo en Gide no puede menos de alzarse violentamente, aduciendo que, a veces, las obras más bellas, e incluso aquellas destinadas a hacerse las más populares, sólo pudieron ser gustadas al principio por un pequeño número de personas.

Todos los artistas en la Rusia actual se ven obligados a mantenerse “en la línea”, absolutamente sometidos a las consignas del partido. De no ser así se ven tachados de “formalistas”, es decir de otorgar más importancia a la forma que al fondo, con riesgo de ser considerados como contrarrevolucionarios. Pero oigamos las mismas palabras de Gide: “En U.R.S.S., por bella que pueda ser una obra, si no está en la línea es execrada. La belleza es considerada como un valor burgués. Por genial que pueda ser un artista, si no trabaja en la línea la atención se desvía y es desviada de él; lo que se pide al artista, al escritor es que sea un conformista, y todo lo demás le será dado por añadidura”.

Ya sabemos ahora en qué puede traducirse exactamente ese famoso realismo socialista: En un antiformalismo pueril.

Resulta patético, por consiguiente, ver como Gide deja abandonados entre las zarzas del viaje jirones vivos de su esperanza — y de la nuestra, la de tantos otros que sin haber suscrito cabalmente semejante profesión de fe poníamos cierta confianza en la transmutación espiritual que pudiera operarse en Rusia. Pero escuchemos finalmente unas frases más: “Desde el momento en que la revolución triunfa, se instaura y se establece, el arte está abocado a un terrible peligro, un peligro tan grande como el que le hacen correr las peores opresiones de los fascismos: el de una ortodoxia. El arte que se somete a una ortodoxia, aunque ésta corresponda a la doctrina más sana, está perdido. Desaparece en el conformismo. Lo que la revolución triunfante puede y debe ofrecer al artista es, ante todo, la libertad. Sin ella, el arte pierde significación y valor”.

Estas desilusiones, la actitud sincerísima que ayer adoptaba un André Breton, y que hoy ratifica André Gide, aceptando partes de un credo, rechazando otras, tendiendo, en suma, a preservar su libertad creadora, ¿qué otra cosa demuestran en el fondo sino la imposibilidad absoluta en que se hallan los intelectuales temperamentales, genuinos, de adherirse plenamente a cualquier ideología política? Su sino, su limitación y su grandeza estriban precisamente en su lucidez criticista, en el mantenimiento de un disconformismo sin desmayo, motor principal de sus reacciones intelectuales o estéticas.

Drieu la Rochelle señaló agudamente, hace años, esta gloriosa inconformidad perpetua del escritor, aunque sus frases hayan perdido ahora autoridad, o se vean desmentidas, por los halagos a una política fascista que practica desde hace algún tiempo su autor. Sin embargo, hélas

aquí: “Un verdadero intelectual es siempre un hombre de partido, al mismo tiempo que un partidario desterrado. Es siempre un hombre de fe, pero también un heterodoxo. En la historia de los pueblos y de los intelectuales sólo puede haber un corto instante — una vez por siglo, cinco minutos — en que un intelectual se encuentre de acuerdo con un movimiento político al día siguiente hermoso de una revolución. El resto del tiempo no son más que peloteras y desacuerdos”.

Frente a la mera política, tal como se entendía y practicaba antes, cabía la inhibición y aun el rechazo por parte del intelectual. Pero frente a las “místicas” revolucionarias o dictatoriales que hoy dividen el mundo, queriendo arrastrar a todos, pretendiendo hacer de cada conciencia libre un partidario rabioso y enceguecido, es evidente que cada día van siendo más difíciles y heroicas aquellas actitudes. Jacques Maritain ha acertado a expresar dramáticamente tales perplejidades en su admirable “Carta sobre la independencia”, cuyas razones fuera superfluo repetir desde el momento en que han podido ser leídas en esta misma revista. Un partidario hasta el fin de no tomar partido, Julien Benda, acaba de escribir: “Sin duda, Napoleón y la Inquisición prueban sobradamente que la política no ha esperado nuestro tiempo para regimentar al artista. Pero nunca lo hizo con la ciencia y la conciencia de hoy. No parece completamente imposible el que la humanidad llegue un día a exterminar al artista que se declare independiente de su medio”. Para impedir que ese día aciago llegue totalmente conservemos nuestra lucidez y no vacilemos en señalar al fanatismo como el “enemigo público número 1” de nuestra conciencia individual.

*Paris, Enero de 1937*

**GUILLERMO DE TORRE**

# NOTAS

## LETRAS FRANCESAS

### DISCIPLINA Y DELEITE DE JULIEN BENDA

Nos llega al fin con *La jeunesse d'un clerc* ocasión de testimoniar nuestra gratitud a Julien Benda. Gratitud antes que admiración, traducida en precisiones críticas antes que en borboteos apologéticos, pues las singulares virtudes intelectuales que en él se dan mueven nuestra razón con preferencia a nuestro entusiasmo. Esta misma relación de causalidad ha hecho que durante bastante tiempo el nombre de Julien Benda no ocupase en nuestro apartado de preferencias el lugar debido. Tenía que ser así pues nuestra juventud ha preferido, por algunos años, antes que aceptar la razón de una cosa enardecerse por ella.

