

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

JULIO DE 1940

AÑO IX

BUENOS AIRES

S U M A R I O

BENJAMIN FONDANE
EN LAS RIBERAS DEL ILISO

EDUARDO MALLEA
UN BIEN PENSANTE

ROGER CAILLOIS
DEFENSA DE LA REPÚBLICA

HECTOR HUGH MUNRO
SREDNI VASHTAR

N O T A S

LOS LIBROS, por *Jorge Luis Borges, Ana M. Berry y Leonardo Anfossi*

☆ MÚSICA ☆ *Arthur Lourié: De la forma musical* ☆ CRÍTICA

DE ARTE ☆ *Julio E. Payró: Víctor Delhez. Aguafuertes de*

Rembrandt y grabados de Durero. Álvarez de Soto-

mayor ☆ CINEMATÓGRAFO ☆ *Victoria*

Ocampo: The Grapes of Wrath ☆

CALENDARIO.

EN LAS RIBERAS DEL ILISO¹

τί οὐνή φιλοσοφία; τὸ τιμιώτατον

Plotino, *Ennéades*, I, 3, V.

La vida y el pensamiento de Léon Chestov han estado dominados, de un extremo al otro, por lo que Plotino llamó *to timiôtaton*, lo más importante. Es con ese término, si no enigmático al menos muy poco "técnico", que el último de los grandes filósofos griegos había definido la filosofía. ¿Qué entendía él por lo más importante? ¿Lo que es más útil a la especie? ¿Lo que los hombres buscan en común? ¿Lo que los hace superiores a los animales tanto como a sus propios semejantes? ¿Entendía Plotino por su *to timiôtaton* aquello que era más importante *a sus propios ojos* cuando, despertándose a sí mismo, encontraba allí una "adorable belleza" (Enn. IV, 8.), o bien aquello que venía a ser lo más importante para todos los hombres, los hombres de todos los tiempos y de todos los lugares, los hombres en general, entendiéndolo como tales los que forman el tejido de lo que llamamos la Historia? Es ciertamente en este último sentido que Porfirio, discípulo y

¹ Benjamin Fondane, el primer y más fiel propagador del pensamiento de Léon Chestov así en Francia como en nuestro país (conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras, en 1929, y artículos en "La Nación" y en SUR), nos dedica este ensayo que concibe como una introducción al libro que prepara sobre el filósofo de *Las revelaciones de la muerte*. Se observará que Fondane, al contarnos sus conversaciones con Chestov, aborda el problema de las relaciones entre maestro y discípulo, y eso a propósito de una filosofía que, por su esencia, no admite la existencia de discípulos. Se observará también que Fondane se refiere en este estudio casi únicamente a textos inéditos de Chestov, fragmentos de conversaciones que él mismo ha recogido y cuya primicia nos ofrece. — N. de la R.

biógrafo de Plotino, había comprendido la palabra de su maestro en la época en que comenzaba la historia de su vida con estas famosas palabras: “El gran filósofo Plotino, que ha existido en nuestros días, parecía avergonzado de tener un cuerpo”.

¿Habrá visto Porfirio con exactitud? ¿Habrá sido fiel al pensamiento de su maestro? Lo cierto es que si él hubiera querido tranquilizar en seguida al lector y hacerle aceptar sin esfuerzo a su maestro como a uno de los más grandes filósofos que la humanidad había producido, no podía haber elegido mejor comienzo. ¿Qué mejor prueba de que su filósofo no había turbado el orden establecido, de que no había trastornado la idea que nos hacemos del mundo? Supongamos que el fiel discípulo hubiera escrito: “Aunque Plotino hacía, en sus obras, profesión de tener vergüenza de su cuerpo y lo creía sinceramente, le acontecía sin embargo, cuando se encontraba solo consigo mismo, que dudaba de la legitimidad de su sentimiento y experimentaba como una vergüenza de su vergüenza”. A pesar de esos términos tan mesurados y que no hubieran dejado de demostrar que el gran alejandrino se había comportado convenientemente en el mundo, habiendo reservado para sí sólo los pensamientos peligrosos que lo visitaban, la excelente impresión hecha en el lector hubiera sido modificada de inmediato.

Pero ¿habría podido Porfirio escribir eso? ¿Correspondía eso a la verdad exacta? ¡No, ciertamente! Sin embargo, Porfirio sabía bien que si Plotino había negado el cuerpo era desde el punto de vista ontológico y no ético (no podía, pues, tratarse de “vergüenza”) y que su negación no se detenía ahí; para estar presente en lo Uno que no tiene *diferencia*, necesario nos es sacrificarle nuestras propias *diferencias*; después del cuerpo, Plotino propone huir de toda forma, aun inteligible, y, finalmente, de todo pensamiento — pues lo Uno no piensa. Ahí está, sin duda, lo que mejor distinguía a Plotino de sus predecesores como de sus sucesores, su gran parte de originalidad y de audacia; sobre la ver-

güenza de tener un cuerpo todo había sido dicho antes de él, y él mismo, sobre ese punto, no hacía más que repetir la doctrina de los estoicos. Porfirio hubiera podido escribir, por consiguiente, conservando siempre en su frase el término “vergonzoso” (impropiamente, como lo hemos visto), con tantas o más probabilidades de aproximarse a la verdad: que el gran filósofo Plotino parecía avergonzado de tener un alma razonable.

En un breve estudio que forma parte de su libro (parcialmente traducido al francés) *Les Balances de Job*, y que él ha intitulado: *Les Extases de Plotin*, Chestov toma un poco la contra de ese famoso discípulo; virtuoso, de buen consejo, juicioso administrador de los bienes de los demás, ciertamente —dice— Plotino lo era; pero en fin, debían de encontrarse en Roma, en la misma época en que florecía Plotino, por lo menos una buena docena de personas honestas que habían obrado tan noblemente como él y observado una conducta semejante. Sus virtudes, Plotino se las ha llevado consigo a la tumba, exactamente como se habría llevado sus vicios si los hubiera tenido. Es su pensamiento lo que perdura, es ahí donde se encuentra ese *to timiôtaton* que Porfirio debió percibir y señalarlo a nuestra atención. Pero si Porfirio hubiera hecho eso ¿cómo habría podido persuadir al lector de que había sido discípulo de uno de los más grandes filósofos que ha tenido el mundo? Y luego, un discípulo gana siempre asegurando una noble posteridad a su maestro. Chestov nunca ha tenido buena opinión de los discípulos: hacen charlar al maestro, le obligan a decir lo que ellos esperan de él, lo constriñen a estar siempre en guardia, a fingir la actitud del sabio, del oráculo, del dios; no le permiten más que posturas bellas, sublimes, ideales; exigen de su vida que sea una perpetua enseñanza y —¡lo que es peor!— le arrebatan hasta su muerte, hasta el instante *único* en que sería preferible que el Maestro estuviera solo, a fin de meditar no lo que tiene que decir, sino que hacer, y no lo que va a hacer para consolar a los otros, sino lo que tiene que hacer para su propia salvación. *Die*

Philosophie aber muss sich hütten, erbaulich sein zuwollen — escribe Hegel en el prefacio de su *Fenomenología del Espíritu*: la filosofía debe abstenerse de querer ser edificante, es cierto; pero ¿hubo alguna vez una filosofía que lo haya conseguido? Enseñar, ¿no es ya *edificar*?

En toda la extensión de su obra Chestov se empeña en querer descifrar, descubrir, lo que los filósofos pensaban cuando estaban solos con ellos mismos, desamparados y miserables, y lo que pensaban desde que entre ellos y los hombres se establecía de grado o por fuerza el diálogo. ¡Extraña *mutación* del hombre solo en el hombre público!

No es que Chestov ponga en duda la evidente buena fe del filósofo; pero ¿no podría ocurrir que la posibilidad misma de la comunicación, fundamento de lo social, se encontrara gravemente alterada, atacada de un mal incurable? En todo caso, apenas comienza el discurso, extraños fenómenos ópticos, auditivos, invierten la imagen visual, sonora; se dice una cosa, otra es la que se oye; exactamente como en el toro ardiente de Falaris: cuando el hombre encerrado aullaba, oíase una suave música... ¿O sería tal vez que en cuanto la víctima se sabía *escuchada* se ponía a cantar? Era objeto de frecuente meditación para Chestov aquella visión que había tenido Lutero a propósito de Moisés en el monte Sinaí: le había hablado a Dios *libremente* y he aquí que al descender entre los hombres, él les traía la ley. Platón no procedía de otro modo: él había escrito que la filosofía era una preparación para la muerte —y, desde que se encontraba delante de sus discípulos, les hablaba de la mejor manera... de edificar una república.

Si el saber es lo que se enseña ¿cómo podría un filósofo dejar de ser profesor? Y, sin embargo, enseñar limita considerablemente la libertad del filósofo; lastima su esencia misma; el “profesor privado” Job piensa sobre un plano completamente diferente al del *professor publicus ordinarius*: “Qué quiere usted —me decía Chestov hablando de filósofos que, por otra parte, él consideraba notables—, son profesores. Tienen

que enseñar. Es decir que ellos deben responder a la pregunta muda que les plantea el alumno: “¿qué hacer?” ¿Cómo se va a ser *libre* en este caso? Yo me acuerdo —hace mucho tiempo de esto— que un lector había empezado por escribirme que yo era un “héroe del pensamiento”, etcétera, etcétera. Más tarde, un día, me escribió de nuevo. Esta vez me preguntaba: “¿qué hacer?”; yo iba justamente a preguntárselo a él. Me ha ocurrido mientras hablaba (pues yo también soy profesor) sentir que el auditorio me era extraño, hostil. Y entonces, insensiblemente, yo cambiaba de tema. Sin duda nosotros también tenemos, como los músicos, la manera de ejecutar *acordes intermedios*; y he aquí que yo no hablaba más de Kierkegaard, sino de Soloviev. En seguida la sala respiraba. A la clase siguiente, el número de mis oyentes había redoblado”.

Todo puede enseñarse: la virtud, el orden, la obediencia, el deber, el sacrificio, todo, excepto el *to timiôtaton*; éste se encuentra muy a menudo en aquello que apenas se atreve uno a confesarse a sí mismo, a media voz, sin mirarse a los ojos. ¿Es aún filosofía? No lo sabemos, la tierra ha desaparecido bajo nuestros pies, los criterios se han desvanecido, es ya bastante si no sentimos pasar, como lo atestigua Baudelaire, *le grand coup d'ail de l'imbécilité*. Cubierto de úlceras, el estómago destrozado, el aliento fétido, Plotino se prende aún desesperadamente al *prestigio* de que gozaba ante sus discípulos; arroja lastre declarándoles que tiene vergüenza de su cuerpo; pero ni aun eso impide que ellos espacien sus visitas: es que el Maestro tiene la mala costumbre de besarlos. Pero ¿qué piensa de esto el Maestro solo, abandonado, cuya alma tan hermosa debió sin embargo continuar seduciendo a través de la despreciada envoltura? Piensa —pero esta vez en sí mismo y para sí mismo. Por más secreto que tenga su pensamiento, por más hábil que sea la ficción, por muy poco que consienta en tenerla por legítima y en convertirla en conciencia clara, no se puede evitar que haga

una leve presión sobre el discurso confesado, que agriete el hermoso edificio público, y que se infiltre a través de él. Es el incentivo de lo que Kierkegaard llama: tener un secreto para con la ética — pues *vivir ya es haber cometido una infracción a la ética, ya es ocultar una cosa que la sabiduría no soporta, una cosa “vergonzosa”*. Eso es lo “incomunicable” y no siempre porque el lenguaje vede la expresión... Aun cuando quisiera uno apoderarse de este pensamiento y lo considerara muy importante, nuestras categorías de lo general, de lo universal, lo rechazan: lo singular no es objeto de ciencia. ¿Cómo apoderarse de él, entonces? ¿Por medio de la *descripción*?

“Se habla de *descripción* —me decía Chestov un día—. Pero ¿qué es una descripción? Cada uno ve en ella lo que le impresiona. Por ejemplo, lo más importante para mí en esta pieza es, tal vez, ese retrato de Tolstoi. Pero es más chico que los otros retratos, se pierde entre ellos. En cambio, hay en la pieza (mira a su alrededor y las cuenta) una, tres, cuatro sillas. De estas sillas se podrá hablar, extenderse sobre el tema; se verá en ellas mi “gusto”, etc. Pero ¿qué me importan estas sillas? Mientras que el retrato de Tolstoi, o tal vez el de Tchekhov, es lo que hay para mí de más importante, aunque sea pequeño e insignificante...”. Contamos, se entiende, con la sinceridad del filósofo; es innegable que hay algunos que están muy por encima de toda sospecha; puede creérseles bajo palabra... Sin duda, pero... uno puede muy bien gritar, si es necesario, que nada está bien en el mundo; pero ¿puede uno gritar que nada anda bien en su propio cuerpo? ¿Puede Nietzsche decir “sinceramente” que está enfermo? ¿Puede Kierkegaard confesar sinceramente que es impotente? Hablábamos un día de un estudio publicado por Marcel de Corte en la *Revue Carmélitaine* (creo) sobre Plotino y San Juan de la Cruz: “Vea Vd. —me dijo— con qué ingenuidad de Corte, que sin embargo conoce admirablemente su oficio y sus textos, escribe que la filosofía no puede conocer la experiencia *vivida* del mis-

tico, pero que puede, no obstante, dar su descripción, descripción válida, en resumen, teniendo en cuenta la sinceridad indiscutible de Plotino, de San Juan de la Cruz. . . Sin duda alguna, ahí hay sinceridad. Pero si él entiende por sinceridad —y entiende así— identidad de la experiencia interna con la confesión explícita, ¡cuánto candor! ¿Cómo se podría ser “sincero” de esta manera? Érale imposible a Plotino confesar su pensamiento exacto sin pasar por un *misólogo* — y ser un misólogo era en su época, más aún que en nuestros días, una cosa infinitamente grave. Él trataba, pues, de plantear sus cuestiones como si hubieran sido cuestiones ortodoxas, como si Aristóteles mismo las hubiera planteado. Y he aquí que, bruscamente, ante lo Uno establece que todo inteligible y toda inteligibilidad cesa, que hay que elevarse por encima del *Noûs*. Ya no tiene confianza en la razón. La sinceridad de Plotino desbordaba sus textos. . . Se ha cobijado siempre en la tradición platónica, y aún en la aristotélica, ha colocado bajo esta etiqueta lo que de más personal tenía para decir, y que no era siempre tan ortodoxo como se dice”.

Estudiar muy exactamente su autor, citarlo muy exactamente, no siempre nos aclara mucho. Estudiar es tratar de colocar el pensamiento de un ser *único* en una perspectiva histórica, psicológica y técnica colectiva, descubrir las influencias que ha sufrido, las repercusiones que ha provocado, reducir lo que tiene de particular a lo general, desentrañar lo que este pensamiento tiene de enseñanza, su *lección*: ¿cómo discurrir si quisiera uno *matar* ese pensamiento? Y sin embargo, hay que estudiar. . . hay que creer en la sinceridad del pensamiento que se estudia pero partiendo de la idea que la sinceridad se encuentra ahí donde menos se la busca, en el lenguaje indirecto, en los excesos de celo, en la ligera torsión imprimida a las verdades más triviales, en la manía de firmar bajo pseudónimo, en las precauciones que se toman para eludir responsabilidades, en las contradicciones groseramente disimuladas, en las ne-

gligencias de estilo, las erratas, las humoradas, las proposiciones que no se repiten a menudo, que se creen perdidas...

¿Pero es siquiera concebible que ahí donde el Maestro, atormentado por la presión de su propio pensamiento, sólo se ha aventurado a medias, osará el discípulo, se encargará él de desafiar la opinión, el mundo y su propio miedo? ¡Oh, no se le pide tanto! He ahí sin embargo la alternativa que se le ofrece: ¿es aún un discípulo si, confidente del manantial, o casi, lo descuida y se limita a mostrar a su Maestro en la posición de la futura estatua? Y si, por el contrario, hace suyo el pensamiento del Maestro, corre con él los mismos peligros, afronta el mismo escándalo y la misma soledad — ¿es *siempre* un discípulo? Pues, en este último caso, ¿es realmente por su maestro que él trabaja? ¿O habrá que comprender que aquello a lo cual él se consagra es, sí, lo que constituyó la búsqueda constante de su maestro, pero continuada por cuenta propia — y que él permanece fiel a este pensamiento sólo en la medida precisamente en que lo ha hecho suyo, firmado con su propia sangre, revestido con toda su persona? Tan cierto es que el que busca “lo más importante” no tiene y no puede tener discípulos. Lo singular —Aristóteles tenía razón— no es objeto de enseñanza; el secreto propalado no es ¡en fin! un secreto “conocido”; es sólo una trivialidad más en el mundo.

No es en esta especie de prefacio donde me propongo decir en qué consistía, para León Chestov, lo más importante; pero se habrá comprendido (espero) que lo que yo quería contar aquí es la razón por la cual he venido a él, la razón por la cual he escrito los estudios que luego se leerán, la razón también por la cual yo no haré nada que pueda conciliar su pensamiento con el mundo, con la historia, aun con la historia de la filosofía. Si sólo dependiera de mí para que, dando un ligero empujoncillo a sus textos, pudiera él entrar a pie firme en la gloria de los siglos y figurar en el retablo de honor de la filosofía en lugar de

continuar siendo, como en otros tiempos, un pestífero, una voz *clamantis in deserto*, aun cuando estuviera yo persuadido de que lo condenaba al olvido eterno, y que jamás el lector abriría sus libros — yo no daría ese ligero empujoncillo. No haría siquiera el elogio de su virtud, de su bondad, del sacrificio de sí mismo al pensamiento, de su vida pura y enclaustrada — cosas todas que él consideraba sin relación alguna con la fuente de la verdad... ¿Es solamente por fidelidad, honestidad, escrúpulo, veneración? ¡No tal! Si él hubiera sido duro, malo, orgulloso, pueril, antojadizo, como era tal vez Dostoievski, ¿debería yo censurarlo por eso? Él se debatía en la misma prisión en que yo me encuentro encerrado; él buscaba la misma verdad que yo busco; su secreto, su grito eran los mismos, fuera la superficie áspera o pulida, tanto más pulida tal vez por cuanto, a la manera de las piedras de los torrentes, debió, más a menudo que de costumbre, ludir los obstáculos del ser... Si todo no es *gracia* en su genio, en su vida — y si *mérito* hay, prefiero buscarlo en otra parte: en su lucha, más que en su resignación a las evidencias... en su lucha, más que en su pureza, su bondad... Pero ¡qué esfuerzo me es necesario para no ceder...! ¿De qué hablaría un hombre culto con más placer sino de sí mismo? — dice en algún lado, en términos aproximados, el viejo Montaigne. Está muy finamente señalado. Hay que agregar también que no hay placer más grande para el lector que cuando su autor consiente en hablar de sí mismo. No obstante, esto sólo es verdad cuando se trata del lector de obras literarias; nada hay, por el contrario, que repugne más al lector-filósofo. Así como Mallarmé se rehusaba a tirar una moneda por la ventana, a la calle, desde donde llegaba hasta él la melodía de un órgano de Berbería, *por temor de descubrir que el instrumento no cantaba solo*, el filósofo detesta las confidencias; eso le obligaría a convenir en que no es el Noūs mismo quien habla a través del portavoz del libro, sino un hombre — un hombre de carne y hueso — cuya presencia, cuyo

tono, y cuyas mismas miserias, tal vez, serían susceptibles de recordarle demasiado brutalmente la indignidad del instrumento. Consiento por adelantado en no chocar a ese lector: limitaré al estricto *mínimum* mis confidencias; pero no puedo evitarlas; de otro modo muchas cosas parecerían inexplicables. Tendré necesariamente que hablar de Chestov y de mí para hacer comprender cómo durante unos quince años fué él mi maestro —a pesar suyo— y yo fuí su alumno —sin saberlo— y que así una substancia pasó de él a mí, que no era de ningún modo una enseñanza, aunque fuera más y mejor que una enseñanza. Es cosa probada que en los tiempos antiguos, tanto como hoy, no se confiaba al *azar* el cuidado de instituir esas nobles relaciones; que cuando el joven Platón fué a escuchar a Sócrates, cuando Aristóteles siguió los cursos de Platón en los jardines de Academo; que cuando, durante veinte años, un Plotino aprendió su oficio en la escuela de Amonio —pido perdón por citar sólo esos grandes nombres— no hicieron más que lo que aun hoy se hace corrientemente: uno siente vocación por tal estudio, se informa de la escuela y del maestro más ilustre, más próximo y menos caro —uno va allí con la intención de extraer la mejor enseñanza, si no basta un oficio productivo—, y serán las afinidades electivas que decidirán más adelante si esas relaciones de profesor a alumno se tornarán relaciones de maestro a discípulo.