Pero el sesgo de los tiempos cambia y los años han crecido. Hoy vemos diafanamente que Julien Benda irguió siempre su figura proclamando él solo ciertas razones, ciertos principios con los cuales debemos contar. Vemos cómo por encima de las fáciles seducciones sentimentales, al margen de los compromisos de tiempo y lugar, su obra representa algo más que el denostado punto de vista de Sirio, encarna la actitud genuina del verdadero "clerc" espiritual. Ante él reconocemos que hay algo más que el deber de fidelidad a nuestro tiempo; que la consideración del mundo de las ideas "sub especie aeternitatis" tiene también sus fueros e incluso sus encantos.

Sospecho que la hora de Julien Benda no había sonado hasta hace muy poco. En estos años precedentes, que por simplificar llamaremos prefrenéticos, la significación y la actitud intelectual de un valor como el autor de

*Delice d'Eleuthère* corría el riesgo de ser menospreciada. Como efectivamente lo fué, al menos por las promociones jóvenes —las que más fructuosamente podían haberle entendido—, partidarias de la inquietud a ultranza y de las actitudes desbordadas. Pero luego examinaremos aparte esta ininteligencia entre los lectores jóvenes y la obra de Benda, fatalmente condicionada por el mismo sentido de esta última. Era necesario que llegasen estos años de violencia e intemperancia, de irracionalismo vehemente, de posiciones extremas y partidismos enceguedores para que viésemos claramente todo lo que hay de admirable y centrado en un espíritu tan supremamente lúcido como Benda. Era —desdichadamente— necesario que bajo el ramalazo de las más brutales pasiones inmediatas los intelectuales abdicasen de su específica cualidad de independencia para que resaltase en toda su magnitud el valor de este “clere” situado en su sitio, esto es, en un plano impráctico y antipartidista, rigurosamente especulativo. Cuando todos los que debieran haber hecho voto de defender los valores inmutables del espíritu se dejan arrastrar por el turbión de intereses bastardos ¿no es excepcional el espectáculo de un pensador que se mantiene aguerridamente “en lo suyo”, convencido de que esos valores por abstractos que sean constituyen el fundamento de la civilización? Con razón, no exenta de ironía, Julien Benda, en un pasaje de su reciente autobiografía, apellida de “monstruosa” actitud tan singular.

Quien hoy nos cuenta los comienzos de su vida privada e intelectual ha sido víctima de un equívoco con respecto a las generaciones de trasguerra, las que mejor podían haber captado el sentido de su “mensaje”. Sus dos libros sobre Bergson, contra el bergsonismo, mejor dicho, restaron audiencia a su obra posterior —la más válida y considerable. Empero el éxito de escándalo que obtuvieron o quizá, en parte, por ello mismo, cuando yo leí su consecuencia, *Belphégor*, en 1919, a raíz de su aparición, confieso que contraí cierta antipatía por su autor. Perentoriamente hube de relegarle al rincón de los “pompiers”, de los aguafiestas inoportunos, catalogándole entre los intransigentes e incomprensivos respecto a cualquier manifestación del espíritu nuevo y decretando ignorarle en lo sucesivo.

El momento estaba mal elegido, tanto por Benda como por su eventual

e impaciente lector. ¡Venir a trazar un cuadro crítico despectivo, cuando no negativo, de la época más fértil en pequeños descubrimientos de la sensibilidad, cuando precisamente uno esperaba lo contrario, la exaltación, el panegírico! Y como yo debieran pensar muy numerosos grupos de lectores jóvenes. Fué necesario, pues, que llegase *La trahison des clercs* —uno de los libros capitales de nuestro tiempo — para que volviésemos a enfrentarnos con Benda. Ese libro, publicado en aquel momento, —1928, alrededores y preanuncios de la crisis—, vino sí ya muy oportunamente, cuando estaban a punto de quedar vivamente planteadas, hechas carne de realidad las cuestiones teoréticas que Benda enfocaba.

Por cierto, la tesis de tal obra ha sido casi siempre mal interpretada —extensivamente, cuando había que hacerlo de modo intensivo—, aunque esto en nada haya dañado a su éxito y repercusión. (¿No es el equívoco uno de los factores de todo éxito intelectual?). La traición del clérigo espiritual no consiste en mezclarse en lo temporal —las pasiones políticas de su tiempo—. Puede hacerlo así siempre que vaya movido por propósitos de defender la pura razón, la justicia abstracta y supranacional, los intereses del espíritu, “sin mancharse con ninguna pasión por un objeto terrestre”. “La pasión de la justicia y de la verdad —escribirá luego Benda en el libro complementario y aclarador, *La fin de l'éternel*— no son pasiones políticas y quienes descenden al foro movidos por ellas no traicionan la noble función”. La traición consiste en querer someter los intereses del espíritu, sus principios indeclinables a las fuerzas de lo inmediato, de la clase y de la nación.

Por eso se equivocan, no han entendido su tesis tan noble quienes reprochan ahora a Julien Benda que salga de su apartamiento y dé su firma y su palabra a los manifiestos, a los mitins políticos de izquierda. No; no es que Julien Benda, contradiciéndose, haya tomado ni deje de tomar partido; es que al manifestar las simpatías de su espíritu por cierta forma de política lo hace no para defender sus razones inmediatas sino los principios superiores que la rigen. Principios que, naturalmente, en un intelectual libre no pueden ser nunca de aquellas otras formas políticas que tienen como finalidad primera la supresión de todas las libertades. No es, por tanto, un militante el autor de esas deliciosas notículas de la *N. R. F.*, donde pone de relieve tanto los excesos demagógicos como los ridículos de los regímenes autoritarios; es

el hombre extrabanderizo que no puede permanecer callado ante los desmanes contra la razón, pero que tampoco tolera dejarse engañar por las fórmulas simplistas y los enrolamientos que embizean.

Nos evidencia así que la actitud específica del intelectual —sin más añadidos, pero digno de este nombre— consiste en no resignarse a ver solamente una cara de la verdad, en mantener siempre libre el juego de su espíritu para encarar simultánea o alternativamente el anverso y el reverso de una cuestión, echándola a rodar como una medalla, por su exergo.

¿Comenzar a gustar de la prosa y de las ideas de Julien Benda no equivaldrá a un comienzo de envejecimiento? Porque incuestionablemente se trata de un escritor que no puede gustar fácilmente a los lectores jóvenes —más que cuando éstos empiezan a dejar de serlo. Es un prosista para lectores maduros— o que se encuentren ya un poco de vuelta de los deslumbramientos primaverales. Encontramos indirectamente la confirmación de este aserto en diversos pasajes de su autobiografía. Especialmente en aquellos donde viene a confesarnos que, en rigor, él nunca ha sido mentalmente joven. Ya en el colegio le parecía ridículo este verso de *Hernani*:

*Qui nous délivrera des Grecs et des Romains!*

“Yo no experimentaba —agrega— ningún deseo respecto a que se nos destetase de esos grandes antepasados. Ello era también el efecto de una falta de juventud, lo que ha hecho que desprovisto de autoridad nunca haya osado arrinconar a los viejos”.

¡Qué blasfemia, por consiguiente, le hubieran parecido estos versos de Apollinaire —en su mejor poema, “Zone”— que hicieron y siguen haciendo nuestras delicias!:

*A la fin tu es las de ce monde ancien*

*Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine.*

Por eso no debe extrañarnos un rasgo singular de su espíritu que en otro nos hubiera irritado: la absoluta falta de solidaridad que siempre mostró Benda respecto a su tiempo. Así nos confiesa que nunca participó del criterio común a todas las generaciones jóvenes cuando anuncian que todo debe

rehacerse y que abominan de los dioses de la edad precedente en arte, en literatura, en política. Justifica este sentimiento por su total ausencia de egocentrismo y el escaso o nulo interés que siente por sus contemporáneos. En realidad, nos dice, ignora a todos y cuando tiene una hora que perder en alguna biblioteca prefiere releer diez páginas de Salustio a encararse con cualquier obra famosa de este último medio siglo.

“Mi negativa —explica— a seguir a mi generación en su pretensión de renovar todo y de acabar con un pasado exhausto debíase también al sentimiento profundo de que existen obras para las cuales no vale la noción de tiempo y que esas sólo importan”. Aquí, ante aclaraciones de esta índole no nos sentimos muy lejos de motejar de “pompiérismo” a Benda. Con espíritu como el suyo, el otro espíritu, el inventivo, no avanzaría un paso. Pero al mismo tiempo debemos reconocer que todo lo que pierde en permeabilidad lo gana en lucidez. Claro es que, al fin, y tras citar una frase de Péguy en la cual éste le reprochaba no haber sido nunca joven, reconoce que la creencia de los jóvenes en su misión constituye “un factor de soberana importancia para el espíritu humano”, y que en materia de arte innovadores, en su tiempo, como Racine, Victor Hugo o Wagner nunca hubieran conquistado el mundo de no haber encontrado jóvenes ardientes que los defendiesen. Y al reconocerlo así reconoce igualmente como legítimo el odio de la humanidad a los que descreen de su época. “Cuanto más pienso en ello encuentro que la aversión de que son objeto los hombres de mi especie por parte del mundo es natural y cuerda”.