No fué ése nuestro caso. Chestov era profesor a pesar suyo; no le gustaba enseñar y, en el Instituto Eslavo de París, así como en Kiev (1919), profesaba contra su gusto: había que ganarse la vida. En cuanto a mí, tenía veinticinco años cuando lo encontré; mis estudios habían terminado, mi vocación se había fijado; yo no había pensado jamás en la filosofía. Un día que yo lo interrogaba sobre sus comienzos, Chestov me contó que había hecho estudios de Derecho, que jamás había seguido un curso de filosofía y que, aun después de la publicación de sus primeros trabajos, se le consideraba un crítico literario y él mismo se tenía

por tal. Cuando, hacia la primavera del año 1924, me encontré con Chestov en París, en el salón de Jules de Gaultier, cuál no fué mi sorpresa y mi alegría al conocer a un escritor cuyo libro *Las revelaciones de la muerte* me había profundamente conmovido un año antes (yo había publicado cinco o seis artículos al respecto) pero al cual —hábito espiritual muy mallarmeano— no había pensado jamás en situar ni en el tiempo ni en el espacio; ni lo había concebido jamás existiendo *en alguna parte*. Cuando él me hizo las preguntas de uso debí responderle ciertamente, palabra por palabra, lo mismo que me contestó él varios años más tarde: yo había hecho estudios de Derecho, no había seguido el más mínimo curso de filosofía, se me creía —y yo me creía— poeta y crítico; me interesaban sin duda, y apasionadamente, las *ideas*, su libro me había profundamente *excitado*, irritado, y hasta seducido —había hablado de ello a mis lectores. En cuanto a la filosofía *propia-mente dicha* (y yo entendía por tal algo muy complicado, aburrido e inhumano) no había visto sino muy poco, y sólo a Schopenhauer, Nietzsche y Jules de Gaultier que habían proporcionado a mi febril adolescencia la embriagadora idea de una justificación estética del universo y —¡ya entonces!— una primera nostalgia de un más allá del bien y del mal. De esta embriaguez, en la época en que encontré a Chestov, estaba al fin liberado. Mi pasaje a través del idealismo fué breve. Comenzaba a balbucear las verdaderas palabras del mundo, ya me había dado cuenta de que no era un dios. La experiencia a que me invitaba Bergson —instalarme, de un salto, en el medio del ser— me rechazó en seguida; yo no veía a dónde pretendía llevar —y ¿llevaría a alguna parte? Yo pasaba por una época de crisis, que fué larga.

Chestov me permitió ir a verlo, muy rara vez al principio y, en general, los días de reunión, de invitados. Me demostraba simpatía, se interesaba por mis ocupaciones, por mis trabajos. Casi no hablábamos de filosofía; los ensayos que él había provocado no habían sido

brillantes. Dos años más tarde, cuando apareció la traducción francesa de su *Filosofía de la Tragedia*, tuvo la bondad de dedicarme un ejemplar. Yo le escribí una carta de agradecimiento. Le decía con toda sencillez que su libro me había perturbado —como sus trabajos precedentes, por otra parte— pero que me atrevería a comunicarle todo mi pensamiento: si la tragedia, la desgracia eran la *condición* de la búsqueda de la verdad —y ésa era su tesis— ¿quién lo seguiría jamás deliberadamente? ¿Quién osaría desearse a sí mismo la tragedia, aun cuando fuera por los bellos ojos de la verdad? Jamás —terminaba yo— tendréis un discípulo. Recordando el contenido de esta carta que resumo más o menos, pero cuyas líneas conservo, me doy cuenta de que no había comprendido más que a medias; hasta creo no haber escrito: los bellos ojos de la verdad... Sea lo que fuere, algunos días más tarde fuí invitado a la casa. Había gente. Chestov me hizo una acogida cuyo recuerdo conservo siempre. Leyó mi carta en alta voz a algunos amigos suyos que se encontraban allí. Me dijo: “Tengo tal costumbre de que se me hable de mi talento de escritor, de mis dones de crítico, de la justeza o de lo arbitrario de mi interpretación de tal o cual, que su carta me ha verdaderamente *sorprendido*. A usted no le ha interesado mi estilo, ni mi olfato psicológico, sino *la cuestión en sí misma*. ¡Es notable!”.

Fué a partir de ese momento que Chestov comenzó a interesarse más particularmente por mí. No sabría decir en qué época se decidió a permitirme que fuera a visitarlo solo y cuándo empezaron nuestras pláticas; primero espaciadas, luego cada vez más frecuentes, bola de nieve que sólo fué interrumpida por la muerte. No antes del 26, pero sí antes del 29. No obstante, las cosas no fueron sin dificultades; era en vano que yo comprendiera la “cuestión en sí misma”: mi ignorancia de la materia y de su historia era a toda prueba. Aunque para Chestov no hubiera en el mundo otra cosa que la “cuestión misma”, y que sufriera

siempre de que permaneciera incomprendida (recuerdo, por el contrario, de la alegría que experimentó cuando Husserl, en una conversación que tuvieron hacia 1928, le hizo ver que captaba toda la importancia de la cuestión), él rechazaba una comprensión de sentimiento, de intuición, que descuidaba —por ignorancia— los obstáculos casi infranqueables que, para ser aceptada, esa cuestión debía previamente resolver, vencer. Era el centro de su pensamiento; la repetía incansablemente, aunque cada vez revestida de una apariencia diferente: “He ahí dos *hechos* que, en tanto que hechos, y empíricos, no tienen ningún derecho al predicado de la verdad necesaria y eterna: ese perro rabioso ha sido muerto — Sócrates ha sido envenenado. Sin embargo, la razón quiere que ésas sean dos verdades y aún dos verdades de la misma especie; exige que yo no vea ahí ninguna diferencia; yo debo aceptarlas, eso es todo. Pero es en vano, Sócrates es algo muy diferente a ese perro rabioso; yo convengo, en rigor, que el hecho: ese perro rabioso ha sido muerto, sea una verdad apodíctica; pero no podría admitir jamás que la misma razón que ha creado una ley para la conservación de la energía, haya no solamente abandonado a Sócrates sino también decidido que era absolutamente imposible a fuese quien fuese —Dios mismo— destruir esta verdad de tan baja extracción —una verdad de pura comprobación judicial, histórica: *Sócrates ha sido envenenado*— y hacer que lo que ha sido no haya sido”.

Comprender esa cuestión, cuestión existencial por excelencia, de ninguna manera implicaba en su pensamiento el tenerla por *resuelta*: era realizar lo que es efectivamente lo imposible, el principio de contradicción, la necesidad, la “razón en la historia”; era captar en profundidad el significado de la gestión especulativa que había instituido las evidencias. ¡Ambición extraña y sin medida aquella que quiere detener la marea creciente del ser con los diques de los primeros principios

y que, esos principios alcanzados, proclama haber encontrado la “paz”, la “beatitud”!

Quien no ha comprendido hasta qué punto esa necesidad de paz, de reposo, de certeza, está en la fuente de la especulación, menos aún comprenderá que en esa paz misma, en esa certeza, en esos límites pueda uno ver obstáculos para la posesión de la verdad y un odio infinito por la existencia. Desafiar el principio de contradicción porque *uno se sofoca en él* es dar a la “cuestión” su verdadero alcance —su alcance no de argumento, de respuesta, de cosa pensada y resuelta una vez por todas— sino de posición de lucha, de ataque. No se trata ahí de *profesar* una idea —contraria a la verdad generalmente admitida— y de mantenerse en ella como en un bien desde este momento adquirido (no hay más que la razón, el pensamiento identificante que pueda “sostener” alguna cosa) sino de un trabajo de Penélope que deshace de noche lo que ha tejido de día, de una terrible tensión de pensamiento. Tiene que saber —¡saber!— que no está prometido a ninguna certeza, a ninguna solución, que parte sin esperanza de reposo; saber que sólo lo esperan el fracaso, la tragedia, la locura y, sin embargo, volver todos los días a la tarea, obstinado hasta el instante en que —¡por absurda!— la idea misma de la imposibilidad sería destruída. Cuando cierto filósofo de nuestra relación decía con aire de entendido: “Pero yo no creo ni en la verdad ni en el principio de contradicción: podría muy bien suceder que dos veces dos no fueran cuatro”, Chestov tenía una sonrisa amarga, desengañada. ¡Qué *frivolidad!* Era necesario, por el contrario, haber realizado la inmutabilidad de la verdad, del principio de contradicción, de que dos veces dos hacen cuatro, sea como paz del espíritu, sea como ofensa al espíritu, y el que no la ha realizado no ha sido jamás un filósofo. Había que *creer* en la evidencia, en la ley, en lo imposible —y no obstante experimentar en sí una resistencia tenaz, angustiada, indecible, sentirse en lo más íntimo herido por esos límites, rebelarse contra

su omnipotencia, contra el dominio que ejercen sobre nuestro pensamiento. Sólo hay filosofía existencial cuando el obstáculo propuesto por nuestra razón es considerado inmenso, insuperable; hay fe sólo cuando se considera al milagro imposible, absurdo. *Certum est quia impossibile.*

Ante mi rápida comprensión Chestov se mostró largo tiempo reticente, prudente, escéptico; le temía al entusiasmo. ¿Podía confiar uno en alguien que no había leído —¡en las fuentes!— ni Aristóteles, ni Leibniz, ni Hegel, que no había aprendido a lo largo de la historia cuál y cuán poderoso era ese obstáculo que había que superar? El joven que estaba ante él, tan lleno de buena voluntad, no pretendía ser un “filósofo”; por otra parte, si hubiera querido serlo, habría tenido que aprenderlo todo. Seductora tarea la de educarlo... pero ingrata. Fué, pues, sin tomar una decisión, como —al azar de nuestros encuentros— Chestov se propuso “desbastarlo”. ¡Cosa sorprendente! Lo que él quería enseñarme no era *su* doctrina sino la doctrina de *otros*; él quería penetrarme, ante todo, de una profunda y sólida inteligencia de la “necesidad” que impera sobre la exigencia especulativa.

Si hubiera decidido hacer de mí un filósofo, habría procedido de otro modo, más metódicamente; me hubiera aconsejado manuales, etcétera. Eso es, al menos, lo que yo había pensado en seguida; pero hay probabilidades de que me haya equivocado: él no había principiado de esa manera, podía suceder que tuviera horror de ese método; había obtenido su considerable erudición latina y griega en las fuentes, a medida que lo iba llevando su sed. De hecho, me obligó a leer los autores de que se hablaba en la época, Husserl, Heidegger; me hizo estudiarlos con el pretexto de que eso sería útil a mi experiencia “literaria”, y más útil aún si yo me hacía la obligación de escribir, y hasta de publicar resúmenes de mis lecturas. Me puse a trabajar. Él se alegró mucho de verme aceptar de buen grado esas tareas; encontró que los resultados eran apreciables, y sensibles los progresos. Durante años

no me aconsejó ninguna lectura sin prevenirme que estaba por encima de mis fuerzas, que no arribaría fácilmente —y casi siempre se mostró sorprendido del resultado.

En cuanto a mí, confieso que no acertaba a comprender la docilidad con que yo aceptaba aquellas “lecciones de castigo”: eran meses y meses de trabajo penoso y a menudo aburrido; no me había ni siquiera rozado la idea de llegar a ser filósofo, no concedía a esos trabajos (a los cuales me enganchaba, sin embargo) ningún valor de obra personal, ni aun cuando estuvieron impresos y despertaron cierto eco. Estaba persuadido, y lo estoy aún, de que no obedecía a Chestov sino por hacerle el gusto; no quería comprometer, rehusándome, la amistad que él me había concedido *gratuitamente*: las horas que pasaba en su compañía eran lo mejor que había encontrado en la vida y, al final de cuentas, él tenía ciertamente razón. Estudiar los filósofos no podía perjudicarme; eran, en efecto, excelentes “ejercicios” esos ensayos de embargo de lo Difícil. Podía muy bien suceder también —pero en lo más obscuro de la conciencia— que yo me sintiera impresionado por la gran atención que prestaba a los profundos conocedores de textos, el desprecio que él demostraba a los semidoctos, aun cuando me exceptuaba generalmente de ese desprecio y me concediera circunstancias favorables; pero no era imposible que yo quisiera *merecer* su estima. Naturalmente, no le participé mi fingimiento, ni el motivo del mismo. No quería desanimarlo en una empresa en la cual, sin embargo, me parecía ir a pura pérdida. Tengo, por otra parte, la impresión de que en esa época él mismo no se hacía muchas ilusiones. A menudo debió confesarse la decepción que experimentaba ante el hecho de que el ser que más se había apegado a él —y en él, a lo que él consideraba como esencial— no era “de la partida”. Pero acaso él —como yo— no quiso romper el encanto y se mecía en la ilusión (pienso en el *Pigmalion* de Bernard Shaw, o por lo menos en la película sacada de esta pieza) de que un

día, a fuerza de paciencia, la pequeña florista sucia de Covent-Garden acabará por hablar inglés con el acento de una perfecta lady.

Yo había sido hasta entonces como la mayor parte de la gente. No había comprendido nada de la filosofía *propriamente dicha*; no veía más que una esfinge sin enigma, y ya, en los diálogos de Platón, un encarnizado combate de box de exhibición pura; me escapaba el significado del combate; ¿era posible que hubiese allí un conflicto *verdadero*? Platón reprochaba a sus adversarios que sólo tuvieran por reales a las cosas que se pueden ver, que se pueden estrechar a manos llenas (*Théét.*, 155 e.) —y eso me parecía un punto de vista justo; pero ¿cómo era que Platón, y con él todos los filósofos —los llamados “realistas” por encima de todo—, aunque conservando la sed de estrechar a plenas manos las cosas inteligibles, ya no veían nada, absolutamente nada de lo que uno ve *con los ojos*? ¿Era posible que fueran verdaderamente tan cándidos para no ver ni aun aquello que atraviesa los ojos del más ignorante? El Bien, lo Bello, la Virtud, lo En-Sí, lo Uno, las Ideas y las Cosas Matemáticas, ya mucho antes de mi encuentro con Chestov, tenían para mí un olor de muerto: *odor mortis in mortem* (Cor. II. 16); con el Nietzsche de *Los Orígenes de la Tragedia*, yo entendía que el hombre teórico, Sócrates, era un *decadente*, un hombre caído; yo no podía admitir que la moral tuviera razón contra la vida; husmeaba en el *pantha rei*, en lo creado perecedero, ese *valde bonum* pronunciado por la boca de Dios en el día de la creación; yo no podía soportar que esta cosa preciosa entre todas —la existencia— careciera para siempre del predicado de la realidad, de la verdad... Yo sufría también por la confusión del léxico. ¿Con qué fin solapado hacer de esos nombres (bien, bello, ser, alegría) simples relaciones que no guardaban evidentemente ningún contenido real? Era ese fondo mío nietzscheano lo que, desde un principio, encontré en Chestov; ese gusto por lo concreto, lo vivo, la persona, la propiedad de los términos. Pero Chestov me hizo compren-

der el *porqué* de ese lenguaje, de esas substituciones, de esas ingenuidades deliberadas; el porqué de ese odio profesado por la especulación a la existencia; el porqué también de la resistencia obscura de la existencia contra la especulación... Me hizo comprender que el buen camino no era el que yo había tomado: desdeñar la especulación; que había, por el contrario, que ir hasta las fuentes del conflicto, provocar allí al Minotauro en su casa. Hablaba él y, de pronto, el polvoriento museo Grevin, que hasta entonces había sido para mí la historia de la Filosofía, se despertó de manera alucinante. Bajo las armaduras medioevales de los técnicos, la complejidad y la duplicidad de los procedimientos, el fárrago de las fórmulas lógicas y de las obscuridades buscadas, comprendí las grandes batallas solapadas que se dieron hombres vivos, ásperas, terribles, sin cuartel. Veía en acción a la calumnia, el veneno sutil, la puñalada por la espalda, bajo la necesaria máscara de la serenidad, de la indiferencia, de la equidad filosófica. La crueldad, pero también la impotencia y la ficción —la *conversión* hábil de la avidez de los bienes terrestres vedados en avidez de los bienes inteligibles, la angustia ante la danza loca del ser, la voluntad de detenerla. Y, por encima de todo, esa ambición desmesurada de edificar más allá de lo sensible un *no man's land* donde uno pudiera escapar a la muerte, donde uno fuera tan poderoso como Dios, Dios uno mismo. ¿Hubo jamás historiador de la filosofía tan perspicaz, tan profundo, que llevara tan lejos una audacia a tal punto temida por los griegos? No, no eran figuras de cera esos grandes sabios indiferentes sino hombres llenos de apetitos que querían, en el vasto transcurrir de lo creado, de lo perecedero, de lo movedizo, *poseer*, sostener algo entre sus manos bamboleantes —alguna cosa fija, sólida, sobre la cual tuvieran ellos *poder*. Transcribo una de nuestras conversaciones, tomada al azar, la primera que he anotado, de fecha 17 de abril de 1933.

“Es bueno leer, de tiempo en tiempo, filósofos de segunda categoría.

Son excelentes. Además, no tienen la habilidad de los grandes, su maestría, su *prudencia*... Por ejemplo: nuestro Soloviev, discípulo de Hegel, comete el desacierto de decir lo que Hegel pensaba pero que jamás hubiera dicho. Hegel pone a Sócrates entre dos principios que se estrellan, se chocan. Esos principios, en virtud de la dialéctica, tienen ambos razón: el orden antiguo tenía su razón de ser, el nuevo orden tenía la suya y el hecho de que un orden debiera suceder a otro tenía también su razón de ser: el antiguo se mantenía aún; el nuevo avanzaba... Pero Sócrates, que representaba el nuevo orden de cosas, tenía igualmente razón. El conflicto era ahí necesario, luego, inevitable — ¡y justo! Si Sócrates muere, de nadie era la culpa: era imposible hacer otra cosa... Por el contrario, al aplicar Soloviev el mismo razonamiento a la muerte de Pouschkine, hace resaltar que la moralidad del poeta no estaba a la altura de su genio; si muere, es en justo castigo de sus faltas. He ahí una cosa que Hegel no habría dicho jamás, aunque él pensara, en el fondo, del mismo modo que Soloviev.

“Igualmente, Epicteto sigue en vano, durante largo tiempo, a Sócrates o Aristóteles. Le sucede a veces que se encuentra sin argumentos, se indigna —y entonces llega hasta el argumento contundente: cortarnos las orejas, la nariz, darnos a beber vinagre en lugar de vino, etcétera. Aristóteles nunca habría cometido ese error, aunque pensara lo mismo. También él siente la tentación de cortarnos las orejas, pero resiste a la tentación de decírnoslo.