Señalemos al pasar que este desdén de Benda por su tiempo no se compagina en modo alguno con su psicología de oriundez judía. Acusamos esta contradicción porque reiteradamente el autor de *La jeunesse d'un clerc* hace hincapié en ofrecernos su testimonio como el de un judío. Pero no logramos advertir en sus preferencias rasgos de ese espíritu. Al contrario, el respeto a las jerarquías, la sumisión a las disciplinas clásicas, que desde el colegio gravitaron sobre él, su falta de afición a la novedad pudieran más bien, a mi juicio, considerarse como rasgos antijudíos. Al menos, no guardan ninguna relación con la psicología de cierta rama judía —la única que admiramos— caracterizada por cualidades absolutamente opuestas: antitradicionalismo, dis-

conformismo, amor apasionado por la novedad, permanencia de un cierto espíritu revolucionario. Los ejemplos de pensadores, escritores y artistas alemanes que encarnan actualmente esas cualidades son muy numerosos. Y todos ellos, siguiendo su destino, comportándose como genuinos disconformes, han preferido abandonar su país en masa antes que someterse a la barbarie nazi, estranguladora de las mencionadas virtudes.

¿Aversión? No, no es este exactamente el único sentimiento que puede inspirar Benda, aun a quienes sólo vean una cara de su espíritu. Su caso es más complejo. El autor de *La jeunesse d'un clerc* nos atrae y nos irrita alternativamente pero con pareja violencia. Y todo el encanto que desprende su obra reside ahí: en el juego alternativo de las contradicciones que se dan en su personalidad. Quizá resulte hiperbólico y desviado hablar de contradicciones en un espíritu tan rectilíneo, tan de una pieza, tan hecho desde el comienzo, como es el de Benda. Pero hay una página de su autobiografía que nos confirma tal presunción. La vitalidad que en él nos atrae, su pasión ideológica resulta haberla puesto al servicio de la renunciación y del desprecio de la vida. Para decirlo con sus palabras, su caso “es haber escrito contra la vida y la pasión con mucha vida y pasión”.

Admiramos, no obstante, en Benda la fortaleza de un espíritu singular, casi indiferente al contorno, preocupado solamente de las leyes de lo eterno. Admiramos en él un lógico implacable, un racionalista incorruptible, un anti-sentimental, que quisiera “poner en ecuación hasta la vida sentimental”, según nos cuenta en el sabroso capítulo de sus experiencias eróticas.

Su clericatura espiritual, su antilaicismo mundano, bate todas las pruebas. Así, en una ocasión, unos jóvenes intelectuales, después de haber escuchado y aplaudido una conferencia suya sobre *La trahison des clercs*, le preguntaron: “¿Qué debemos hacer?” Benda al punto hubo de replicarles que si se estimaban hombres de espíritu no tenían nada que “hacer” sino “pensar”, que es precisamente lo contrario. Recordemos que nuestro Ortega y Gasset ha sostenido parejo punto de vista numerosas veces y con no menor copia de razones. “La inteligencia —escribe en el volumen *Goethe desde dentro*— no debe aspirar a mandar, ni siquiera a influir y salvar a los hombres. No es ésta la forma en que puede ser más provechoso para el planeta”. Y como

Benda, también el autor de *La rebelión de las masas* se ha visto interpretado erróneamente y acusado de inhibirse ante los problemas cuando su misión era la de plantearlos desde el estricto terreno que le es propio.

Ningún otro género quizá tan rico en la literatura francesa como el de las confesiones y memorias, desde Rousseau hasta la fecha, hasta Gide. Quien no las escribe en forma directa, o a modo de diario, lo hace mediante el trujamán de las novelas, que son una suerte de “memorias imaginarias”, según la feliz expresión de Duhamel. Con razón se ha dicho que el genio de la literatura francesa no es poético ni novelístico; es memorialista.

Las memorias, como las novelas de aire autobiográfico, interesan en primer término no tanto por lo que digan o contengan como por la simpatía que desde el primer momento acierte a despertar en nosotros la persona afín o distinta que dice “yo”. Así acierta plenamente Julien Benda al escribir en la primera línea del prólogo de *La jeunesse d'un clerc* que estas páginas, como todas aquellas en que un autor habla de sí mismo, postulan indulgencia, más bien simpatía, y que sólo las brinda a aquellos que experimenten tales sentimientos por su forma de espíritu.

Y con su lenguaje neto y su estilo preciso, matemático —es quizá el autor que más veces hace blanco, que acuña frases con mayor frecuencia— precisa su intención: “lego mi cráneo al museo con algunas observaciones sobre su estructura”. Desde muy temprano aparece en Benda su tendencia “a ver las cosas bajo el modo de lo eterno”. La falta de coerciones que sobre él ejercen estos tres elementos formativos, o deformadores, que son la vanidad familiar, el orgullo nacional y la fe religiosa —se trata de un hijo de judíos no practicantes y sin gran tradición— determina que su espíritu adopte desde el primer momento “los valores espirituales, concebidos en lo abstracto, en lo no histórico”.

Intelectual nato, ya en el colegio siente un gran respeto por “el intelectual desinteresado, el hombre de espíritu que se resigna a tener poca representación en el mundo, a llevar una vida modesta”. De ello procede su culto al universitario, que sus mayores placeres hayan sido intelectuales, y que las grandes figuras del mundo con quienes le ha tocado ser contemporáneo no

representen nada para él al lado de un Erasmo, agregando de éste: “c'est lui le maître de l'univers en ce sens qu'il lui échappe”.

Y a tenor de estas consignas se desenvuelve toda su existencia intelectual, al menos los primeros treinta años de su vida que en este volumen nos narra, dejándonos impacientes de conocer el resto. No es nuestro propósito parafrasear todos sus pasajes capitales; nos hemos limitado a subrayar algunos para abrir el apetito del conocimiento de todos en el lector. Como lección de una vida, como testimonio de una personalidad rectilínea que desde el principio ha visto claro en sí misma (“acepté —escribe— ser lo que soy y, sobre todo, no ser lo que no soy”), el libro de Benda presenta un gran valor.

Con la anterior frase transcrita quiere decirnos que renunció a toda busca romántica de la inquietud y del drama de conciencia; ello, a su juicio, es causa de la hostilidad profunda que estas memorias encontraron en buen número de lectores a raíz de su aparición inicial en las páginas de la *N. R. F.*

Explicarse esa irritación no es disculparla, como tampoco compartirla. Ya antes insinuamos en cuántos el espíritu de Benda roza y maltrata el espíritu contemporáneo y cómo nuestras reacciones ante él son contradictorias, aunque al cabo la admiración logre dominar. Pero es que tal vez el mérito de Benda estriba en ser todo lo contrario de un “contemporáneo”, es decir, un “extemporáneo”. Y que su singularidad provenga de su ausencia de “inquietudes”, de búsquedas afanosas de sí mismo en una época saturada de introspectivos y desasosegados. Se dirá que su inteligencia es, por tanto, inhumana. ¿Pero acaso no hay un lado inhumano en toda inteligencia desencarnada, acaso no es ésta la pura y verdadera inteligencia?

Se acostumbra a enumerar: Proust, Gide, Valéry, Alain, como los maestros, los primeros “chefs de file”, los proveedores de sustancia pensante en la actual literatura francesa. Pero nadie agrega: Julien Benda. ¿Por qué? La injusticia es palmaria. Pero no por muy compartida debemos rendirnos ante ella. Thibaudet escribió sobre Benda: “ocupa un puesto más bien que ejerce una influencia”. Quisiéramos que el sentido de esta frase no tardara en invertirse. Y, en cambio, encontraríamos justiciero que de la anterior enumeración fuese borrado con el tiempo el nombre último, el del terco y tosco fabricante cotidiano de “propos”. Quizá incurramos en irreverencia,

pero no podemos ocultar que su fondo rural y la andadura cansina de su opaco pensamiento nos son indigeribles. No hoy tampoco por qué enojarse, ya que tal no se trate sino de un caso de sobreestimación como hay tantos en las letras francesas. Mas como no abundan los contrarios, los de infravaloración, cabe acusar el contraste y protestar de la evidente infraestima que soporta Benda. Aunque tal cosa debe importarle muy poco a un desdeñoso de su tiempo, habitante de lo perenne. Por lo demás, el lector celoso de sus placeres, quien guste del magnífico espectáculo ofrecido por el perfecto funcionamiento de un cerebro, acabará por desdeñar los catálogos y las puntuaciones escolares, convirtiendo las obras de Benda en motivo de disciplina y deleite.

G. DE T.

## LETRAS HISPANO-AMERICANAS

### PEDRO HENRIQUEZ UREÑA Y SU ULTIMO LIBRO

Con esa fisonomía ceñuda de todo tratado de erudición, acaba de aparecer el nuevo libro de D. Pedro Henríquez Ureña: *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo* (\*). Estudio valioso, no sólo por la jerarquía de su autor, sino porque viene a coronar la bibliografía rala sobre Santo Domingo con un compendio claro, serio, ordenado, de cuanto hoy se sabe.

Santo Domingo es el punto de partida de la patética aventura de la inteligencia española en América. Es "el único país del Nuevo Mundo habitado

(\*) Editado por el Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1936.

por españoles durante los quince años inmediatos al Descubrimiento, es el primero en la implantación de la cultura europea". "Y hubo de ser Santo Domingo —sigue nuestro autor— el primer país de América que produjera hombres de letras". "No es fantasía afirmar que en la isla se comenzó a escribir desde su descubrimiento". (Y Henríquez Ureña reproduce algunas frescas y enternecidas notas de paisaje apuntadas en el diario de Colón, y que abren nuestra historia literaria. V. gr.: "estaban todos los árboles verdes y llenos de fruta, y las yervas todas floridas y muy altas, los caminos muy anchos y buenos; los ayres eran como en abril en Castilla; cantava el ruyseñor... Era la mayor dulçura del mundo. Las noches cantavan algunos paxaritos muy suavemente; los grillos y ranas se oían muchas...", 13 de diciembre).