“Podéis darme el sufrimiento, la esclavitud, la muerte —decía Epicteto—, eso no importa: ¡yo tengo mi varita! ¿Qué es la muerte, en resumen? Un todo que se disgrega, etcétera, del mismo modo que esa agregación ha hecho un todo. No es nada, si nuestra opinión no viera en eso un mal. Ahora bien, nuestra opinión está en poder nuestro; podemos modificarla; podemos pensar que la muerte es un bien, o absolutamente nada. Y entonces se vuelve un bien o absolutamente

nada: ¡yo tengo mi varita! ¿Qué valor tenía esa varita? El no se lo preguntaba. Ni aun Kierkegaard, cuando Regina Olsen se decidió por otro novio, llegó a creer en el milagro; él “sabe” que no hay nada que hacer; se da cuenta entonces de que su sufrimiento no era, después de todo, más que una “opinión”... de la cual es dueño. ¡También él tiene su varita! Y resuelve que no hay que casarse, que ha hecho bien dejando a Regina, que ella no estaba a su “altura”, etcétera. Hay que advertir que Kierkegaard había empezado por pensar que el sacrificio de Abraham hubiera podido ser consumado sin que nada cambiara. Hasta podía haber sucedido que, una vez muerto Isaac, Dios lo resucitara y no abstractamente —resucitar su alma— sino resucitar su cuerpo, sobre la tierra, inmediatamente. Después comenzó a no creer ya en lo posible, en el milagro. ¡Se conformó con su varita!”.

¡Inolvidables tardes! Apenas llegaba yo, Chestov preparaba el té y, no sé cómo, una vez cambiadas las primeras trivialidades, exfoliados los acontecimientos del día, estábamos ya sumergidos en una de esas discusiones cuyo secreto tenía Chestov. ¿Discusión? ¡Me estoy jactando! Era un monólogo, un soliloquio. Yo estaba apenas presente. Un verdadero diálogo silencioso del alma consigo misma. Durante años no me atreví a mezclarme; atrapaba aquel pensamiento fulgurante por briznas, debiendo eliminar corteza, semillas, quiero decir las numerosas citas latinas y griegas, a las cuales había de habituarme después. Cuando estuve más al corriente, creí comprender que era mejor no intervenir en el monólogo, no suscitar contradicciones, no mostrar mis dudas. Tomé la costumbre de pesar las contradicciones en casa, después de la sesión, de intentar resolver las dudas completamente solo, de adivinar las respuestas, de esperarlas a la vuelta... Yo *sentía* las preguntas que no había que hacer, sabía que Chestov se había hecho esas preguntas y que, por otra parte, cuanto menos posible era una respuesta, más importante le parecía la pregunta. Sentía también que, en las verdaderas pre-

guntas, una especie de *pudor* impedía responder, que uno no podía siquiera contestar, “amo” cuando realmente uno amaba. ¡El rey Lear y su buena hija Cordelia! Cuántas veces, al principio, tuve ganas de preguntarle: ¿Cree usted? ¿Tiene fe? A lo cual habían de responderme ampliamente sus últimos libros. Sin embargo, yo retenía mi pregunta: me parecía *inconveniente*. Encuentro hoy que tenía razón, al releer este pasaje de *Le Pouvoir des Clefs* (página 98): “Me parece que es suficiente preguntar a un hombre: ¿Dios existe? para ponerlo en seguida en la imposibilidad de dar una respuesta cualquiera a esta pregunta; y creo que todos aquellos que han respondido a ella, afirmativa o negativamente, hablaban de otra cosa muy diferente a lo que se les preguntaba. Hay verdades que uno puede ver pero que no puede demostrar. Y no son únicamente las verdades que conciernen a Dios o a la inmortalidad del alma... No quiero decir que no se pueda hablar de ellas. Se puede, y hasta muy bien. Pero es precisamente cuando no se interroga al respecto. Por más extraño que parezca, las verdades temen las preguntas”.

Yo escuchaba. Me limitaba a orientar el debate sobre tal o cual problema, tocaba solamente el resorte, lo hacía volver sobre las materias mal comprendidas. Cada vez que nos separábamos me iba con la convicción de que *esta vez* había, al fin, captado el fondo del asunto; a la sesión siguiente recomenzaba la partida: todavía no había comprendido nada, era sólo esta vez... Pero yo adelantaba a grandes pasos; no era únicamente mejor preparación, buena voluntad de una parte y de otra; también habían pasado los años y, con los años, llegó a verificarse lo que yo había escrito a Chestov en mi carta de 1926: que él no tendría jamás un discípulo *voluntario*, que también tenía que llegarle aquello que uno no se atrevía a desear: la desgracia. Y llegó. Chestov lo comprendió y supo medirla en toda su extensión, mucho antes de haber leído la dedicatoria que puse a mi poema *Ulisse* publicado en 1933.

Si hubiera encontrado a Chestov diez años antes, tal vez habría conocido otro semblante. Existe, en efecto, un primer Chestov angustiado, afiebrado, batallador, el de sus primeros libros: *La Idea del Bien en Tolstoi y Nietzsche*, y *La Filosofía de la Tragedia*; responde, en escorzo, a esta actitud: “si la naturaleza es cruel, implacable, despiadada: ¿es ésa una razón para que el pensamiento también lo sea? El pensamiento no tiene que imitar a la naturaleza; debe buscar a Dios”. Existe un segundo Chestov, burlón, cínico e inmoralista, de una ironía a la vez sabrosa e irritante, un Voltaire de lo negativo: los trabajos de este segundo período no han sido traducidos en su mayor parte, pero así se perfila en *Aux Confins de la Vie*, así aun en la primera parte de *Le Pouvoir des Clefs*, publicado diez años más tarde. Hay en él una voluntad de peligro, de riesgo, de *Schwindelfreie*, una tensión de libertad tal que confina con la anarquía: debemos hacer *tabla rasa* de todos los valores humanos. ¡Bien se verá después! Luego vino la guerra, las dos revoluciones, la huída de Rusia, el destierro en Europa, el comienzo de la soledad, de las privaciones, de la vejez. Es este tercer Chestov el que yo he conocido —el que ya había encontrado al infortunio, a Lutero y a la idea de que el pecado original era... nuestra ciencia del bien y del mal. Éste no está en los antípodas de los otros dos; antes bien, los prolonga, los corona. No; ¡los tiempos no lo habían abatido! A cada sufrimiento, a cada impotencia descubierta, él había segregado en respuesta una resistencia, una violencia, una nueva obstinación. En el umbral de la vejez su espíritu comenzaba apenas, con un vigor acrecentado, la lucha de siempre. De año en año, ante mis propios ojos, su alma se tornaba cada vez más tendida, más impulsada sobre su punta más fina, más acerada, más intrépida. Se le había traducido al francés, al inglés, al alemán —se le admiraba—, pero *nadie* lo había comprendido; no obstante, él persistió. Nunca tuvo tanto aplomo como en su último libro, publicado a los setenta y un años, nunca tuvo el espíritu

tan joven como en vísperas de su muerte. Consideraba capital la definición socrática de que la filosofía no es más que una preparación para la muerte. En el momento de su muerte, él estaba pronto. Pronto para afrontar ese grande y último combate que, según Plotino, espera a las almas...

Fué hacia 1934 cuando al fin comprendí su soledad, su misión, lo espantoso de un destino que se había ofrecido él mismo como blanco al fracaso, a la tragedia, a la fealdad, al caos.

En la que yo llamo segunda época, Chestov había escrito: "Aun cuando las generaciones futuras debieran apartarse de nosotros con horror, aun cuando la historia debiera infamarnos con el nombre de traidores a la obra de la humanidad, continuaremos componiendo himnos a la gloria de la fealdad, del caos, de la locura, de las tinieblas" (*A. C. de la V.*, pág. 153). En la misma época osaba loar a Schopenhauer y a Nietzsche por habernos ofrecido "el noble ejemplo de una completa indiferencia respecto del buen sentido y de la lógica", y felicitaba al primero por sus espléndidas y vivas contradicciones" (íd. 161-163). La filosofía, según él, debía turbar y no tranquilizar a los hombres (*ibid.* 10); debía, tarde o temprano, llegar a ser una filosofía de "aire libre" (*L. P. des C. l.*, pág. 269). Al *non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere* de Spinoza, él respondía: "El derecho de quejarse del destino y maldecirlo, aunque poco envidiable, es aun así un derecho" (*A. C. de la V.*, pág. 74). Cuando llegó la tercera época (espero que el lector no me reprochará este arbitrario y grosero descuartizamiento de una vida en "épocas"), Chestov no tuvo que cambiar de opinión; fué sólo el *tono* lo que cambió; la fealdad, las espléndidas contradicciones, la completa indiferencia hacia el buen sentido, ya no había que adivinarlas; ahora estaba comprometido como actor y no como espectador. Pues ¿qué era sino fealdad, tinieblas y locura aquella lucha que se libraba en él entre lo que Lutero, después de San Pablo, llamaba en términos teológicos la Ley

y la Fe? La fe era siempre la de Lutero, la de San Pablo, la de los profetas: *justus ex vide vivit*. Pero así como Lutero quiso demostrar que San Pablo no había entendido por la Ley sólo las ceremonias rituales sino el Decálogo mismo, Chestov se esforzó en demostrar que la Ley no era más que aquella *acquiescentia in se ipso* de la razón, ese mundo de estructuras inmutables que la inteligencia había escrito en el ser, aquella verdad *emancipata a Deo* de los filósofos y de los sabios; en una palabra la *superbe diabolique* de que habla Pascal y que se opone a la omnipotencia arbitraria de Dios. En otra parte desarrollo el pensamiento de Chestov sobre ese punto; aquí no hago más que mostrar su reflejo en nuestras conversaciones, su emanación constante al contacto con la vida, con el último acontecimiento, hasta con el periódico: “Si yo digo: este cenicero existe, heme obligado a aceptar todas las consecuencias que la existencia de este cenicero implica. Sin duda alguna, en este momento, el cenicero nos sirve a ambos para dejar la ceniza de nuestros cigarrillos, nos es útil; *yo quiero*, por lo tanto, que él sea. Pero si ese cenicero se transformara, si se volviera Hitler o la peste negra, yo me vería forzado a conceder el ser a la peste negra — o a Hitler. Ahora bien, yo pienso que este cenicero ha sido colocado aquí por *algo*; y la peste negra también; pueden permanecer aún cierto momento o desvanecerse en seguida. Nada me autoriza —ni me obliga— a pensar que la peste negra es —quiero decir que no hay nada que hacer para que ella no sea más: ella es, luego, ha sido, será— nada puede hacer que ella no haya sido. Sin duda, la especulación exige que así sea. Pero si el Maestro Eckehart (se hablaba de él a propósito del libro de Rudolph Otto) se apoyaba en la Biblia, como lo dice Otto, sabría bien que yo puedo cambiar de método: renunciar a la especulación que *me constriñe* a aceptar la peste negra y recurrir al grito —al *de profundis Domine clamavi ad te*— que me permite rechazarla. No hay Hecho. Hay siempre una lógica que da por cierto el hecho, lo santifica y lo hace eterno”.

Cuando Hitler puso a Austria bajo su bota, Chestov, más que abatido, me dijo: “Es un hecho. Estoy *forzado* a aceptarlo. Pero nadie, jamás, me podrá *persuadir* de que ese hecho sea digno del predicado de la verdad”. Una actitud de pensamiento semejante —no había más que oírlo hablar, mirar el semblante labrado de aquel gran anciano— no tenía nada de paradoja, de humorada. Qué infinita necesidad de libertad, de la verdadera, no de aquella que consiste en obedecer sino de aquella que se rehusa a obedecer, que considera que es faltar a su esencia cubrir con su dignidad los contenidos más repugnantes, únicamente porque tienen el poder de constreñir nuestro espíritu a juzgarlos ineluctables. La razón tiene tanto miedo de esa libertad, que finge no ver en ella más que una manifestación del *homo animalis* —o por lo menos una invitación al *homo animalis* a liberar sus instintos, a ejercer sobre el mundo sus más bajas pasiones. Solapada ficción, arma de combate, calumnia, pues demasiado bien conoce la poca influencia del pensamiento sobre las costumbres, y muy poco se inquieta en el instante de establecer sus *criterios* de verdad, si serán éstos, más adelante, benéficos o nocivos al hombre. Lo que es inmoral, según la razón, no son los sórdidos apetitos del hombre sino sus apetitos más nobles, sobre todo aquel que hace que el ser tienda a perseverar en su ser. Amar al hombre por él mismo, en tanto que hombre, y no en tanto que concepto, por él mismo y no en tanto que carne de cañón de la idea, eso es lo que la razón entiende por *homo animalis*. La razón quiere aún seguir a Chestov mientras él sólo le pida que alivie la pena del hombre, o lo consuele — lo que hizo él cuando, siendo estudiante, publicó su tesis sobre la miseria del obrero ruso. Pero no podría admitir que si la filosofía llegara a faltar a sus deberes, uno eligiera entre ella y el hombre. Sin embargo apuntaba en Chestov una real angustia por su prójimo, por ese hombre a quien la filosofía ha prodigado el vituperio, los deberes y los consuelos, pero a quien ha privado de *socorro real*— por ese hombre que

había sido abandonado por aquellos mismos cuyo deber era ponerlo en el centro de la cuestión: “¿Cómo conciliar el cristianismo con la filosofía griega? Veá usted: Heráclito había dicho que la guerra es el padre y el rey de todas las cosas (me cita el texto en el original), mientras que el Nuevo Testamento dice claramente que el primer mandamiento de Dios es: “amarás a tu Dios”, y el segundo: “amarás a tu prójimo”. Ahora bien, es realmente notable: aun los místicos, un Eckehart, un Täuler, un Ruysbroek el Admirable no hablan más que del primer mandamiento —es lo que se llama la doctrina *teocéntrica*—; le sacrifican el segundo. El prójimo es lo perecedero, lo contingente —no existe—; usted habla siempre de los hombres vivos, me dice Berdiaeff, pero ellos no existen, Buda ya lo ha probado. Por ahí ha llegado él no solamente en auxilio de los hombres sino también en auxilio de Dios. Pero ¿qué necesidad tengo yo de Buda? Spinoza dice lo mismo. Dios es la sustancia, los hombres no son más que *modos*. Spinoza ha librado tal batalla en sí mismo, entre sustancia y modo, que ha vencido su modo, se ha vuelto sustancia. Hay que confesar que, poniendo de lado al prójimo, se puede llegar —por cierto que con dificultades— a conciliar las cosas: uno no encuentra siempre la verdad, pero se la encontrará un día, uno la busca, etc. Pero *si el prójimo existe*, ya no se trata de la verdad, *hay que prestarle ayuda*. Y como eso nos es imposible, el problema resulta insoluble, lo rechazamos. Jeremías, por el contrario, se lamentaba...”

Fué pues hacia el año 34 que me decidí a anotar al volver a mi casa —sin que él lo sospechara, bien entendido— aquello que, entre las cosas que él había dicho en el curso de la conversación, me había impresionado más. Chestov me desacostumbró a pensar según los resultados, a contar con los juicios de la historia; y aunque de hecho Dios, si se invoca, se invoca raramente, Chestov apelaba a Él contra la Historia como lo hacía Pascal contra Roma: *ad tuum Domine tribunal*

appello. Cuanto más vivía cerca de él menos pensaba que era un filósofo, que yo podía ser su discípulo. Discípulo de qué ¿en realidad? Este hombre, delante mío, casi no enseñaba; se inquietaba muy poco por enseñar lo que fuera; sólo ante Dios luchaba, luchaba desesperadamente con Dios: “*Exurge, quare obdormis, Domine? exurge, et ne repellas in finem. Quare faciem tuam avertis, oblivisceris inopiæ nostræ et tribulationis nostræ? Quoniam humiliata est in pulveris anima nostra*”¹. Hubiera podido agregar: “*Credidi, propter quod locutus sum: ego autem humiliatus sum nimis*”². Así como no pedía “consolaciones” a la filosofía, tampoco las solicitaba de Dios. Menos aún se hubiera consolado con la idea de que él era uno de los más grandes pensadores que la humanidad haya jamás producido. En realidad, las cartas que recibía, los artículos que se escribían sobre él, le disgustaban profundamente: elogios, halagos, siempre su hermoso estilo, su penetración psicológica — nada sobre la cuestión, nada de la cuestión, nadie que comprendiera que allí había algo del hombre y de Dios. ¿“Hubo un solo filósofo que admitiera a Dios? Aparte de Platón que no admitía a Dios más que a medias, todos los otros sólo buscaban la sabiduría” escribía al principio del prefacio de *Le Pouvoir des Clefs*, y eso no cesaba de atormentarlo. Su cuestión era inadmisibile; a la historia no le interesaba la supervivencia de una edad pasada. No era un gran escritor, sino una *vox clamantis in deserto*, más ermitaño en su habitación de la calle Alfred Laurant que en las arenas de Egipto. Un “gran escritor” — ¿para qué? Además, ese gran escritor, ese gran pensador, no había despertado ningún eco real en el mundo. Cuando se dieron cuenta de que ese gran escritor, que al principio habían alabado por su audacia, se encarnizaba persiguiendo “quimeras” (“*schwärmerei*”, en el lenguaje de Kant), todo el

¹ Despiértate, ¿por qué duermes Señor? ¡Despiértate y no nos rechaces para siempre! ¿Por qué ocultas tu rostro, olvidas nuestra miseria y nuestra opresión? Pues nuestra alma está agobiada hasta el polvo (Salmos, XLIII, 23-25).

² Tengo confianza, aun cuando digo: “¡Soy desdichado en exceso!” (Salmos, CXV).

mundo lo abandonó, hasta los amigos; sus libros ya no recogieron ninguna voz; pronto se dejó de hablar de ellos, ni se señaló su aparición en librería, ni siquiera encontró editor para los últimos. No sufría al verse incomprendido, al ver su trabajo despreciado: lo que lo ulceraba siempre era que se negaran a oír su “cuestión”. Hubiera aceptado con alegría permanecer en el anonimato, que le robaran, que le plagiaran, siempre que la cuestión estuviera bien planteada, que entrara en el espíritu de los hombres. Cuando reconoció que no se le escuchaba más, que ya ni se abrían sus libros, y cuando tuvo la impresión de que yo despertaba cierta atención, me apremiaba para que escribiera, que repitiera sus problemas, rogándome que no lo nombrara; me reprochó que le hubiera dedicado mi Rimbaud, de temor —decía él— que su amistad o su patrocinio me cerrasen las puertas. Y estuvo casi enfermo cuando un antiguo fiel —fiel todavía en cuanto a la veneración que le profesaba— creyó que se haría perdonar una exposición flotante de su pensamiento, situándolo al mismo nivel de Nietzsche. ¡Como si se tratara de “eso”!

Durante años me he multiplicado; ya no era por hacerle el gusto; yo había, a mi vez, abrazado “la cuestión”. Al principio, sólo leía mis estudios una vez publicados; me señalaba las debilidades, pero no quería que las corrigiera *porque* él me las había hecho notar. Ya al final, me pidió ver *antes* dos estudios que yo le consagraba (los dos estudios que se verán más tarde); me los hizo escribir de nuevo varias veces; no era siempre “lo más importante” solo; había que conseguirlo: “A usted le escuchan; es, pues, necesario plantear la cuestión; y no para ellos solamente, sino para usted mismo; sobre todo, no crea usted haber superado las dificultades: están aún en usted”. Cuando esos estudios fueron publicados (en su primera versión: han sido considerablemente modificados después) en una revista de filosofía católica el uno, el otro en la *Revue Philosophique*, tuvo él una verdadera alegría: “Lo vemos, al fin (me escribió no sin cierta ironía) entre los filósofos *sabios*”. Estaba ver-

daderamente satisfecho: y ¿no era yo *su* obra? Pero sería injusto si yo me permitiera creer que él soñaba ni remotamente en algún futuro legatario universal de su doctrina; aquí sólo hablo de nuestras relaciones filosóficas... Yo no sabría decir la simpatía afectuosa, el cariño con que, durante años, se interesó por mis cosas, mis enfermedades, mis penas, mis trabajos poéticos — la cantidad de cartas que recibí de él donde, en casi todas, se queja de mi silencio (involuntario, se comprende), pidiéndome que fuera a verlo, que lo tuviera al corriente de los menores acontecimientos de mi vida. Me hablaba ahora en un tono de confianza que jamás había tenido antes: “¿Qué he hecho desde hace cuarenta años? Nada, se dirá. Y durante ese tiempo ni un solo pensamiento de mi vida que no haya sido esta pregunta constante: lo que nosotros tomamos por la verdad, ¿es en la *f fuente de la verdad* que lo hemos tomado? Me lo he preguntado durante mucho tiempo. Después me vino la idea del pecado original (en tanto que origen de nuestro “conocimiento”). Oh, es muy difícil pensar en esto... mantenerse ahí... por eso hay que volver sobre lo mismo a cada momento... para sí. No crea usted haber resuelto la dificultad. Pero es necesario que por lo menos el problema esté planteado: tal vez, a pesar de todo, la existencia sea una pesadilla”. Y otra vez: “Cuanto más pasan los años, más se acrecientan en mí las dificultades de creer que uno puede derribar el muro, superar lo imposible. Lejos de haberme acostumbrado, de haber encontrado en la lucha una virtud apaciguadora, se me aparece cada vez más dura, más penosa, más impracticable. Pero mientras haya en mí un resto de esperanza tan fino como un cabello, me negaré a llamar “santa” a la Necesidad (como Schelling)... Y *aun cuando no tuviera absolutamente ninguna esperanza*”.

En la página 195 de *Le Pouvoir des Clefs*, Chestov había emitido ese pensamiento que, más que sus humoradas sobre las contradicciones magníficas y vivas, muestra claramente lo que eran en su espíritu los

“prolegómenos a toda metafísica futura”: “¿Cuál es, pues, el objeto de la filosofía? ¿Examinar la significación del conjunto e intentar por todos los medios de edificar una teodicea, sobre el modelo de la de Leibniz y de otros sabios célebres, o bien seguir hasta el final los destinos de los individuos o, dicho de otro modo, plantear cuestiones que excluyan por adelantado la posibilidad de cualquier respuesta razonable?” Pero, para que hubiera destinos de individuos diferentes y que tuvieran un significado, aunque no sobre el plano de la razón, todavía habría que admitir la posibilidad de un *absurdo*: la existencia de un Dios *libre*, que habría creado hasta las verdades eternas, y que, por eso mismo, pudiera disponer de ellas a su voluntad. ¿Habrá que ver ahí sólo la simple *consecuencia lógica* de un sistema de pensamiento acorralado en un callejón sin salida por sus locas premisas? Sería raro entonces que ese dios obtenido por *abstracción* coincidiera tan mal con el primer motor inmóvil de Aristóteles, y tan perfectamente, por el contrario, con el *deus absconditus* de Jerusalem. No, en el “sistema” de Chestov, Dios es tanto el fin como el principio; se desemboca en él por todos lados, pero de Él se sale por todos lados. Dios es, para Chestov, la profunda necesidad de un alma ulcerada y herida, su bolsa de oxígeno. No hay en él “deseo” o “amor” de lo Uno, sino *necesidad*, la necesidad del Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob, de ese dios que tiene el poder y tal vez, también, la voluntad de hacer que no hayan existido nunca los sufrimientos de Job, las hogueras de la Inquisición, la muerte de Sócrates; que puede —y tal vez hasta quiere— devolver a Kierkegaard su novia perdida, devolver al hombre el paraíso perdido. ¿Es concebible que la humanidad acepte tal Dios? ¿Un Dios vivo, un dios-padre, y no un motor inmóvil e inmutable cuya sabiduría es una imitación de la nuestra, una sabiduría *que no perdona*? No hay conciliación posible en la abismal separación de esas dos sabidurías: pues una dice: “la necesidad no se deja persuadir” (*Ar. Met.* 1015. a. 32) y la otra: “Dios enjugará toda lágrima de sus

ojos, y no habrá más muerte, y no habrá más luto, ni grito, ni dolor, pues las primeras cosas habrán desaparecido” (*Apoc. XXI. 4*). Abismal también y sin conciliación posible es la separación de su teoría del conocimiento: “Recordáis tal vez, en mis *Balances de Job*, la pequeña anécdota que cuento sobre la reina de Inglaterra y sus acompañantes. En el palco del teatro la reina se sienta sin mirar si hay un sillón allí donde ella se sienta. Los acompañantes, por el contrario, vuelven la cabeza para asegurarse de que existe un sillón para sentarse... Así son las dos fuentes de la verdad: según una, hay un sillón porque *yo quiero sentarme*; según la otra, yo puedo sentarme *si hay un sillón*”.

Aquellos mismos que, por un instante, habían seguido a Chestov, no pudieron soportar, a la larga, tal *tensión* de pensamiento. Pesa mucho soportar esta idea de que no hay paz posible entre Jerusalem y Atenas. Si la libertad, si Dios son a ese precio, venga, pues, la paz, la serenidad de los filósofos y de los sabios. Necesitaban un dios de absoluto reposo, un dios que estuviera de acuerdo con las leyes naturales y con las leyes del ser, un dios que se hubiera desprendido en beneficio de nuestra razón de ese pánico poder explosivo que es la libre voluntad. Un dios *que se ha presentado solo* y que ha fijado *una vez por todas* las condiciones de la vida; ¿a qué, pues, un dios al que todavía hay que buscar y por siempre? Para poder dormir (o en el lenguaje de los filósofos: obrar) el hombre está pronto a renunciar a la suprema libertad que le ha sido prometida. ¿Para qué pedir a Dios lo que está en nuestro poder hacer? Pero nuestro poder mismo es limitado; llega un momento en que no puede más; y los problemas de la vida no dejan de plantearse únicamente porque no reciben solución: “¿Sabe usted —me decía Chestov un día— que el holandés que había publicado una disertación sobre mí ha cambiado ya de parecer? Me escribe que él temía que, luchando contra las evidencias, se perdiera lo más claro de esta energía que nos es necesaria para luchar contra lo empírico. Pero él no ha notado esto: que *uno no lucha*

contra las evidencias sino cuando lo empírico ha vencido. Hasta entonces, bien entendido, hay que hacer lo que se puede...". Nunca, creo yo, ha sido proyectada una claridad tan perfecta sobre lo natural y lo religioso; jamás se le concedió tanto a la razón antes de ser negada. A menudo le asaltaba a Chestov el temor de que ésa fuera la única enseñanza que de él se conservara: "Es cierto que se me perdona mucho a causa de mi "honestidad" —me decía—; en efecto, yo he dicho siempre que el "muro" permanece y que sólo la cabeza que le golpea se rompe en él. Y puesto que sólo la cabeza del audaz se ha roto, ¡nada se ha perdido! Lo importante —¿no es cierto?— es que el muro permanezca...".

Tal vez hubiera sido mejor aconsejar al lector que no leyera esta especie de introducción sino luego de haber leído los estudios que siguen. Pero, después de todo, podrá siempre volver a ellos, si es que se interesa un poco por comprender verdaderamente lo que Chestov buscaba, lo que él llamaba con Plotino "lo más importante". También un Sócrates, sin duda, buscó "lo más importante"; pero eso no fué cuando, a orillas del Iliso, discurría con Fedro sobre la naturaleza de lo Bello, ni tampoco cuando confesaba un amor tan terrible por aquella gimnasia: la dialéctica. Cuando murió, sus discípulos hablaron de su virtud, de su grandeza, le llamaron el más sabio y el más justo de los hombres; pero no sospecharon ni un instante que una cosa eran los diálogos que Sócrates había tenido con ellos, y otra los que Sócrates cambiaba con su demonio. Al lado del lecho de muerte de Chestov, junto a una copiosa Biblia rusa, había un libro abierto que trataba de la Vedanta; allí un pasaje estaba marcado con lápiz: *Nicht trübe Askese kennzeichnet den Brahmawisser, sondern das freudig hoffnungsvolle Bewusstsein der Einheit mit Gott.* Así, hasta el último instante de su vida, la reflexión de Chestov habrá tenido por objeto la relación entre el hombre y Dios. Ése era en efecto su *to timiôtaton*: una búsqueda que no se hace en común, donde no hay

ni maestro ni discípulo y donde el hombre solo, después del desvanecimiento de las evidencias, espera las “revelaciones de la muerte”. No una espléndida y viva justa dialéctica a orillas del Iliso sino una lamentación *super flumina Babilonis*: “Tú habías dicho Señor: “Vosotros sois dioses y los hijos del Altísimo” (*Salmos*, LXXXII). También habías dicho: “El último enemigo que será destruído, es la muerte” (*Corintios*, 15, 26). ¿Cómo dedicarte una sabiduría, una teodicea, una metafísica—mientras la muerte está ahí y nosotros no somos dioses? ¿Cómo habría yo osado colocar por encima de Ti, esas verdades nacidas en mi espíritu mientras estaba sumido en la muerte— este espíritu que odia el mundo que Tú has creado? Oh, puedas Tú realizar la promesa, escuchar el grito que lanzamos hacia Ti, desde las profundidades del abismo; pues ya no podemos cantar: *quamodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?*

BENJAMIN FONDANE

U N B I E N P E N S A N T E ¹

La señora de Estalión era una mujer expeditiva y poco femenina, con una lema. El lema lo llevaba a todas partes como quien blande un título capaz de diferenciarlo en el acto de cualquier otro ser viviente. El lema tenía que explicarlo a todo el mundo cuando lo enunciaba por primera vez. Aquel “seguir es decaer” — la voz seguir asumía el significado de perpetuar un mismo sentido — quería decir que toda imitación lleva en sí un germen de agonía; que lo necesario es, por consiguiente, renovar. Este principio un tanto vago había acabado por modificar substancialmente sus costumbres, su apariencia y su vida. Al final ella había acabado por ser esclava de su lema. Y por consiguiente, toda ella era una regular anarquía. Su residencia quedaba hacia el barrio del oeste y era un vetusto caserón donde lo arcaico de la arquitectura no impedía un contenido de alarmante originalidad. Por lo pronto, el menaje de la casa no mostraba dos muebles del mismo estilo; todo era allí buscada diferenciación, diversidad. Alguna fotografía curiosa del final del siglo XIX se mezclaba con un pequeño Picasso azul y éste con un termómetro asiático y éste con una rústica silla norteamericana de la época de Lincoln. La progresión ideal de Platón que se origina en el amor de un cuerpo por otro fallaba allí por

¹ Capítulo de una novela en prensa.

su base, pues en esa casa cada objeto era tan opuesto y hostil al otro, que todos debían odiarse refinadamente. En fin, con eso se mataba según la señora de Estalión toda posibilidad de decadencia. La señora de Estalión presidía, subpresidía y aconsejaba a diferentes instituciones artísticas y de caridad. (El señor Estalión con quien ella hizo un casamiento de interés, era baldado y murió pronto, dejándole aquella fortuna con que ella deparaba anuales premios a la virtud). La señora de Estalión era amiga de artistas, políticos y diplomáticos extranjeros; mantenía, por lo demás, el fuego sagrado de esas vinculaciones gracias a su mesa constantemente servida para el huésped notorio y en la que los manjares se acordaban también a los principios de la más fastuosa y amenazante diversidad. Indigestarse en su casa era un título de distinción; era como indigestarse en la casa de un sha persa o de un noble birmano. La dueña de casa profesaba sin embargo —“por humanidad”— ideas de tono liberal. (Aunque no mucho). Gustaba hablar de todos los temas posibles con variedad e *impromptus* —¿cómo no evitar la decadencia de la conversación por su caída en los tópicos convencionales?—, con lo cual solía crear a sus invitados momentos de cruel embarazo, como cuando decía a quemarropa a un señor que se despojaba en el vestíbulo de su impermeable: “¿Qué piensa usted de la limitación de la natalidad en las colonias holandesas?” o “¿Por qué tiende usted, en materia de credo, a la confesión católica en vez de inclinarse por la fe protestante?”.

Pero uno pasaba en su casa buenos ratos. Toda esa activa confusión era, en cierto sentido, amena. Salir de la vida ordenada, áspera, rutinaria para entrar en ese sitio de discordia lógica constituía una experiencia no desdeñable. Yo me quedaba rara vez a comer en su casa pero iba por la tarde, en ocasiones, y me quedaba escuchando y oyendo. De noche caía gente de tipo más anodino y mundano; por la tarde había alguien que se sentaba al piano a tocar cosas de Scriabin

mezclado con Ravel. A veces llegaba alguno de esos embajadores cuyo lenguaje gira en torno de las estupideces más actuales y solemnes, lo cual constituía un dato documental digno de escucharse de tiempo en tiempo. La señora de Estalión escuchaba todas las conversaciones con el aire de que estaba jugando en su casa el destino de la sociedad contemporánea, y tenía particular dilección por los especialistas en profecías, gentes por lo general muy requeridas en gracia al mal ejemplo que difunden.

En su casa me presentó una tarde la señora de Estalión a un joven matrimonio. El joven matrimonio se presentaba por su parte muy desproporcionado: él era alto, hierático, presuntuosamente vestido, afecto a las breves reverencias y al tono sentencioso; ella era baja, conversadora, pizpireta, vistosamente vestida. Cada vez que él acababa de pronunciar con cierta solemnidad una de sus frases, ella estallaba en un comentario chillón y sin fin; él la miraba desde lo alto, con un aire, si no de desaprobación, de paciencia fría. Serían posiblemente de una misma edad: treinta y cinco años. Él se llamaba Jazmín Guerrero. Tenía un rostro aquilino, algo agresivo, y usaba anteojos de carey. Hablaba con voz lenta, pensada, circunspecta. Parecía uno de esos hombres, uno de esos temperamentos fiscales, policiales, que han nacido para paralizar al escándalo. Jazmín Guerrero miraba al mundo desde arriba, juzgándolo y reprobándolo.

La señora de Estalión nos recomendó mutuamente. Parada entre nosotros juntaba las manos y exclamaba con los ojos en alto:

—¡Qué bien se van a entender ustedes! ¡Dos inteligencias, dos conciencias!

Me turbé y sonreí como pude. El señor Guerrero me estrechó la mano fríamente, sin demostrar el menor afán por el futuro de nuestras relaciones, la menor curiosidad por el parentesco moral con que la dueña de la casa acababa de obsequiarnos.

—¿Es usted periodista? — me preguntó, glacial.

La señora lanzó una exclamación de transportado encanto y confesó su amor por el periodismo y dijo con un gritito histérico:

—¡Como Beaverbrook!

—No — dije —. Escribo libros. Y estoy haciendo en estos días un periodismo accidental.

La diminuta señora de Guerrero se mostró algo desencantada.

—El periodismo de nuestros días — afirmó Jazmín Guerrero — es una fuente de envilecimiento.

Lo dijo con aire pensativo y me pareció que era sincero.

—Yo soy abogado — continuó —. Lo cual tampoco es un ejercicio que brille en estos tiempos por su decencia. Pero a la postre, claro está, todos los oficios son igualmente malos o buenos, y el destino de la verdad, es menester convenirlo, depende mucho del predicador...

Parecía despreciar olímpicamente la literatura. Su señora me preguntó qué clase de libros escribía, cosa que me fué difícil explicarle. Intenté una definición rápida que no hizo más que confundirlo todo.

—¡Ah! —dijo ella— psicología.

Me pareció inútil sacarla de su idea. La señora de Estalión expresó su opinión sobre la psicología y sostuvo, claro está, que estaba en decadencia, “Una ciencia de regreso”, dijo. Nos extendió de la mesa baja situada junto al sofá un plato con *scones*. “...en plena decadencia”. Yo empecé a masticar el *scone* mientras ella seguía mirando los fundamentos de la psicología. Sostuvo que la moderna psicología tenía propensión a ser un espiritismo al revés, una maquinación verbal con las esencias más improbables del ser. Se chupó graciosamente los dedos untados en las puntas de mermelada.

—Yo soy un convencido —aseveró Jazmín Guerrero con su sólida moderación de bien pensante— de que todas las deformaciones intelectuales y científicas de nuestro tiempo tienen su explicación y su origen

en una mera crisis de la religiosidad. Cuando se nos asegura que estamos internándonos en zonas desconocidas y sobrecogedoras de novedad, en flamantes dominios inexplorados del mundo individual y social, me parece que veo agigantarse el tumor moral de la privación de Dios. El mundo moderno es un sistema de tumores. El psicoanálisis, el cinismo colectivo, el comunismo, la acracia y la democracia, el cinematógrafo, no son más que nombres diferentes del mismo neoplasma colectivo. El hombre, acosado por los males del universo superpoblado y superexcitado, tiene más necesidad que nunca de acudir a los grandes recursos metafísicos, pero como la metafísica religiosa ocupa el hemisferio más escarpado, más difícil y por consiguiente más inaccesible, se ha llegado a la creación de gigantescos substitutos, es decir, a la elevación de los sistemas más falsos en verdaderas metafísicas.

Le pregunté que cómo conciliaba la existencia de una religión fuerte con la posibilidad de su crisis. Se quitó los anteojos y los limpió a conciencia, dándose tiempo antes de hablar. Era un hombre ponderado. Era lo que se llama "un hombre de bien". Por su boca hablaba la razón y no podía en modo alguno comprometerla con insensatas precipitaciones.

—Los medios providenciales son invisibles —afirmó después Jazmín Guerrero, mientras restituía sus pesados anteojos de carey negro a ese sitio de la nariz en que por un instante se había visto la huella roja del arco —, en tanto que los caminos visibles están librados a los agitadores y a los bandoleros. Más de doscientos años de continua agitación han venido a desembocar en el actual descreimiento, en la actual miseria metafísica, en la presente necesidad de alimentos substanciales. La revolución francesa, el movimiento de ideas más inhumano y nefasto del mundo, señaló por primera vez la infalibilidad de la instancia más falible del mundo: la palabra del hombre, la razón,

que es definición falible y arbitraria. Cuando el río se sale de madre, el espectáculo de la inundación puede ser estupendo, hasta magno, pero la energía, la energía original, está perdida. De igual modo, la energía espiritual del hombre de occidente está desorganizada en su fuente. La gran cruzada de nuestros días tiene que fundarse en una restitución del hombre a su ordenación tradicional. ¿Qué otra salvación cabe esperar? Todo es condenación y asesinato en virtud de la máxima ceguera; y al ciego hay que ir a curarlo en los ojos. La comunión fundamental con los poderes espirituales no se puede curar, mi amigo, en el estómago.

—¡Aunque el estómago es un buen originador de blasfemias! —dijo alguien alegremente.

Era un hombrecito de rostro feliz que se acurrucaba, taza en mano, en un taburete adosado al gran sillón de la dueña de casa. Y reía con beatitud.

—Cuando el orden está trastocado —continuó Jazmín Guerrero, sin dignarse escuchar más que a sí mismo— las fuerzas más bajas suben a la superficie como flores acuáticas. Hay tumores que parecen flores acuáticas; algunos males sociales se asemejan a esos pétalos carnosos con que los pintores ingleses rodeaban en sus ilustraciones el cuerpo de Ofelia flotante. Todas las utopías son, por espaciosas, atraentes de vistosidad y soberbia. En cambio la fe es áspera e igual a sí misma. La forma de la fe es una suma de incredulidades desplazadas, siendo el refloreCIMIENTO febril de estas incredulidades el centro de la exacerbación contemporánea.