D. Pedro Henríquez Ureña —dominicano— es una de las inteligencias más cultivadas de nuestro continente. Prosista de concisa e intencionada expresión, filólogo ceñido por disciplinas rigurosas, educador eficaz, creador de ambientes, hombre, en fin, y hombre cordialísimo, austero y de fáustica curiosidad, Henríquez Ureña representa entre nosotros las virtudes que solemos admirar en las grandes figuras europeas. No es culpa suya que el eco de América sea tan opaco. Su labor filológica — *Tablas cronológicas de la Literatura Española*, *La versificación irregular en la poesía castellana*, *Sobre el problema del andalucismo dialectal de América*, etc.— le han valido el prestigio de investigador probo, paciente en el manejo de fuentes, exacto en el detalle, sagaz en la crítica: Menéndez y Pelayo admira su estudio sobre el endecasílabo acentuado en la sílaba cuarta, publicado en *Horas de estudio*, 1911; Menéndez Pidal, prologando otro de sus libros (1920), aplaude su faena de investigación y su originalidad de criterio....

A esta clase de esfuerzos historiográficos corresponde *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, libro descarnado como un asceta, puro músculo y puro nervio, con toda la anatomía a flor de piel.

Mas a pesar del aspecto seco y huraño —con la sequedad y hurañía que para mí, lector que mariposea, tiene todo tratado de especialización— la gracia, el encanto y la dramaticidad fluyen pudorosamente por la obra. Es

uno de los milagros a que nos tiene habituados Henríquez Ureña: aquí el dato, más allá la cita, engarzados ambos en el discurso siempre estricto, tenso y coordinado; pero la prosa, henchida de alusiones a otros planos no expresados del pensamiento, salva cualquier aridez de cronista con una visión animada, cordial, artística, de la vida del espíritu.

Sin duda recordaréis la historia de aquel célebre compositor de himnos de una sola nota. La cuenta Jean Giraudoux en la segunda escena de *El Anfitrión*:

SOCIAS. — ...No hay más que una nota en tu trompeta.

EL TROMPETA. — No hay más que una nota en mi trompeta, pero soy compositor de himnos.

SOCIAS. — ¿Himnos de una sola nota? Acaba de una vez. Orión luce.

EL TROMPETA. — Orión luce; pero si soy célebre entre los trompetas con una nota es porque antes de tocar, con la trompeta ya en la boca, imagino primero todo un desarrollo musical y silencioso del cual mi nota es la conclusión.

Así, D. Pedro Henríquez Ureña va publicando sus laboriosas investigaciones filológicas en tratados sustantivos, donde oís, aguda, la nota erudita; pero la conversación de la que esa nota es sólo un término, es mucho más maravillosa. En la intimidad, esa conversación es una sinfonía de primeras esencias, de anécdotas elevadas a categoría universal, de cuanto atiza a una mente lúcida, sabia, filosa y elegante. (D. Enrique Díez-Canedo, en *España*, 1923, ha evocado a P. H. U. en su butaca de mago: "Los ojos de Pedro Henríquez Ureña se posan sobre los objetos, al parecer distraídamente. Diríase que miran sin ver, mientras la palabra reposada del hombre va desarrollando una teoría o contando un sucedido, escudriñando un gusto o concretando un pormenor de erudición literaria. Luego nos asombra la claridad con que evoca en una conversación aquello ante lo cual pasó como si no lo viera. ¿Qué poder de captación tienen esos ojos a los que nunca asoma el esfuerzo por apresar la verdadera significación del mundo externo, para dejar impresionada sin veladuras la película sensible de la mente?...).

Diseminados en diarios y revistas del continente y de Europa esperan integrarse en haz numerosos ensayos y poemas que ilustran —mejor que sus contribuciones científicas— las pasmosas dotes de conversador de Henríquez Ureña. Inteligencia socrática. Henríquez Ureña —para coformarnos a sus admiradores— tendría que escribir su "Point Counter Pount".

*ENRIQUE ANDERSON IMBERT*

## MUSICA

### JEAN DE BREMAEKER

Compositor belga, inquieto y firme a la vez, también es un investigador y un pensador que sabe explayarse con propiedad en la crítica de arte o en asuntos estéticos, ya teóricos ya aplicados. No carece de originalidad y confía en el interés de su obra y en el del arte de nuestro tiempo.

No obstante, cree que hay que defenderlos. Y el mejor camino le parece el didáctico.

Da publicidad a sus ideas por medio de conferencias, comunicaciones a los poderes públicos, artículos en la revista "Tribune", de Bruselas (que tiene en él a uno de sus más aguerridos sostenedores), panfletos, libros y copiosa correspondencia con el exterior.