Jazmín Guerrero, a todas luces, no dudaba nunca. Como la concepción filosófica de la nada, la concepción de la duda debía parecerle inaceptable y falsa. “¿Conoce usted la forma de proliferación de los cánceres?... Mire...”. Daba lecciones que se parecían extremadamente a los discursos confidenciales espetados en las cátedras por algunos profesores de pocos alumnos que se esfuerzan en mantener la cohe-

sión y el respeto, preciosos, de ese pequeño núcleo. “Si todos los cuerpos materiales están constituidos por pequeñas partículas dotadas de un movimiento de cohesión, ¿por qué se resisten tan obstinadamente algunas comunidades del planeta a ser dóciles al principio de energía más vigoroso de la Historia, la catolicidad...? No es ya siquiera una cuestión de fe, es una cuestión de lógica y de información. Yo me imagino a la humanidad moderna como un hombrecillo que, habitante de una región despoblada, sin recursos, tuviera que salir a cada rato en busca de cajas de fósforos y las fuera adquiriendo una a una para sus necesidades, negándose por torpe obstinación a tener en su casa una provisión de fósforos para toda la vida. O sea: la interferencia de una arbitrariedad absurda en un orden sencillo y claro...”. Volvió a escoger un *scone* tostado en el plato que comenzaba a diezmarse. Miraba ahora a los que le oíamos con las cejas levantadas. Entró en contricción repentina. “Yo creo que el defecto principal del presente siglo podría perfectamente aislarse y diagnosticarse como una falta total de sentido histórico. Este defecto viene creciendo y definiéndose desde hace más de tres centurias y casi diría desde el siglo XVI español, cuando se acentúa la fuerte decadencia histórica propiamente dicha de los pueblos hispánicos con la quiebra del ideal de restablecimiento de la unidad cristiana de Europa. Y si nos remontáramos al punto inicial de la ruina, a la reforma, veríamos hasta qué punto la escisión abierta de pronto en un principio aglutinante despeña por las laderas de la historia el más catastrófico de los aludes...”.

Eso lo llevó, lógicamente, a trazar una teoría de los aludes, que son la imagen material de la dispersión, del diásporo social, y a buscar una salida dialéctica más inmediata y práctica en una referencia acerba a la sensible postración de nuestra propia nacionalidad. Sin duda habíase debatido largamente el tema en las sobremesas domésticas, porque la señora de Guerrero estalló, conyugal contrapunto, en el pequeño

delirio de una tímida frase corroborante. Jazmín Guerrero abrió la boca tres veces antes de que ella terminara y le librara de nuevo paso, después de su intervención casi melódica. Se vino a hablar así del grupo de Acevedo y de mi intervención en el periódico joven y del posible beneficio de la iniciativa. Después de pararse y volverse a sentar tras el saludo a unos que entraban, manifestó él su deseo de ser presentado a los demás miembros de *Basta*. Ya no quedaba ningún *scone* en el plato cuando acometió, no sé por qué repentina derivación, el tema de las virtudes teologales, lo que motivó —señal de decadencia verbal— una nueva evasión de la dueña de casa, que se apartaba y venía con silenciosa curiosidad en medio de un derroche de exclamaciones de saludo y corteses protestas.

—Porque, ¿qué es un príncipe sin caridad? Abominación. Regresión. Fuente de odios y por consiguiente, antipolítico. La doctrina de Machiavelo, con su desprecio sistemático de la caridad, cae vencida en la práctica imperial de Felipe II, el príncipe piadoso. La singular eminencia del dogma católico consiste en encerrar en su entraña numerosos sistemas completos de filosofía histórica y moral. No uno solo, sino múltiples que se armonizan congruentemente hasta tocar la cima. Vea usted, ¿no es acaso la caridad el origen de una estructura completa de pensamiento, de comportamiento y hasta de salud orgánica?

Rechazó mis no muy entusiastas objeciones con respecto a Felipe II, el suspicaz y el intolerante.

—No hay que creer en la leyenda del “demonio del mediodía”. No hay que atender a la anécdota, cuando se piensa en la materia de la Historia, sino en su sentido inspirador y realizador. La Historia posee un sentido metafísico. Los resultados aparentes y temporales carecen, amigo, de importancia.

La señora de Estalión me reclamaba y me aparté con ella para saludar a otra gente. Trajeron oportó y bizcochuelo. Vi desde lejos

a Guerrero y a su mujer haciéndole los debidos honores. Ella hablaba animadamente; él se daba un severo y apolíneo descanso. En la sala se levantaba y decrecía alternativamente un rumor de conversaciones que tendían hacia el brillo por la vía del estrépito y de la carcajada. Un reloj de cima decorada esculpido en vieja losa de Delft señalaba más de las ocho cuando resolví despedirme. Los Guerrero se levantaron al propio tiempo, y conmigo y la señora caminaron hasta la puerta. La calle estaba negra. Vi la niebla y el alto reloj blanquecino en la torre próxima de una capilla con verja.

Respiramos en la calle, al despedirnos, pesado vapor de agua. Un bulto oscuro tropezó con Jazmín Guerrero. “¿No ve por dónde anda?”, increpó al bulto, indignado. El bulto tardaba en despegarse: era un hombre encorvado y corpulento, metido en un gabán de invierno y conservaba una mano en alto como quien preserva un florero de caer y destrozarse... “¡No ve por dónde anda!”. El hombre se desvió y Guerrero se sacudió la ropa, mirándolo. Vi la cara del hombre en la semioscuridad neblinosa. Era un ciego vendedor de lápices. Tenía los lápices en alto para que no se le cayeran. Buscó la pared y siguió andando, sin excusarse.

—¡Yo no sé cómo se pueden ver espectáculos así en una ciudad como ésta! — protestó Guerrero.

Se arregló la corbata. Tenía una cara de asco. Mientras me extendía la mano asegurándome magnánimemente que me llamaría por teléfono, su mujer, con aquella voz en falsete que parecía quebrarse al salir como el cristal caliente ante el hielo, rompió, protestando, en una melopea filantrópica.

EDUARDO MALLEA

DEFENSA DE LA REPÚBLICA

Así como la República era bella bajo el Imperio, los regímenes totalitarios sólo parecen espléndidos cuando se ven de lejos. Seducen tanto más cuanto menos se les conoce. Quien no podría vivir sometido a ellos, los desea; esos regímenes se le figuran como manifiestamente destinados a corregir los vicios cuyos efectos padece: ni ve, ni siquiera concibe que también tengan vicios. En la medida en que su propia democracia lo descontenta, cada cual siente la fascinación de la dictadura y, cuando no por interés, se hace partidario de ella por asco, gran proveedor de fanatismos. Se expone, así, a los más amargos desencuentros, pues es injusto e imprudente comparar las imperfecciones que se comprueban e irritan, con el ideal que uno forma y por el cual combate. Con ese sistema, de la realidad sólo se ven las taras; del sueño, las magnificencias. Y el régimen totalitario aparece entonces como un bálsamo soberano, capaz de sanar las heridas más diversas —y especialmente aquellas que uno siente en carne propia— por efecto de alguna oscura y todopoderosa virtud. Es natural, en estas condiciones, que goce de todos los prestigios de lo Desconocido sobre lo conocido y del deslumbramiento del futuro sobre el triste presente. Es normal que se trasladen a él todas las ilusiones que la democracia defrauda diariamente. Pero ése, tan sólo, es el movimiento instintivo de un alma dolorida. La inteligencia exige que elijamos nuestros sueños.

Exige, también, que una práctica difícil, complicada, necesaria-

mente coja, en lucha con lo real, y por ende llena de vicios y de insuficiencias, no se compare con una teoría íntegramente intelectual, regular y como geométrica, que uno imagina funcionando sin fricción en un mundo sin resistencia y cuyos defectos, que la experiencia revelaría quizá como muy graves, no se perciben cuando se espera la salvación de las ventajas que traen consigo. Hay que comparar teoría con teoría o práctica con práctica, la dictadura abstracta con la democracia ideal, o dos aproximaciones, pero no una perfección de principio con una imperfección necesaria.

En la democracia, el régimen es casi siempre menos detestable que el estado de ánimo. Se les reprocha demasiado a las instituciones esas costumbres que llevan al individuo a servirse de ellas, en vez de ponerse él a su servicio, y que no serían menos funestas en otros sistemas. Desde este punto de vista, es exacto que las democracias están podridas, y que son viejas, perezosas, frívolas e hipócritas. Reina en ellas una especie de odio maniático por toda superioridad que no sea de posición, de tal modo que la mediocridad acaba por ser dueña y señora, de hecho y de consentimiento. El valor de un hombre se mide por el dinero que posee, por la función que ejerce o la edad que tiene. No atreverse a nada se convierte en la máxima suprema de la sabiduría política. Toda reforma parece un trastorno: se la juzga buena si cambia poco y conserva mucho, es decir, si no reforma. Se trata como a enemigos irreconciliables a la audacia y al espíritu de iniciativa. Se les opone sistemáticamente la Experiencia, y ésta pasa a ser una suma de prejuicios, rutina, timideces, errores acreditados, en vez de una adquisición personal e intransmisible como la destreza manual del buen obrero, que le permite un ademán más seguro y una acción más eficiente. Pero poco se piensa en actuar, y menos en actuar motu proprio. Se persigue todo lo que pretende imponer o defender una actitud íntegra como si fuera una calamidad pública contra la que cada uno trata de preservar la sociedad y, con ella, su propio descanso, su tranquilidad y sus placeres menudos. Así se eliminan suave y silenciosamente el carácter, la energía y la

intransigencia. Se desconfía de la pobreza, porque es ruda y altiva; se tiene a raya a la juventud, porque es impaciente y atrevida. Se las desprecia a las dos, se las coarta y, en cambio, se instala en el poder a los dos egoísmos más limitados, a las dos impotencias más paralizantes: la de los ricos y de los que quieren llegar a serlo; la de los viejos y la de aquellos que lo son prematuramente. En semejante régimen, verdaderamente envilecedor, la decencia y el valor desaparecen. Éste no quiere sino conservar sus bienes; aquél —según la expresión consagrada que condena toda una moral y una manera de sentir— sólo busca *hacer méritos*. ¿Qué no harían ambos para lograrlo, sobre todo si no se comprometen y, si en lugar de hacer, se trata de hacer hacer? Imposible asegurar que no dejasen de lado su delicadeza y sus escrúpulos (esos escrúpulos que nunca los obligan y que siempre los retienen). Imposible asegurar que estas personas decentes difieran de las abiertamente desvergonzadas en otra cosa que en su cobardía e hipocresía, y que no sean, en el fondo, sino canallas dosificados, desteñidos, vergonzantes, de muy pequeño formato, que se creen honestos porque gozan de la estima de sus *semejantes* y sólo son turbios en lo que atañe al alma.

Se comprende que todo parezca preferible a un régimen que favorece o soporta tan difusa y chata ignominia. Pero semejante régimen no puede de ninguna manera pasar por representante de la democracia-tipo, sino del tipo de democracia que da nacimiento a los regímenes totalitarios. Nada tiene de común, en todo caso, con lo que fueron Roma, Venecia, Francia, en los tiempos en que cada una perdía su nombre para ser llamada, sobre la superficie del mundo entero y sin posibilidad de confusión, la República. Por el contrario, bajo todo aspecto, se parece a las dictaduras, que no son su antítesis, pero sí su consecuencia fatal y su coronación. Pues no hay defecto de la mala democracia que la dictadura no agrande y canalice, no hay vicio que no herede y presente como virtud por haber sabido hacer de él una fuerza. Más que una democracia corregida, la dictadura es una demagogia organizada. Aquélla reposaba sobre el principio discutible del voto, como

si el número fuese por sí mismo competente y razonable. Ésta adopta el plebiscito, y al hombre que mejor adula los instintos y pasiones de las masas le hace conferir todos los poderes por esas mismas masas enorgullecidas y fanatizadas. Pretende apoyarse en el entusiasmo de un pueblo, pero llena los campos de concentración. Pretende exaltar la devoción y el espíritu de sacrificio, pero bajo ningún régimen las recompensas y los castigos son tan súbitos y tan extremos, tan susceptibles de inspirar codicia o miedo, los cuales no son, por cierto, sentimientos desinteresados. En fin, proclama caducos e ilusorios todos los valores morales, con excepción de la lealtad y de la fidelidad, pero vemos que el sistema entero sólo se mantiene por el espionaje recíproco y la mutua delación. En realidad, esas prácticas no manifiestan sino la explotación consciente y metódica de los vicios que se desarrollan en las democracias en descomposición; vicios que se controlan y dirigen en los ciudadanos para convertirlos más seguramente en monopolio del Estado.

Entre la democracia que permite todo, con tal que el acto sea mediocre y sin consecuencias, y las dictaduras que no permiten nada cuyo fin no sea el acrecimiento del poder interior y exterior del Estado, hay lugar para principios e instituciones que tiendan a dar a cada uno las condiciones indispensables para el pleno desarrollo de su personalidad, acordándole tanta más libertad, autoridad y responsabilidad, cuanto mayor valer humano demuestre. Esto lleva a concebir un régimen destinado a formar "élites" y a protegerlas, por una parte, contra la vulgaridad y desconfianza que las sofocan en las democracias; por otra, contra las exigencias abusivas que las modelan a su antojo o que las hacen añicos en las dictaduras. Es menester, incluso, llegar a mirar como necesaria la existencia de hombres que escapen por completo al control del Estado: que detenten la autoridad espiritual, mientras que aquél sólo posea el poder político, y garanticen que lo usará de acuerdo con los principios de civilización que ellos mismos representan y a los cuales han consagrado sus vidas.

De un modo general, importa tender hacia una organización que otorgue el poder, en todos los dominios, a la competencia intelectual y a la calificación moral, y que no acepte a ningún precio que éstas deban inclinarse ante la opinión de una mayoría, y menos aún apoyarse en la cuasi unanimidad de una masa embriagada o aterrorizada. Todo jefe debe ser únicamente responsable ante sus pares reunidos en colegio; en medio de ellos, ha de figurar tan sólo como el primero entre sus iguales. Se trata de fundar una jerarquía y de mantenerla constantemente abierta y móvil, a fin de sustituir sin cesar las desigualdades exteriores que vienen del nacimiento y de la fortuna con las que se revelan en los individuos y de las cuales nada puede despojarlos. Un régimen semejante se propone reemplazar los privilegios por las superioridades. Afirma que los hombres nacen iguales en derechos; niega que lo permanezcan: ascienden o caen según su capacidad y sus obras. Quiere dar a cada uno las mismas posibilidades de cumplir su destino, pero no mira como deseable, en modo alguno, nivelar los resultados diversos de los dones y esfuerzos para colmar artificialmente las diferencias que crea la diferencia misma de los hombres. Cada uno posee los derechos de sus virtudes singulares, y ni el Estado debe tener poder para confiscarlos, ni la mediocridad licencia para corromperlos.

De la democracia puede salir un régimen fundado sobre esos principios. Pero no puede, ni él ni ningún otro, nacer de un régimen totalitario, porque este último sólo consiste en una inmensa maquinaria policial destinada a mantenerlo, en una inmensa maquinaria guerrera destinada a extenderlo. A su conservación y crecimiento subordina toda actividad y todo valor; con ese fin los sojuzga y los destruye; en todos los casos, les cierra el porvenir. La democracia, aunque sólo tuviera esta ventaja, no excluye al menos la esperanza. Y esto basta para defenderla y aferrarse a ella como a la condición que permite proseguir la empresa misma que trabaja en transformarla.

ROGER CAILLOIS

S R E D N I V A S H T A R

Hector Hugh Munro (Saki) nació en Akyab, Birmania, en 1870.

Escribió sátiras políticas, un libro sobre los orígenes del imperio ruso y la novela When William came (1913), relato (y, esperemos, vana profecía) de la vida en Inglaterra después de una invasión alemana. Debe la fama a sus cuentos. La primera colección completa apareció en 1930, con el título: The stories of Saki. Desde entonces se han hecho no menos de once reimpresiones.

El nombre Saki lo tomó del copero de los Rubaiyat, de Omar Kheyyam:

And when... oh Saki, you shall pass
Among the guests star-scattered on the Grass,
And in your joyous errand reach the spot
When I made One — turn down an empty Glass.

Murió el 14 de noviembre de 1916, en el ataque de Beaumont Hamel.

Conradín tenía diez años y, según la opinión del médico, no podría vivir cinco años más. El médico era suave, ineficaz, y no se lo tomaba en cuenta, pero su opinión estaba respaldada por la señora de Ropp, a quien debía tomarse en cuenta. La señora de Ropp, prima de Con-

radín, era su tutora, y representaba para él esos tres quintos del mundo que son necesarios, desagradables y reales; los otros dos quintos, en perpetuo antagonismo con los anteriores, estaban concentrados en su imaginación. Conradín suponía que de un día para otro iba a sucumbir a la dominante presión de las cosas necesarias: la enfermedad, las interdicciones propias de los mimos y el interminable aburrimiento. Su imaginación, estimulada por la soledad, le impedía sucumbir.

La señora de Ropp, ni en los momentos de mayor franqueza, se habría confesado que no quería a Conradín, aunque hubiera podido darse cuenta de que al contrariarlo "por su bien" cumplía con un deber que no le resultaba particularmente penoso. Conradín la odiaba con una desesperada sinceridad, que podía disimular perfectamente. Las pocas diversiones que inventaba acrecían con la perspectiva de molestar a su tutora. La señora de Ropp estaba excluída del dominio de su imaginación, como un objeto sucio, que no podía tener entrada.

En el triste jardín, vigilado por tantas ventanas listas a entreabrirse para recordarle la obligación de tomar una medicina o para decirle que no hiciera esto o aquello, encontraba poco encanto. Los escasos árboles frutales le estaban celosamente vedados; sin embargo, hubiera sido difícil descubrir un comprador de frutas que ofreciese diez chelines por su producción de todo el año. En un rincón, casi completamente escondida por un arbusto, había una casilla de herramientas abandonada; bajo su techo, Conradín halló un refugio, algo que participaba de los variados aspectos de un cuarto de juguetes y de una catedral. La había poblado de fantasmas familiares, algunos sacados de la historia, otros de su propia imaginación; pero la casilla ostentaba también dos huéspedes de carne y hueso. En un rincón vivía una gallina del Houdan, de áspero plumaje, a la cual el chico consagraba un cariño que casi no tenía otra salida. Más atrás, en la penumbra, había un cajón. Estaba dividido en dos compartimientos, uno de ellos

con travesaños de hierro en el frente. Era la morada de un gran hurón de los pantanos; el muchacho de la carnicería se lo había dado de contrabando, con jaula y todo, por unas pocas monedas de plata. Conradín tenía mucho miedo de ese animal flexible y de garras afiladas; pero era su máspreciado tesoro. Su presencia en la casilla era para Conradín una secreta y terrible felicidad; debía mantenerlo escondido de La Mujer (así denominaba a su prima). Un día, quién sabe cómo, urdió para la bestia un nombre maravilloso, y desde ese momento el hurón de los pantanos fué un dios y una religión.

A la religión condescendía La Mujer una vez por semana, en una iglesia de los alrededores; lo llevaba a Conradín. Pero todos los jueves, en el musgoso y oscuro silencio de la casilla de herramientas, Conradín oficiaba con místico y elaborado ceremonial ante el cajón de madera, santuario de Sredni Vashtar, el Gran Hurón. Adornaba su altar con flores coloradas y frutas escarlatas, pues era un dios que favorecía el impaciente lado feroz de las cosas (la religión de La Mujer, según Conradín, estaba dirigida en sentido opuesto). En las grandes fiestas, echaba ante el cajón nuez moscada en polvo. Necesitaba robar la nuez moscada: eso daba mayor valor a su ofrenda. Las fiestas eran variables y tenían por objeto celebrar algún acontecimiento pasajero. En ocasión de un agudo dolor de muelas que por tres días padeció la señora de Ropp, Conradín prolongó los festivales durante todo ese tiempo y casi llegó a persuadirse de que Sredni Vashtar era personalmente responsable del dolor. Si el dolor hubiera durado un día más, la provisión de nuez moscada se habría agotado.

La gallina del Houdan jamás intervino en el culto de Sredni Vashtar. Conradín había decidido que era Anabaptista. No pretendía tener el más remoto conocimiento de lo que era un Anabaptista, pero tenía una íntima esperanza de que fuese algo audaz y no muy respe-

table. Para Conradín, la señora de Ropp encarnaba la odiosa imagen de toda respetabilidad.

Después de un tiempo, las permanencias de Conradín en la casilla empezaron a llamar la atención de su tutora. “No puede ser bueno para él pasarse el día allí, cuando hace frío”, decidió prontamente, y una mañana, a la hora del desayuno, anunció que la gallina del Houdan había sido vendida la noche anterior. Con sus ojos miopes escrutó a Conradín, esperando un ataque de rabia y de tristeza que estaba lista a reprimir con la fuerza de excelentes preceptos. Pero Conradín no dijo nada; no había nada que decir. Algo, en esa cara blanca e impávida, la tranquilizó. Esa tarde, a la hora del té, hubo tostadas: atención generalmente excluída con el pretexto de que “eran malas para Conradín”, y también porque hacerlas daba trabajo (mortal ofensa para una mujer de la clase media).

—Creía que te gustaban las tostadas — exclamó con resentimiento la señora de Ropp, al observar que no las comía.

—A veces — dijo Conradín.

Esa tarde, en la casilla de las herramientas, hubo un cambio en el culto al dios del cajón. Hasta entonces, Conradín no había hecho más que cantar sus oraciones: ahora pidió un favor.

—Hazme un favor, Sredni Vashtar.

El favor no estaba especificado. Sredni Vashtar, como era un dios, no podía ignorarlo. Conradín miró hacia el otro rincón vacío y, conteniendo un sollozo, regresó al mundo que detestaba.

Y todas las noches, en la bien venida oscuridad de su dormitorio, y todas las tardes, en la penumbra de la casilla, proseguía la amarga letanía de Conradín:

—Hazme un favor, Sredni Vashtar.

La señora de Ropp advirtió que no cesaban las visitas a la casilla; una tarde llevó a cabo una inspección más completa.

—¿Qué guardas en ese cajón cerrado con llave? — le preguntó —. Han de ser conejitos de la India. Los haré llevar.

Conradín apretó los labios, pero La Mujer registró su dormitorio hasta descubrir la llave escondida, y en seguida bajó a la casilla a coronar su descubrimiento. Era una tarde lluviosa, y a Conradín le habían prohibido salir al jardín. Desde la última ventana del comedor se podía ver la casilla; en esa ventana se instaló Conradín. Vió entrar a La Mujer y la imaginó abriendo la puerta del cajón sagrado y examinando con ojos miopes la espesa cama de paja donde estaba oculto su Dios. Tal vez, con impaciencia torpe, estuviera tanteando la paja con el paraguas. Fervorosamente, Conradín articuló su última plegaria. Pero al rezar sentía la incredulidad. Sabía que La Mujer iba a aparecer de un momento a otro, con la sonrisa fruncida que él tanto detestaba; dentro de una o dos horas, el jardinero se llevaría a su prodigioso dios, no ya un dios sino un simple hurón de color pardo, en un cajón.

Y sabía que La Mujer triunfaría siempre, como había triunfado hasta ahora, y que sus persecuciones y su tiranía irían debilitándolo poco a poco hasta que a él ya nada le importara; hasta que aconteciera lo previsto por el doctor. Y como un desafío, en el despecho de la derrota, empezó a gritar el himno a su ídolo amenazado:

Sredni Vashtar acometió.

*Sus pensamientos eran pensamientos rojos,
sus dientes eran blancos.*

*Sus enemigos pidieron paz,
pero Él les trajo muerte.*

Sredni Vashtar, el hermoso.

De golpe cesó de cantar y se acercó a la ventana. La puerta de la casilla seguía abierta. Los minutos pasaban. Los minutos eran largos, pero pasaban. Miraba los gorriones que volaban y corrían por

el césped. Los contó y los volvió a contar, sin perder de vista la puerta. Una criada de expresión agria entró en la pieza y puso la mesa para el té. Y Conradín seguía esperando, vigilando. Gradualmente, la esperanza se deslizaba en su corazón; el triunfo empezó a brillar en sus ojos, hasta ahora sólo conocedores de la melancólica paciencia de la derrota. Con una exultación furtiva, volvió a gritar el pean de victoria y devastación. Sus ojos fueron recompensados. Por la puerta salió una larga bestia amarilla y parda, baja, con ojos deslumbrados por la luz del atardecer y oscuras manchas mojadas en la piel de las mandíbulas y del cuello. Conradín cayó de rodillas. El Gran Hurón de los Pantanos se dirigió a una de las acequias del jardín, bebió, atravesó un puente de tablas y se perdió entre los arbustos. Ése fué el tránsito de Sredni Vashtar.

—Está servido el té — dijo la criada de expresión agria —. ¿A dónde fué la señora?

—A la casilla — dijo Conradín.

Y mientras la criada salió a buscar a la señora, Conradín sacó de un cajón del aparador el tenedor de las tostadas y se puso a tostar el pan.

Y mientras lo tostaba y le ponía mucha manteca y lo saboreaba con lentitud, escuchaba los ruidos y silencios que caían en rápidos espasmos del otro lado de la puerta del comedor. Los chillidos tontos de la criada, el correspondiente coro de las cocinas, los correteos, las urgentes embajadas para pedir auxilio y, después de una pausa, los sagrados sollozos y el deslizado andar de quienes llevan una carga pesada.

—¿Quién se lo dirá al pobre chico? Yo no me atrevo — dijo una voz chillona.

Y mientras discutían el asunto entre ellas, Conradín se preparó otra tostada.

HECTOR HUGH MUNRO

(Traducción de A. Bioy Casares)

N O T A S

Los Libros

G. K. CHESTERTON: *The end of the armistice* (Sheed and Ward). — He comprobado que ningún refutador del nazismo puede inculcar la abominación de ese régimen que inspiran —invenciblemente— sus defensores. Los libros canónicos de Rosenberg y de Hitler, los folletos iracundos de Ludendorff — *Cómo librarnos de Jesucristo*, *Aniquilación de la masonería por la revelación de sus secretos*, *La guerra totalitaria*, *El secreto del poder jesuítico*, etcétera — y hasta las efusiones quincenales que éste reunía bajo el rápido título *Desde el sagrado manantial de la fuerza alemana* son de un efecto saludable y casi instantáneo. Basta someterse a unas páginas, o a las ilustraciones y al índice, para aborrecer la doctrina que recomiendan. De la obra póstuma de Chesterton *The end of the armistice* diré (supremo elogio) que es casi tan operativa como ellos.

Treinta y seis breves y resplandecientes artículos componen este libro. En uno de los primeros Chesterton refiere el asombro y aún la estupefacción que le produjo su primer contacto con el nazismo. Esta novísima doctrina lo dejó atónito —porque le trajo enternecedores recuerdos de la niñez. “Que en mi viaje normal a la sepultura (escribe G. K. C.) se me atravesase en el camino esta resurrección de lo peor y más barato y más estúpido de Carlyle, sin un solo destello de su humorismo, es algo del todo increíble. Es como si el Príncipe Alberto bajara del Albert Memorial y atravesara Kensington Gardens”. Esa indicación de Carlyle como primer Adán del nazismo me parece más lúcida que la que lo deriva de Nietzsche, hombre no menos individualista que Spencer: el nazismo (en cuanto no es una mera vocalización de ciertas vanidades raciales

que todos oscuramente poseen, sobre todo los tontos y los malevos) es una reedición de los malhumores del autor de *Latter-Day Pamphlets*. Éste, en 1843, escribió que la democracia era la desesperación de no dar con Héroe que nos dirijan. En 1870 aclamó la victoria de la “paciente, noble, profunda, sólida y piadosa Alemania” sobre la “fanfarrona, vanagloriosa, gesticulante, pendenciera, inquieta, hipersensible Francia” (*Miscellanies*, tomo séptimo, página 251). Alabó la Edad Media, condenó las bolsas de viento parlamentarias, vindicó la memoria del dios Thor, del taciturno Doctor Francia y de Cromwell, anheló una Inglaterra que fuera otra cosa que “el caos provisto de urnas electorales”, abominó de la abolición de la esclavitud, propuso la conversión de las estatuas — “terribles solecismos de bronce” — en útiles bañaderas de bronce, ponderó, e inventó, la Raza Teutónica. No alcanzó a prever, es verdad, la dialéctica inapelable que justifica la anexión de Polonia “porque es un país de raza inferior” y de Noruega “porque es un país de raza germánica”.

Escribe Chesterton: “El prusiano, que no es un alemán sino una especie de eslavo, ha logrado a pura insolencia que los ingenuos alemanes lo acepten como mascota militar; como esa cabra que marcha con cierto regimiento de nuestro ejército”. A lo que cabe replicar que la cabra no es beligerante y que el prusiano (desdichadamente) lo es.

ELLERY QUEEN: *The new adventures of Ellery Queen* (Victor Gollancz). — Siempre infalible en el error, Miss Dorothy Sayers prefiere los contrastes y amenidades del *ménage* Watson-Sherlock Holmes (casi Panza-Quijote, casi Bouvard y Pécuchet, casi Laurel y Hardy) a la decente impersonalidad voluntaria de C. Auguste Dupin ¹, antepasado ilustre de Holmes y hasta de Monsieur Teste. El universo parece compartir esa preferencia. Bernard Shaw, sin embargo, en una crónica teatral de 1896 (*Our Theatres in the Nineties*, tomo segundo, página 222) declara que es degenerativo el proceso de quienes pasan con deleite del “ingenioso autómeta” Dupin a las ineptas aventuras de Sherlock Holmes, *prince of duffers and dullards*... El dictamen es humorístico, pero exagera (como invariablemente en Shaw) una verdad. Sherlock vale menos que Auguste,

¹ De este investigador de 1841 ignoramos hasta la cara; no tiene otro visible atributo que la infinita noche y las bibliotecas.

no sólo porque un descifrador de cenizas y rastreador de huellas de bicicleta vale menos que un razonador, sino precisamente porque no es un "ingenioso autómeta". Sherlock es casi humano y nadie ignora que la humanidad puede ser un atributo incómodo. El tabaco del héroe, la cocaína, las tazas de té y el violín son quizá encantadores, pero acaban por ser intolerables, o a lo menos, insípidos. La *reductio ad absurdum* de esa caracterización por manías puede estudiarse, no sin algún horror y sin mucho tedio, en los productos de Miss Dorothy Sayers o de Mrs. Agatha Christie. También (siento decirlo) en los cuentos finales de este novísimo ciclo heroico de Ellery Queen. El hecho es deplorable, máxime si recordamos que Ellery Queen era, hasta hace muy poco, el más impersonal y menos molesto de todos los *detectives*. Es verdad que adolecía de un coche Duesenberg, de un padre comisario, de un joven mucamo argelino y de una erudición del todo espuria y siempre oracular, pero esos atributos no le pesaban. Su decadencia data de la novela *The Four of Hearts*, que es de 1939. En esa obra falaz, el autor lo enamora de una cronista cuyo afrodisíaco nombre es Miss Paula Paris; en estos cuentos nos impone la indignidad de asistir a sus amoríos y de contemplar sus cóleras y sus besos.

De los nueve relatos que componen este volumen, el más considerable es el primero: *La lámpara de Dios*. El problema —la silenciosa desaparición de una casa durante una tormenta de nieve— es original; la solución no es elegante, pero quizá es la única. El segundo repite con variaciones (que no son ventajosas) el argumento general de *La torre de la traición* (CHESTERTON: *The man who knew too much*, 1922). El tercero y el cuarto — *La casa de tinieblas*, *El dragón hueco* — son innegablemente eficaces. En el título de uno de los dos hay una pérfida petición de principio.

Escribo en julio de 1940; cada mañana la realidad se parece más a una pesadilla. Sólo es posible la lectura de páginas que no aluden siquiera a la realidad: fantasías cosmogónicas de Olaf Stapledon, obras de teología o de metafísica, discusiones verbales, problemas frívolos de Queen o de Nicholas Blake.

JOHN DICKSON CARR: *The black spectacles* (Hamish Hamilton). — Hay un problema de interés perdurable: el del cadáver en la pieza cerrada "en la que nadie entró y de la que nadie ha salido". Edgar Allan Poe lo inventó y propuso

una extraña solución que exige un pararrayos, una ventana y un mono antropomorfo. Más ingeniosa y menos atroz es la variación de Israel Zangwill (*The grey wig*, 1903, página 107): dos personas entran a un tiempo en el dormitorio del crimen; uno de ellos anuncia con horror que han degollado al dueño y aprovecha el estupor de su compañero para cometer el asesinato. (El admirable cuento de Chesterton *The wrong shape* no olvida, o redescubre, esa variación). Eden Phillpotts, en *Jig-Saw*, recurre a un artificio mecánico: un hombre ha sido apuñalado en una torre; al final se descubre que el puñal ha sido disparado desde un fusil. En la novela *The door between*, Ellery Queen propone una curiosa solución de tipo ornitológico; Gaston Leroux, en *Le mystère de la chambre jaune*, una de tipo onírico.

John Dickson Carr formula en *The black spectacles* y resuelve un problema contrario: el del psicólogo que muere envenenado en plena cátedra, ante los auditores, en el decurso de un experimento que versa precisamente sobre la atención. Una luz poderosa ilumina el crimen, una cámara cinematográfica lo registra. El psicólogo (como Benedetto Croce) piensa que apenas vemos lo que miramos; a su muerte, las declaraciones de los testigos se contradicen y las refuta el film — que no es infalible tampoco. La explicación final es satisfactoria y suficientemente asombrosa. El novelista juega con una idea que hace nueve años presentó Ellery Queen en *The dutch shoe mystery*: la del culpable que para perpetrar una muerte se disfraza de él mismo. También Gilbert Keith Chesterton, en algún cuento de la Saga del Padre Brown, hace que un negro fugitivo se tizne el rostro delator y las manos.

Dickson Carr (como los simbolistas franceses) urde muy buenos títulos. Una de sus novelas problemáticas se llama *El hombre hueco*; otra *Las cuatro armas falsas*; otra —insuperablemente— *El barbero ciego*.

JORGE LUIS BORGES

GINA LOMBROSO: *El despuntar de una vida* (Editorial Sudamericana). — El libro de Gina Lombroso aparece en gravísimos momentos para el porvenir de los pueblos hispanoamericanos; en momentos en que las amenazadas democracias del Nuevo Mundo revisan principios y valores, y vuelven forzosamente la

vista a lo que íntimamente les concierne: el futuro de la raza, o sea la salud física y moral de las nuevas generaciones.

Es, pues, doblemente oportuna la publicación de un libro que constituye un documento científico y humano. Instada por su padre, Cesare Lombroso, la autora —una inteligente mujer, práctica e idealista al mismo tiempo— emprende la tarea de anotar en forma de diario el desarrollo físico y psíquico del hijo desde el día de su nacimiento: el 16 de octubre de 1903. Y sus notas concisas y catalogadas son testimonio de los instintos y aptitudes que trae consigo el hombre, puede decirse, al nacer. Tienen, por consiguiente, tanto interés para una madre (la que bien puede sentirse alentada a emularlas: objeto que perseguía Cesare Lombroso al sugerir semejante procedimiento) como para el educador y el psicólogo.

En estos últimos años, los escritores nos brindan frecuentemente sus recuerdos de infancia. La relación espigada, poética e imaginativa, permite revivir el ingenuo mundo del niño con sus apetencias, ensueños y dolores que teníamos olvidados, o cuya existencia no sospechábamos. El libro de Gina Lombroso, en simples apuntes o en escuetas anécdotas, nos hace seguir, de etapa en etapa, el despertar del ente humano a la vida. Vida vegetativa la de los dos primeros años; no obstante, hay en ellos indicios de los primeros estremecimientos de la inteligencia y, poco después, del alma.

La madre, a la vez que anota el crecimiento físico —peso, altura, circunferencia de la cabeza, coordinación de los movimientos—, apunta el paulatino despertar de los sentidos: los colores que el niño va distinguiendo, el momento en que percibe la sombra, se da cuenta de la distancia, revela su sensibilidad táctil, etc. Toma nota igualmente de las incipientes manifestaciones de la vida psíquica: afectividad, celos, temores, remordimientos, sentido de la justicia, sensibilidad a la aprobación de sus familiares, sensibilidad estética y humorística, a más del lento proceso de la adquisición del lenguaje. Y así sucesivamente, de la infancia a la niñez, a la pubertad, a la adolescencia (las notas terminan cuando el hijo cumple los 18 años), vamos siguiendo, en la repetición y progresiva extensión de aquellas primeras manifestaciones, el desenvolvimiento de la personalidad humana. Lo ponen en claro estas exactas y metódicas notas (y he aquí su punto trascendente y lo que les presta valor documental psicológico): el libre desarrollo del niño, a medida que va trabando conocimiento con el mundo

externo, no es otra cosa, en el fondo, que un *desenvolvimiento* de calidades y aficiones ingénitas que no sólo motivan cierto orden de reacciones al medio circundante sino que constituyen, más adelante, un carácter, un temperamento y una vocación. Como la semilla contiene el árbol, así también la infancia contiene el embrión del hombre y el fruto que dará el adulto.

Por ejemplo: el niño ha regalado a una indigente y desgraciada mujer todas sus economías y su propia almohada. Como a la noche le dieran otra, él la rehusa: “si tengo otra almohada es como si no hubiese dado la mía”. De su “primera aventura” —como la denomina la madre— queda desilusionado; hay una niña muy linda (Leo desde pequeño es sensible a la belleza: prefiere las muñecas bonitas y repara en los trajes de su madre) con quien juega y por quien tiene predilección. Ésta le invita a su casa y para deslumbrarlo echa sobre la mesa el contenido de su alcancía, diciéndole: “Fíjate, ¡cuán rica soy!”. Y subraya la madre: “El efecto resulta completamente a la inversa. Leo no quiere verla de nuevo, por nada en el mundo”. Tiene 5 años. A los 7 decide su vocación. Dice que será escritor. Una composición escrita a esa edad, “La muerte de Rolando”, con ser la relación de una leyenda, tiene ya su sello personal.

En numerosas anécdotas por este estilo apunta la personalidad de Leo Ferrero con sus valores morales, sus preocupaciones místicas y sociales, y su agudo sentido estético. La vida que surge bajo las alas protectoras de una madre como pocas, y que se desarrolla en un ambiente de inteligente libertad conquistado por los padres a precio de persecuciones y sacrificios, cumple su promesa de bello amanecer. Da fruto: *Leonardo da Vinci, Espoirs, Désespoirs, Paris: dernier miroir de l'Occident, Angelica* y otros dramas y poemas. Y da algo más: a los que le conocieron, cálido afecto y un raro estímulo —según atestiguan las cartas que motivó su prematura y trágica muerte, publicadas en este mismo volumen—, y al lector, un ejemplo de inquietudes y valores que podrán ayudarlo en esta hora tremendamente confusa. Que podrán ayudarlo y señalarle un norte; norte a la juventud perpleja y despistada, por “esas ansias de perfeccionamiento” y “esa constante preocupación de obrar, de no permanecer indiferente ante las desgracias del mundo”, como subraya un amigo. Y norte, también, con *El despuntar de una vida*, a padres que andan igualmente perplejos y despistados.

Cuanto leemos, pensamos y vivimos hay que someterlo a las realidades de

la hora actual. No podemos dejar de hacerlo. Porque la guerra, con su amenaza mundial a los valores en juego y todo lo que ello implica, viene a ser el común denominador de los males que nos aquejan. Se nos hace presente a cada momento, pues todo problema, toda actividad, con su inseguro porvenir, convergen necesariamente a ese común denominador.