De los siete puntos principales que constituyen su plan de educación musical sobre bases más amplias que las corrientes (y que en otra ocasión comentaré por orden), hay uno que atrae mi atención de manera particular: propone de Bremaeker la creación de cursos de afinación de pianos, en los conservatorios, como un medio "para variar falsas bases armónicas", etc.

Esa propuesta implicaría la implantación y ampliación práctica de la posibilidad apuntada en mi artículo "Influencia del modo en la composición musical", aparecido en "SUR", en el número de Febrero de 1936 y en el que preconizaba la formación de modos "ad hoc".

De Bremaeker da una sugerencia coincidente con esta, pero más amplia, porque permite modificar no sólo el *modo* sino también el *sistema*.

La obra de J. de Bremaeker no parece copiosa porque está algo dispersa. Además sus primeras preocupaciones intelectuales se dirigían a otro campo que el del arte.

En cambio tenemos un índice de su fecunda actividad en sus libros y opúsculos: "La musique", "Lois mathématiques des trois Accords Parfaits et des accords en général", "Accordage suivant l'accord parfait "tons entiers", como así también en sus composiciones musicales para Piano: "Juin 1934", "Début Décembre 1934", "Mi Février 1935", "Fin Février 1935", "Début Mars 1935", "Avril 1935", "Début Mai 1935", "Mi Mai 1935", "Mi Juillet 1935", y su "Concierto" para Cuarteto de cuerdas, Organo y Piano.

Todas son de "Les éditions modernes", G. Vriamont 25, Rue de la Régence. Bruxelles.

Algunas de esas composiciones son una selección de armonías y breves líneas melódicas dispuestas de modo que cada superposición de sonidos o cada sonido aislado se represente en valores iguales.

Toda la composición, en las de ese tipo, carece de indicaciones expresivas y métricas, las que se libran al criterio del intérprete.

Por su vasta cultura, por su inquietud, por sus condiciones de conferencista y su obra de pedagogo, la visita de J. de Bremaeker a nuestro país sería una gran adquisición, porque las naciones en trance de asimilación cultural necesitan mentes trabajadas pero espíritus jóvenes.

H. SICCARDI

## ROSSI EN BUENOS AIRES

Hace meses, tal vez más de un año, tal vez un poco menos, vino a verme Attilio Rossi. Traía una carta de Cesare Zavattini, de quien guardo un recuerdo gratísimo. Attilio Rossi acababa de llegar de Milán. Este hombre joven, rudo, viviente y sincero me impresionó en seguida y escuché su palabra vertiginosa e inteligente como algo que está lejos de poderse oír todos los días. He aquí, me dije, un tipo de inteligencia batida por largas generaciones, pero no muerta, civilizada, pero no seca; culta, pero no amanerada, libre y fértil como el viento y la cara de nuestra tierra.