La cosa monstruosa que ante todo debemos afrontar y evitar hoy es la deshumanización del hombre. Y es sabido que ésta comienza en ciertos países desde la infancia. Ver torcidos los instintos humanitarios y las aptitudes específicas que apuntan a una vocación, para hacer del niño un pequeño ser motorizado que ciegamente ha de resbalar por la pendiente indicada por su dios, el Jefe, es un hecho apocalíptico del que aparta los ojos la gente apática y cobarde. Metódicamente se sofoca toda iniciativa, todo ingenio y hasta, puede decirse, todo afecto, a fin de preparar el alma del niño a este servicio de la Muerte. El niño, por ejemplo, aprende en su silabario los pronombres posesivos con imágenes de guerra: *mi* (torpedera); *mis* (soldados con lanza y espada), etc. (Lectura para primer grado de una escuela italiana en el Uruguay). En su país, un balilla de 8 años entona la canción de los *arditi* con su estribillo:

*“Bombe a man
e colpi di pugnàl”*

y el “hijo de la Loba” corrige a su hermanita que cree que la letra M alude a mamá, diciéndole: *“M” vuol dire Mussolini* (libro de tercer grado; publicación italiana del Estado). No tengo ante mis ojos los textos escolares alemanes, cuyo contenido es fácil de imaginar, pero recuerdo un libro de imágenes repugnantes, en colores, que perseguía recrear al niño al infiltrarle odio y temor al judío. (Sobre este libro apareció en SUR, N° 32, una noticia bibliográfica de J. L. Borges).

La vida nos pide con insistencia que volvamos a los valores perennes, a las cualidades profundamente humanas que espontáneamente asoman en la incipiente infancia y por cuyo desarrollo la madre, en particular, está llamada a velar. Este libro nos ofrece un bello ejemplo. Y no habrá corazón de mujer en el cual no encuentren eco las palabras de la madre que daba la bienvenida al hijo por nacer con este anhelo: “Yo quisiera que esparcieras alegría en torno de ti, que fueras una fuente de alegría para todos aquellos a quienes te aproximes, una

fuelle de dulzura en este mundo tan amargo. Hacia ese fin ha tendido la vida de mi padre. Hacia ese fin tiende mi vida. A ti, hijo mío, confío ese sueño. ¡Puedas, al menos, disminuir el cúmulo de dolores que nos rodean! Entonces, por duro que sea tu destino, no habrás nacido en vano”.

ANA M. BERRY

G. A. BORGESE: *Goliat. La marcha del fascismo* (Editorial Claridad). — Quedaría desilusionado quien abriera este libro, seducido por la vistosidad de las apariencias o por las proclamas de propaganda, creyendo encontrarse con un “pamphlet” brillante o con un ensayo de elocuencia política de la dudosa credibilidad acostumbrada.

El último volumen del famoso crítico y novelista italiano —voluntariamente desterrado en los Estados Unidos como Fermi, Toscanini, Salvemini, Venturi y tantos otros¹— es, rigurosamente, una obra de historia. Y me arriesgaría a decir más: es una obra maestra de la literatura historiográfica italiana.

Borgese — como todo gran autor para un libro, y para uno sólo — estaba predestinado a escribirla. Hoy culmina en esta grandiosa síntesis histórica que es también la síntesis de su historia, su obra de treinta años como novelista, crítico, político, periodista y filólogo.

Pero esta obra es también un repudio. Un dramático repudio de aquello que los mejores italianos de la postguerra osaron llamar un día “la otra Italia”. Borgese comprendió perfectamente que el fascismo no podía, y no pudo, instaurarse en Italia sin una suma de humillantes complicidades históricas. Él ha tenido que estudiarlas en su complejidad y llegar así a una inculpación más amplia y también más dolorosa, de la cual — para honor de lo histórico y de su *verdadera objetividad* — no queda exento nadie, ni siquiera el autor. Siguiendo, en sustancia, las huellas de Croce — pero sin estar, como él, perjudicado por compromisos ideológicos —, individualiza la gangrena en dos fenómenos dominantes de la historia italiana: *la retórica político-literaria y la Iglesia*.

¹ “...la triste gloria del exilio, hoy institución política tan característica y propia del individuo italiano como lo es el éxodo en masa del pueblo de Israel.” (*Goliat*, pág. 49).

Hasta qué punto una denuncia semejante pueda resultar ingrata para los italianos, aun para los no consabidamente fascistas, podrá medirlo sólo quien conozca la parte que en la historia de Italia tuvieron la literatura, como mito retórico-patriótico, y Roma, como mito a la vez literario y barroco-clerical.

Colocarse en un punto de vista semejante es ya, en cierto modo, ponerse en el punto de vista de un extranjero. Este libro, por lo tanto, no se ha hecho para los que juzgando la objetividad con el compás de la equidistancia y coartados por el más decrepito nacionalismo, en el fondo positivista, se oponen por definición a toda batalla entre el emigrado y su propio país. La Patria (y he aquí un aserto que se puede espigar en los escritos de cualquier patriota) no es *lugar* sino *idea*; la objetividad, *justicia*. Ahora bien, la historia cabal de cada pueblo, que puede ser también la de su decadencia o la de sus sujeciones, cae a veces bajo la pluma de un extranjero: la sola capaz de ser libre; por lo menos, de confesarlas. ¿No es ése el primer paso para redimirla?

De todos modos, sólo puede lamentarse que a Borgese le haya sido necesario un tan grande y doloroso alejamiento para contemplar a su país *subspecie* de verdad y que tal distancia mida exactamente la que lo separa de los italianos de hoy, incapaces (en su extraordinaria mayoría, desgraciadamente) de comprender su mensaje, incluso cuando la dictadura les diera la comodidad de abordarlo libremente.

A lo histórico se le ha confiado, muy a menudo, el papel de profeta desoído. Y hasta se puede decir que la profecía es la piedra de toque de la historia. Los acontecimientos, en estos tiempos, corren tan precipitadamente que ya más de una página de nuestro autor, magistralmente profética, se ha verificado a nuestra vista, concurriendo así, de modo singular, a valorar las otras.

Borgese se ve forzado en su libro a tomar los movimientos desde lejos, a encuadrar su visión dentro de un vastísimo panorama histórico, político, literario. Puede parecer prolijidad. Es, en cambio, una consecuencia de la posición asumida. A lo histórico realmente original —que antes de ordenar su narración sobre las viejas farsas sienta la necesidad de reimplantar, ex-novo, juicios y valores fundamentales— le es forzoso recurrir a la minucia documental. Debe hacerlo. Por ese lado bien se puede decir que nada ha escapado al autor. A pesar de vivir en el extranjero, parece, leyendo sus páginas, que hubiera salido ayer de Italia, tan bien y con tal seguridad conoce casos, miserias y pasiones, hasta las más pequeñas, ocurridas y repetidas día a día a lo largo del desarrollo

de la Marcha del Fascismo desde sus modestos orígenes hasta su inesperado triunfo internacional. Por haber sido él mismo protagonista de muchos de ellos, a lo menos en los tiempos inmediatamente posteriores a la guerra, Borgese está en condiciones de contribuir con el aporte de una documentación absolutamente inédita, anecdóticamente mordaz, siempre interesantísima. De esa abundancia de análisis surge para mí otro mérito del volumen. Porque ahí donde la historiografía oficial seguía adelante con sus síntesis apresuradas, arreglándoselas con los rótulos acostumbrados, ahora —desnudándolas la sagacidad del historiador-novelist— vemos, a cada paso, abrirse vastas perspectivas y desnudarse siempre la ondulante complejidad de la vida: el eterno, el eternamente problemático esquema de todas las historias del mundo.

Ese adherirse a los contornos huidizos de la realidad hace de Borgese un incomparable historiador del suceso político. El historiógrafo y el literato, en suma, están controlados y corregidos continuamente por el periodista de rango, ex-redactor político del *Corriere de la Sera*. El autor tiene, por otra parte, plena conciencia de esa superioridad suya cuando exhorta al lector a desconfiar de las explicaciones demasiado simplistas (págs. 320, 331) y declara abiertamente fiarse más de Tolstoi y de Balzac que de los historiadores patentados (pág. 159). Las páginas, por ejemplo, que dedica al análisis de los motivos que determinaron la entrada de Italia en la guerra de 1914 son una obra maestra, a la vez de sutileza y de persuasivo sentido histórico. Así, el magistral capítulo "Alemania se hace fascista", en que el autor, titular durante muchos años de la cátedra de literatura alemana en la Universidad de Milán, puede poner a prueba su formidable competencia de "especialista". En fin, para no hablar de tantos otros, los dos deliciosos capítulos sobre "Fascismo y turismo" y "La legión extranjera" contienen un repertorio tan completo y actual de todas las trivialidades empleadas contra los adversarios en la polémica filototalitaria, y tan bien reducidos al absurdo, que verdaderamente se podría recurrir a ellos como a un humorístico diccionario de consulta, a un digesto de tonterías.

A Borgese, naturalmente, le sirve bien la pluma. Por lo que se puede juzgar de la traducción de M. A. B., no nos cuesta creer que el original inglés posea — como dicen — méritos literarios de primer orden. La verdadera y grande literatura, en efecto, viene de las cosas, y en *Goliat*, ya sea un retrato de hombre político (por ejemplo el de Giolitti, pág. 86, y el de Nitti, pág. 134) bosquejado valientemente, con penetrante agudeza psicológica, ya sea un apoteg-

ma moralista, la conmovida elocuencia del historiador togado levanta siempre la exposición hasta el nivel inconfundible del estilo. Si hay un defecto es, quizás, el del virtuoso que a veces se complace excesivamente en su propia virtuosidad, y más de un toque de buril se escapa de la mano del autor para herir, aguzado y cortante, como una cuchillada.

Volvamos a la tesis fundamental de la obra: el fascismo actual no es sino la madurez — hasta la podredumbre — de una larga, secular gestación histórica completamente italiana: el mito retórico de la Roma imperial. (“Inteligencia, especialmente inteligencia literaria es lo que ha creado a Italia”, pág. 71). Borgese no vacila en hacer responsable al mismo Dante: “La Divina Comedia creó una Nación”. Tiene sustancialmente razón; la idea imperial, en su hibridismo literario-político, está en el centro de la concepción dantesca. Sin embargo hay alguna exageración en atribuir a Dante todo lo que, por desgracia, se ha tejido en la especulación a través de los siglos, en torno y sobre él, como símbolo de patriotismo. En sustancia, cuando Borgese recorre la lista de los literatos y de los políticos italianos, de Petrarca a Carducci y a D’Annunzio, de Cola da Rienzi a Massini, para examinar y aclararnos bien la contribución aportada por cada uno a la ideología nacional, comete, quizás, la única omisión grave de su libro, descuidando mencionar al abate Gioberti: el más culpable de todos. El estrago a la conciencia moral y literaria italiana — ya que la corrupción es recíproca — lo ha hecho, ciertamente, bastante menos el imperio dantesco que el mito de Dante imperialista. Pero el gran hierofante del mito dantesco ha sido Gioberti. Bastaría, para persuadirse de ello, notar el verdadero culto que se rinde al filósofo del “Primado”, desde hace veinte años, en las jerarquías oficiales de la cultura italiana.

La cual, sin embargo, nos es presentada por Borgese como una verdadera tabla antinómica del ritual fascista. La “Idea de Roma” que brilla como el hostiario del altar sobre el frontispicio de los programas de toda clase de escuelas, desde las elementales hasta las universitarias, y que forma el eje dogmático de la hagiografía fascista, está aquí calificada de “gran mentira”. Borgese, en suma, ve con los ojos del *galant'uomo* D’Azeglio a quien la desencantada placidez pedemontana sugirió un día la profética definición: “Roma, la capital retórica de Italia”.

E íntimamente unida a la Roma del Primado, la Roma clerical.

No obstante las proclamaciones más o menos iconoclastas de los unos y el

embrollado juego diplomático de los otros, no escapa a Borgese la sustancial identidad de los programas entre el papismo y el cesarismo de los dos autócratas de Roma¹. No es cosa, ciertamente, de entregarse a la ligereza de salón con la que un amigo mío francés creía influir en mi juicio comentándome las orientaciones políticas de Francia, de poco tiempo atrás: “À droite, vous savez, il n’y a que les imbéciles!” Se puede tener miles de razones para regalar y conservar las propias. ¡Que lo enseñe, si no, la Inglaterra de Chamberlain! Pero, innegablemente, en Mussolini reviven, como dice estupendamente Borgese², las más entrañables y atávicas disposiciones de un súbdito del estado del Papa. Espontáneamente incorporado a un complejo de propensiones, tendencias y situaciones, bajo sus más ingeniosos pretextos sólo se oculta, en definitiva, un tardío programa de *Contrarreforma* (v. págs. 279 y 326).

Así como Hitler encarna, hasta en sus veleidades más audazmente reformadoras, el progresismo fraternalista de un degenerado vástago *giuseppinesco*. *Giuseppismo* filisteo e inculto — se entiende — como podía concebirse de un pequeño burgués de la Baja Austria, *parvenu* por añadidura³.

¹ Ver págs. 249, 277, 279, 325 y 326. Hago notar que quiero aún citar *in extenso* lo que dice Borgese en la pág. 276: “Por lo demás, la teoría autoritaria del fascismo coincidía con el autoritarismo católico. Es evidente que el Gran Consejo del Fascismo es una imitación del Sagrado Colegio, que las leyes para la sucesión del Duce son análogas a las que reglan la sucesión de los Papas, y que el modelo fundamental del Estado Fascista, más bien que en la República de Platón o en la oligarquía veneciana, debe hallarse en la jerarquía del Catolicismo”. Y en la pág. 349: “Hasta el fin de la antigua Roma y durante muchísimos siglos, desde entonces, excepto durante el intervalo, comparativamente corto, de la época más oscura de las invasiones bárbaras, un Imperio, una Iglesia, una Santa Alianza o semi-santa, un concierto de Potencias, un convenio internacional, una legislación, un código, una autoridad, algo, en alguna parte, de algún modo, subsistió siempre para entorpecer, si no para detener, el curso de la bestialidad humana. Hoy la Iglesia yace en repugnante adulterio con Molochs y Goliats, y todo lo demás quedó despedazado”. En esta última cita sería interesante para nosotros señalar la típica imagen dantesca de la Iglesia, sirviendo al Gigante, que, como “la Gran Mentira”, citada por nosotros anteriormente, demuestran mejor que un largo discurso *el dantismo*, no sólo — como quiere Borgese — de los compromisos por él denunciados, sino también de la protesta, de la invectiva *contra* ellos.

² Ver en la pág. 325 y en la 277 las siguientes palabras: “...y quizá detrás de Mussolini, el autócrata ateo, había obrando en la sombra el complejo educacional de sus antepasados que habían sido súbditos papales por muchas generaciones. En un momento de incontenible gozo Pío XI pudo abrazarle espiritualmente llamándole “el hombre de la providencia”.

³ “Igualmente... es el neófito de las bajas clases austríacas, criado en el medio ambiente del Imperio, del Jesuitismo, la Inquisición y del Barroco, lo que asciende a algo en la personalidad de Hitler, el austríaco que ha conquistado Alemania otra vez; y la

Por otra parte, entre los dos se mantiene la distancia justa. Contrariamente a la opinión más difundida, el mayor desprecio de Borgese está reservado a Mussolini, y no sólo por una prevención personal. En Hitler hay fuerza auténtica; lleva dentro al revolucionario y, especialmente, a una genuina religión del pueblo. En Mussolini no hay más que la hipérbole retórica de un literato fracasado; el reformista flexible hasta el contorsionismo; el "caudillo" orgulloso, más que convencido, de la propia idolatría. "Hay mucho más de Alemania — y de Hitler — detrás de Hitler que lo que hay de Italia y de alma de Mussolini detrás de Mussolini" observa bien Borgese, quien recurre a las finezas del filólogo para agregar agudamente: "y el mismo título de Duce, Dux, es como un fósil latino injertado en el idioma italiano, con una ligera connotación de humor pedantesco, mientras que Führer, traducción literal alemana, suena como un legítimo vocablo alemán" (pág. 332).

A Mussolini, aconseja Borgese (pág. 167), hay que mirarlo en la pantalla cinematográfica, cuando, creyéndose inobservado, se arranca un momento la máscara y deja inundar su cara por la característica expresión de quien se halla estupefacto, él el primero, de ver que toman tan en serio su propia pantomima.

Más que el Genio, por lo tanto, de estos dos sacripantes de Gran Vía, maravilla la imbecilidad de los que han contribuido a constituirles un fingido pedestal. ¿Qué ha hecho sin embargo la historia de Europa, desde la campaña de Abisinia, inexplicablemente ayudada y no estorbada (como demuestra muy bien Borgese, documentos en mano) por Inglaterra, hasta la infame no-intervención en España? Historia de garrafales errores democráticos, no historia de fulminantes intuiciones totalitarias...

Así la implacable requisitoria de nuestro autor se aguza sobre la mole de las dos grandes pasiones inspiradoras de la Italia del 48: el anticlericalismo de los revolucionarios ¹ y la antirretórica de los conservadores piemonteses ² y toca

compostura ario-pagana que ha tomado de algún guardarropa de ópera wagneriana, se descolorará sobre su desconcertante figura bajo el sol de la historia, si el sol ha de lucir largo tiempo sobre semejante cabeza". (Pág. 326).

¹ "...el Estado Papal: muñón o aborto de la historia, cuyo resultado positivo consistió sólo en el efecto negativo de extenderse a través de la península, manteniendo separados el norte y el sur, e impidiendo que los italianos se unieran en el patrón de la unidad nacional que era la ley social y biológica de la edad moderna" (pág. 217).

² Algunos pensadores y estadistas, especialmente piemonteses, no habían disimulado la aversión que sentían hacia Roma, considerada como ídolo del pasado y como presunta capital de la nueva nación" (pág. 66).

en su pathos profundo. Quizás el único acento capaz de despertar algún eco en el estragado pecho de los patriotas profesionales de la Italia de hoy, sea este retorno amargo a la gran tradición del “Resorgimento”, la más renegada y refutada, sin duda alguna, por el fascismo actual.

En contraste con el hervor — diría — dinástico de los Cavour, de los Mazzini, de los Garibaldi, todos nobles representantes de un excelso idealismo político y moral, quien en un terreno, quien en otro, resalta el estetismo histriónico (págs. 168 y 169), la facilidad improvisadora, la absoluta falta de un designio (ver el capítulo: “Fascismo y bolcheviquismo”, pág. 195), de un principio, de un escrúpulo en satisfacer la anárquica ¹ codicia dominadora (págs. 172 y 194) de Mussolini. Cola da Rienzi, en el siglo XV, elevado a modelo de las sucias páginas de alguna colección dannunziana barata... ².

De nuevo, en este detallado examen del hombre, de sus estigmas ³, éxitos y triunfos, surge el mérito de los análisis ya señalados anteriormente. Sí, ¡hay que examinar de cerca al gran hombre! Y así examinado, si su grandeza corre el riesgo de disolverse, que no se nos diga, según el aforismo famoso, que lo hemos visto con ojos de ayuda de cámara... “Quien conoce el dudoso proceso con que se adquiere la fama en el mundo — afirma Nietzsche — llegará a dudar incluso de la fama que goza la virtud”. ¡Quien sepa cómo ascendió a la gloria Mussolini, glosaremos nosotros, puede desengañarse para siempre de la gloria y del llamado “genio” de tantos celebrados grandes hombres! “El presente — escribe Borgese — explica el pasado”. ¿Mussolini remeda a Julio César y a Napoleón? Estamos dispuestos a concedérselo — ¡se les parece en más de un rasgo! — pero Julio César y Napoleón no se lo perdonarían jamás.

¹ “Parto de lo individual — dice Mussolini — para combatir contra el Estado. ¡Abajo en todas sus formas y encarnaciones! El Estado de ayer, de hoy y de mañana. El Estado burgués y el Estado socialista. En la lobreguez de hoy, en la oscuridad de mañana, la única fe que nos queda a nosotros, individualistas destinados a morir, es la religión, hoy absurda, de la anarquía”. Este editorial es del 6 de abril de 1920. El fascismo había sido fundado en marzo de 1919, es decir, un año antes. Mussolini era su reconocido Duce”. (página 197).

² La *Vita di Cola da Rienzo* o da Rienzi es una de las obras juveniles de D’Annunzio (1910), ciertamente leída y admirada por Mussolini. Ver pág. 150.