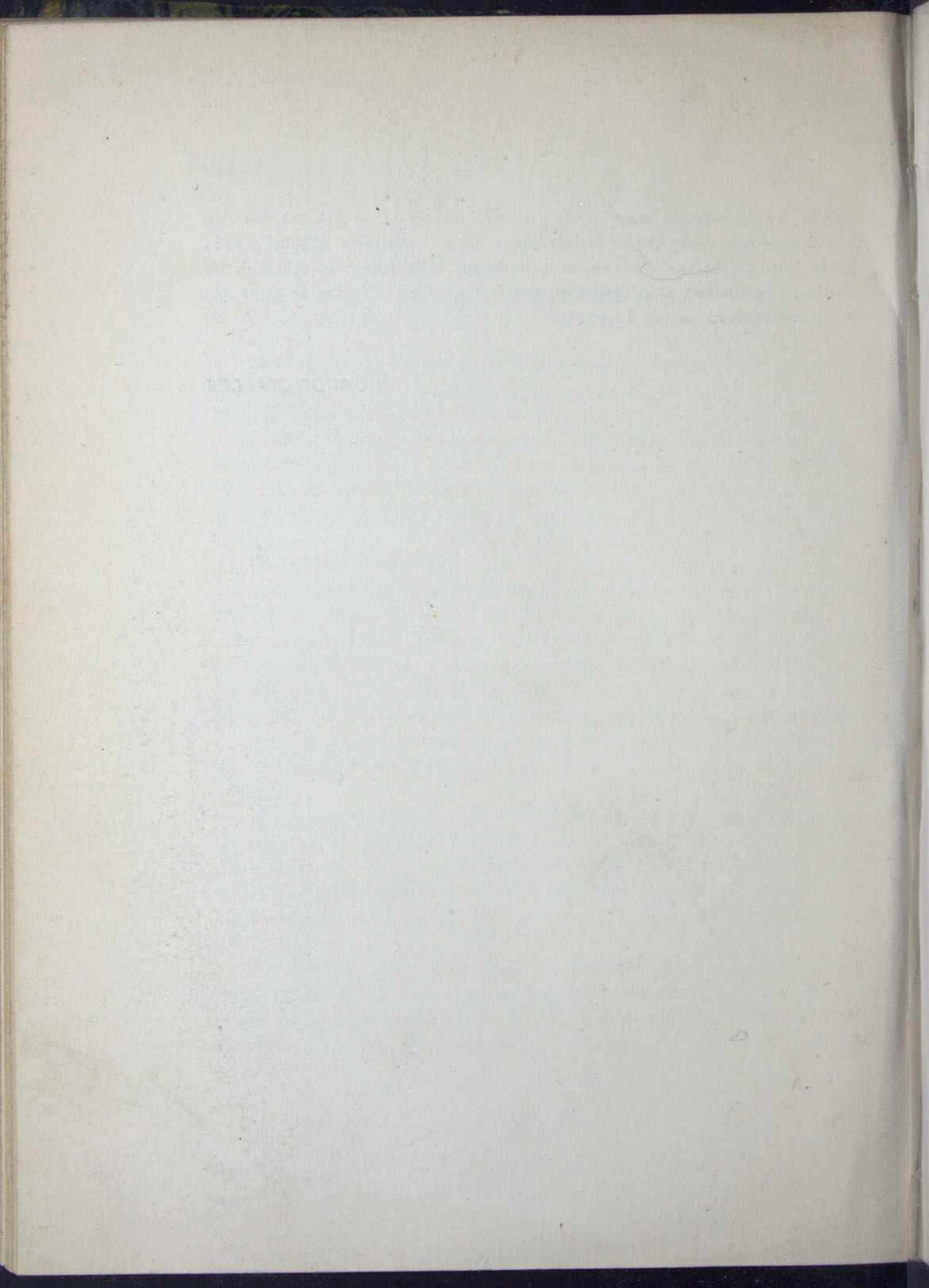
Estábamos haciendo SUR. SUR es una revista de minoría, por lo tanto, una revista de solitarios. Una revista de descontentos, una revista del querer hacer y ser mejor. Y Rossi vino a trabajar con nosotros y pensamos que nuestro arte reciente, nuestra pintura reciente, necesitaba de un hombre con un fuego no de llanura, como el nuestro, sino de entraña, como el de Rossi, italiano, hombre joven de la tierra del Giotto y también de la tierra de Modigliani. Con una madurez diferente a nuestra fertilidad verde, a nuestra fertilidad en agraz. Un hombre que viniera con nosotros, haciendo, por ánimo cordial, de nuevo, un camino que ya había hecho en la ruta del arte italiano.

Y Rossi ha incorporado así a la maduración del arte argentino su amistad madura, su inteligencia vehemente, su sabiduría, su tenacidad de trabajador alucinado. Y no sólo ha hecho crítica de nuestra plástica, sino crítica de cinematógrafo, crítica de ese arte que tiene la edad americana. Y ha traído, además, como si todo eso fuera poco, la artesanía de un admirable artista gráfico.

Por hombres como éste se honra en tierras extrañas la inteligencia original, natural de un país. Por hombres como éste se piensa con esperanza y gozo en la posibilidad naciente de un mundo nuevo, de un mundo — por fortuna — diferente a otro que acaba. Por hombres como éste, como este

Attilio Rossi, sabemos unos cuantos argentinos — y no tal vez los que menos importan — lo que es la inteligencia de un admirable italiano cuando en la levadura de esa inteligencia se levantan, auténticos, una voluntad, un sentido, una libertad, una intrepidez, una lucidez y aquel obstinado rigor que reservaba para su método Leonardo.

*EDUARDO MALLEA*



# INDICE

	<u>Pág.</u>
El problema de la civilización, por <i>Alfred Métraux</i> . . . .	7
Un capítulo de "Eyeless in Gaza", por <i>Aldous Huxley</i> .	28
Panorama de la actual literatura joven norteamericana, por <i>Maurice Edgar Coindreau</i> . . . . .	49
El Congreso Descartes, por <i>Francisco Romero</i> . . . . .	66
De Buenos Aires a la capital arqueológica de Sud Améri- ca, por <i>Attilio Rossi</i> . . . . .	74
Literatura individual frente a literatura dirigida, por <i>Guillermo de Torre</i> . . . . .	89

## NOTAS

LETRAS FRANCESAS. — Disciplina y deleite de Julien Ben- da, por <i>G. de T.</i> . . . . .	105
LETRAS HISPANO-AMERICANAS. — Pedro Henríquez Ureña y su último libro, por <i>Enrique Anderson Imbert</i> ..	113
MÚSICA. — Jean de Bremaeker, por <i>H. Siccardi</i> . . . . .	116
Rossi en Buenos Aires, por <i>Eduardo Mallea</i> . . . . .	118

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

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

*Los originales deben ser enviados a la Dirección: Viamonte 548.*

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