³ “Su carrera, desde las revueltas de Romagna hasta la pretendida marcha sobre Roma, desde la expedición a Corfú hasta el asesinato de Matteotti y más adelante, revela un rasgo de su naturaleza casi tan inconfundible como las señales digitales: la disposición para atacar a un enemigo sólo cuando tiene plena, absoluta seguridad de vencer, estando de su lado todas las ventajas” (pág. 370).

Es fácil prevenir la objeción de los “bien pensantes”. Coincide, además, con toda una categoría de doctos. Hace tiempo que la trivialidad “está de moda” entre los intelectuales.

Hela aquí: el político se apoya justamente en esa *suma* de mediocridad, no en los individuos tomados uno por uno. Como el estudio de las llamadas “fuentes” de un poeta no nos da sino los ingredientes materiales que entran en la ideal fusión en que sólo consiste su arte, así un novelista fracasado, un periodista insignificante, un moralista sin escrúpulos y demás, pueden, sin desdoro alguno, constituir los simples *precedentes instrumentales* de ese arte o genio político que consistiría en saberse valer de todos los medios hasta llegar a dominar y dirigir la realidad histórica.

En términos cultos, ése es el programa de la historiografía “vil”. La del éxito. Haced, engañad, asesinad; llegad — en suma — por cualquier medio y en cualquier caso, y encontraréis siempre, al final de vuestro camino (y si no lo encontráis, lo crearéis), alguien que habrá de justificaros, de admiraros, de aplaudiros. A falta de elogio mejor, un reconocido hombre de buen sentido comentará diciendo: “. . . en el fondo, para llegar a tanto, hay que poseer alguna cualidad eminente. . .”

Y sin embargo, la historia no sería ni siquiera historia humana si el Azar no interviniera. Lo bueno es que ésa es, justamente, la opinión de los mismos que “llegan”. Todos los Wallenstein creen en la estrella. Todos los Napoleones han vacilado, alguna vez, ante el maternal: “Pourvu que cela dure!”

¡Pero, en fin, se puede perfectamente triunfar y no ser un gran hombre! Se puede, por ejemplo llegar a ser un gran asesino como Passatore, el célebre bandido románolo, coterráneo del Duce, que se volvió, gracias a las innumerables rapiñas y asaltos, “rey de la calle y del bosque”. ¡Nada menos! . . . Resumiendo: la historia no puede *eximirse del juicio*. De un juicio responsable como una espada que cae a plomo sobre nosotros; “hic et nunc”. En su apretada trama de continuidades nada se da por terminado, todo se prosigue. ¿Bismarck será grande por haber hecho su Prusia del 66 y del 70 y el Imperio del 71, o loco por haber preparado la Alemania de Versailles? ¿Cavour será considerado como el profeta de la Italia liberal o el enceguecido partidario de quien se calla o se avergüenza la Italia fascista? Hoy mismo: Mussolini se jacta de haber hecho de la Península la consabida “selva de bayonetas”. Lo más importante de saber

no es eso — naturalmente —, pero sí si estará encaramado sobre ellas mucho tiempo todavía...

El hombre político, claro está, no es el moralista que se puede juzgar independientemente de los resultados, de las actuaciones prácticas, pero tampoco el aventurero que se sustrae a todo proceso de intenciones. Si así fuera, Cagliostro y Casanova valdrían más que Pitt el Joven, y Fouché, para nombrar a uno que murió tranquilo y reverenciado en su lecho después de haber intrigado durante toda la vida en perjuicio de sus semejantes, valdría más que Napoleón caído en Santa Elena.

En definitiva, no se puede considerar al político de otro modo que como un maestro, un pedagogo de su pueblo. Un hombre que tiene el deber de mirar más alto para llevar a su pueblo *más arriba y más allá*.

No se diga que eso es "idealismo político": es política. La política, como toda actividad humana, como suma, además, de actividades humanas, es y no puede dejar de ser dialéctica entre lo real y lo ideal. El polo de la utopía le es, por lo tanto, tan esencial como el de la realidad. ¡Sin un poco de Platón no llegaréis nunca a hacer una República! Cuando se reniega de esa verdad, entonces sí se hace utopismo, pero materialista. Y el puesto vacío del ideal — estad ciertos — lo usurpará pronto algo menos digno. No puede quedar vacío. Los que se burlan de los ideales democráticos son los mismos que celebran ridículos cultos al hombre divinizado. A una pedagogía de la idea sólo han sido capaces de sustituir un fetichismo. "Siempre que la mente está virtualmente vacía, pronto se la llena con cualquier clase de superstición y de autoritarismo". (*Goliat*, pág. 269).

Borgese sabe todo eso ¹. Tiene el magnífico valor, hoy que hasta los "bienpensantes" se burlan de la Sociedad de las Naciones, de proclamar la grandeza histórica de Wilson, el hombre que supo dar esa esperanza a una generación mártir ². Su política es una política contra lo vigente, su idealismo, lejos de ser

¹ "Es legítimo para un Machiavelli o para un machiavelismo burlarse del estúpido fraile Savonarola. "Los profetas desarmados se derrumban". Pero también se desmoronan los bandidos armados. Y cuando esa Némesis interviene — y la fuerza sin derecho ha caído siempre más estúpidamente que el derecho sin fuerza — sólo queda a Machiavelli o al machiavelismo la disyuntiva de continuar en sus trece y morir, como ocurrió a Machiavelli, en la delirante idolatría de su amado César Borgia..." (pág. 265).

² "Wilson transformó todas estas utopías, veleidades y signos precursorcs en una voluntad política definida, que a su vez pareció felizmente encarnar en una de las más poderosas naciones de la tierra. La declaración de septiembre no fué una visión dantesca

ingenuo (ver su polémica con Croce, pág. 265), es el idealismo bien conocido de cuantos como Platón, Fichte, Kant, que él expresamente cita,¹ sienten la necesidad de reaccionar contra la bajeza de la época.

En tiempos revolucionarios, la idea de hoy puede ser la realidad de mañana. Al utopismo materialista que consiste en sacrificar el mañana al hoy, se puede siempre oponer un realismo idealista que consiste en ir al destierro para esperar o para *crear* un mañana mejor.

Borgese, con los menos, ha elegido el segundo. Nadie se atreverá a decirle que está fuera de la patria. Se coloca, al contrario, en el filón regio de la gran tradición literaria italiana: tradición de destierro por excelencia. Mas si es verdad lo que él dice, si... "la profecía... es una especie de paciencia alimentada de fe", está en la tradición profética que inspira y vivifica el porvenir como una aurora del día que comienza.

LEONARDO ANFOSSI

en un castillo de ritmos; fué una palabra en la punta de una espada: *el más significativo de los acontecimientos humanos desde la caída del Imperio romano y el desmembramiento del antiguo mundo unitario*" (pág. 114).

¹ "Kant, colocándose entre un discreto realismo y una firme esperanza, ha escrito que "las utopías son dulces sueños, pero aspirar a realizarlas es el *deber* del ciudadano y hasta del hombre de Estado" (pág. 301).

Música

DE LA FORMA MUSICAL

I

Hacia fines del siglo XIX y a principios del XX, Berlín era el centro mundial de la música. El reinado de la cultura musical alemana, entonces aún sin quebranto, se basaba en el clasicismo germánico. La fuerza espiritual de la música alemana era debida a los titanes de la música: Mozart, Bach, Beethoven. Brahms ya no es más que un intérprete, genial intérprete, del sentido espiritual y del valor creador de la obra de aquellos tres. La música de Brahms es un comentario original (si así puede decirse) de la más elevada síntesis de la música germánica; y sólo en esto consiste hoy su importancia. La poesía propia de la música de Brahms, a pesar de todo su encanto, resulta de segundo orden. Su fuerza principal reside en el hecho de que, gracias a la concepción musical más perfecta y sutil de su tiempo, ha sabido hacer pasar las adquisiciones de lo que puede llamarse el clasicismo germánico, del plano nacional al plano universal. Ha edificado un puente que reúne el clasicismo germánico y el método universal de composición, propio de la época de que nos ocupamos.

Aunque su método ya no siga en nuestros días, Brahms no puede dejar de ser apreciado en lo que vale, hoy mismo, a causa de la significación interpretativa de su música, que es ante todo de orden metodológico. Y aun añadiré que considero esa metodología como una fuerza viva y organizadora. La evolución del método es también la evolución del arte. La naturaleza del arte es inmutable e invariable. Sólo el método cambia, tanto en la obra de los artistas individualmente considerados, como según las diversas épocas artísticas. La naturaleza del arte es la misma en Zurbarán y en Henri Rousseau; pero los métodos difieren, ligados respectivamente a su tiempo. De una infracción inteligente y hábil a un canon antiguo pueden nacer un canon nuevo y un método nuevo, para que una sumisión servil a las reglas establecidas no destruya la posibilidad misma de evolución del método. Y así se forma el academismo de los epígonos.

Pero, por otra parte, una infracción torpe e ininteligente conduce sólo a la pura anarquía.

En nuestros días ha podido verse la tentativa paradójica de la creación de una método "absoluto", de una especie de palanca de Arquímedes. Los cánones y los métodos de maestros de épocas diversas eran sucesivamente comparados, uno tras otro, a la actualidad. Y se ha podido ver la creación directa substituída con la interpretación. Se comprende así que Brahms, repudiado por los impresionistas, haya sido adoptado por el "neoclasicismo".

En lo que ha dado de mejor, el neoclasicismo ha tratado de hacer de nuevo —con la ayuda, si no de la imitación, al menos de la interpretación— la música del pasado que le ha parecido más consonante al presente. Brahms ha sido el último músico completo y normal del siglo XIX. Después de él, ha comenzado la decadencia del clasicismo, y al comenzar el siglo XX ha hecho irrupción el modernismo. El lugar preponderante en el arte musical ha sido perdido por Alemania y ocupado por la capital de la Europa latina. París ha sucedido a Berlín. Y es sobre todo la época de Debussy la que ha visto declinar la influencia de Berlín. Mas, París no ha sabido conservar su posición. Habiendo repudiado la dialéctica alemana, los músicos franceses no han sabido imponer una nueva dialéctica, latina. Digamos, aquí, que entendemos por dialéctica aquella especie de lógica orgánica y vital (especie de logos sonoro) según la cual se realiza una obra musical. La unidad vital de la obra ordena todo su crecimiento. La dialéctica musical no tiene ninguna necesidad de recurrir a un asunto extramusical. Pero en cuanto abandona la dialéctica instrumental, el asunto extramusical se hace trampolín necesario.

Creando su forma instrumental, el impresionismo ha tratado de prescindir de la dialéctica. Sin embargo, la naturaleza de la pura música instrumental ha sido siempre dialéctica, y es muy probable que no pueda dejar de serlo.

Entre los músicos rusos, Glinka es el único heredero de la dialéctica del clasicismo. Ya en Tchaikovsky el proceso de la composición se transforma en retórica. Mussorgsky, por su oposición absoluta al falso clasicismo germánico (que engendró aquel tipo de retórica musical), ha sido llevado a renunciar, de manera general, al método dialéctico de composición. Mussorgsky ha seguido otros caminos, tomando como base de composición el elemento del canto y (en canto ha podido intuirlo) el elemento instrumental de la música popular. Esta

fe intuitiva de Mussorgsky en el elemento orgánico de la música rusa, constituye justamente la fuerza patética de su creación musical.

Debussy, alejándose del germanismo y del pensamiento musical wagneriano, se encuentra con Mussorgsky, en el camino por éste descubierto, en completa soledad, pocos años antes. Una exacta comprensión del papel de Mussorgsky en el desarrollo de las vías de la música rusa ha ayudado a Debussy a dar con la auténtica expresión nacional de la música francesa.

La significación de Debussy sobrepasa hoy considerablemente el papel del impresionismo, y su forma musical nos revela ahora la sutil dialéctica del pensamiento musical latino. Si Mussorgsky no llegó a una nueva dialéctica es porque le faltó tiempo para recorrer hasta el fin su camino.

El seguido por el desenvolvimiento del pensamiento musical desde su floración clásica, de que hemos hablado, hasta nuestros días, confirma nuestra manera de ver. Durante todo el largo período que ha presenciado la decadencia de los principios clásicos, el romanticismo, el nacimiento y el desarrollo del modernismo, la anarquía subsiguiente al ocaso del impresionismo y, finalmente, en los diez últimos años, la vuelta a la tradición clásica, —durante todo este período de la historia musical, toda tentativa de abandono de la dialéctica instrumental en el pensamiento musical conducía tan sólo al abandono de las condiciones mismas del proceso de la composición, y conducía a los músicos a regiones que casi nada o bien poco tenían de común con la música. Había que buscar nuevos caminos, superadores de la dialéctica del clasicismo alemán, para fundar la dialéctica de un nuevo orden. La música rusa, después de la guerra, entró por esas vías (Stravinsky); es cierto que no se había propuesto como fin la superación de la dialéctica alemana, pero ha creado una dialéctica como método de composición, cuando este método se había perdido por largo tiempo en el wagnerismo y el modernismo. Tal pérdida causó un prolongado conflicto entre los mantenedores de la música alemana antigua y los de la nueva; pero todo el movimiento musical se recobró en Alemania en cuanto se volvió a la vía dialéctica. Entonces el método dialéctico había quedado ya bien establecido en la nueva música rusa, y el retorno de la música alemana a la dialéctica se ha realizado precisamente bajo la influencia de la cultura musical rusa. Los músicos alemanes reconocen hoy una relación directa entre la dialéctica musical, la lógica concreta de la música rusa y los fundamentos de su propio lenguaje y de su propia materia musical. De ello atestiguan Hindemith y la nueva escuela ale-

mana. Los valores principales de la música rusa se hallan hoy fuera del territorio ruso. La música que se hace ahora en Rusia misma tiene un carácter de provincialismo, es una acumulación de valores primarios. Habría podido continuar indefinidamente la oscilación pendular entre Berlín y París, si no hubiera sobrevenido el cambio político de régimen en Alemania, que nada de esencialmente nuevo ha traído el desarrollo del proceso cultural, pero ha destruído brutalmente las bases mismas de la cultura alemana. Esto, sin embargo, excede del tema de nuestras presentes reflexiones.

¿Dónde se encuentra hoy día el centro de influencia musical? Parece que en ninguna parte. La síntesis de las culturas musicales latina y germánica, ¿es acaso posible? Nunca se ha realizado hasta ahora. Si, en definitiva, fuera imposible, la oposición de ambas culturas sólo podría aún acentuarse en el caso, naturalmente, en que la cultura alemana esté destinada a renacer. ¿A quién será atribuído el papel principal? ¿Será a la música rusa? O bien ¿va a surgir sobre un nuevo suelo una cultura musical absolutamente nueva? Pues también esto es posible.

II

Brahms enlaza muy conscientemente con la tradición clásica, por temer más que nada la ruptura con la *Weltanschauung* propia de la cultura clásica, así como la pérdida de la unidad. Pero sin ignorar por ello el elemento o la corriente individualista que actuaba ya y comenzaba a destruir la herencia de los clásicos del siglo precedente y la integral percepción que tuvieron del mundo. De ese dualismo ha nacido su forma musical. No es clásica, ni académica, ni "epigónica", pero es todo ello a la vez. Considerada en su conjunto, esa forma es ya arbitraria. Sólo dos elementos parciales de su estructura se fundan en una base tradicional. Brahms ha intentado reconciliar el clasicismo con el romanticismo, y sólo en parte lo ha logrado. En realidad, se liga más al segundo que al primero. En sus últimos años se esforzaba por separarse de la discordia aguda existente entre el clasicismo y el romanticismo, y ya no se apoyaba más que sobre su técnica formal; lo que le llevaba al academismo.

Para nosotros, el gran interés de Brahms radica en el hecho de haber vivido en la frontera de dos épocas opuestas, por lo que ha llevado en sí mismo los

conflictos nacientes, que más tarde habían de precisarse en el modernismo bajo la forma de toda una serie de tendencias contrapuestas.

Desde Brahms, los problemas de la armonía (y en seguida del ritmo) se hacen preponderantes durante largo tiempo. El modernismo recoge estos problemas como la herencia del pasado. El estilo homofónico de los mantenedores del romanticismo trataba aún de guardar el equilibrio de los tres elementos fundamentales de la música: melodía, ritmo y armonía. Pero ya en los románticos la armonía comenzaba a prevalecer sobre los otros dos. Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, la armonía ha sido el eje principal en torno al cual evolucionaba toda la creación musical de la época. La prioridad de la armonía se ha constituido a expensas del ritmo y, luego, de la melodía. Todo ello nos ha traído, en el modernismo, a la debilitación de la polifonía, cuya atrofia es sensible sobre todo en los impresionistas. Por más que la conservasen, la polifonía no existía ya sino como función de la armonía. Manifestábase una obstinada tendencia a transformar la polifonía en verticales armónicas, es decir, a reemplazar la libre conducción de las voces por acordes ligados. La decadencia de la viva polifonía y el extremo refinamiento de la armonía han paralizado entonces casi totalmente al ritmo. Y se ve nacer el culto a las armonías extremadamente refinadas, mientras el ritmo pierde su importancia fundamental como principio constructivo, reduciéndose su papel a la contemplación de esas sonoridades estáticas. El refinamiento extraordinario de la armonía y la pérdida consecutiva de la substancia rítmica condujeron a la música, evidentemente, a un callejón sin salida. Entonces comenzó un proceso contrario. Los compositores se aplicaron a limitar el desarrollo de la armonía y a acordar el ritmo a la vida. Naturalmente se manifestó un nuevo exceso: "la polifonía a todo precio"; tendencia que acabó por predominar. Durante varios años se pudo asistir al renacimiento de la polifonía según nuevos principios; y el ritmo recobraba sus derechos. Demasiado tiempo contenida, la polifonía adquiría entonces un carácter de elemento desencadenado de una fuerza irresistible. Pero se distinguía fundándose entonces en la síntesis de todas las nuevas adquisiciones armónicas. Los resultados de las investigaciones armónicas de los años precedentes entraron plenamente en la nueva forma naciente. Cada uno de los tres elementos de la forma musical (ritmo, armonía, melodía) adquirió un nuevo sentido, diferente del que le daban los clásicos y los románticos. La forma que nace entonces, basada en la libre entonación armónica, ataca ante todo el orden tonal y la

relación tónica-dominante sobre la que reposaba el equilibrio de la forma tradicional, lo mismo clásica que romántica. Con esa tradición rompe el método nuevo y de manera inevitable se dirige hacia un extremo desequilibrio (Schoenberg y su escuela), oponiéndose así al método clásico, que tiende a dar a la forma una plenitud de equilibrio y de reposo.

Este método nuevo, que funda en el desequilibrio la construcción de la forma musical, ha conducido a la pérdida de las bases, hasta entonces inquebrantables, del lenguaje musical: el orden moral y el orden tonal. Es el reino de la arbitrariedad, en el que, por el capricho de tal o cual compositor, se crean indefinidamente idiomas individuales y completamente artificiales.

Convertida por el impresionismo en único fin, la armonía ha llevado a la música a un atolladero. A su vez, la polifonía atonal trae la confusión de lenguas. En lugar de un solo lenguaje musical, tenemos ahora multitud de dialectos.

A consecuencia de ello, el ritmo ha perdido nuevamente su clásico papel de principio organizador del discurso musical. Privado de esta función de servidor de la forma, el ritmo se ha hecho principio de composición autónoma. A expensas de la pureza del lenguaje musical, se ha hecho una acumulación, desconocida hasta nuestros días, de riquezas rítmicas y métricas. La nueva estructura métrica está basada en la libertad rítmica misma. Hablando brutal y formalmente, esto quiere decir que el compás ha dejado de depender del tiempo fuerte y del tiempo débil. El metro se ha separado por completo del ritmo. Y el desplazamiento del compás ha conducido a la elaboración más avanzada del ritmo y de la métrica.

Acabamos de examinar dos evoluciones sucesivas de la forma. La primera se basaba en la entonación armónica; la segunda en el acento rítmico. Es difícil establecer una perspectiva justa cuando se trata de un pasado muy próximo. Esbozando el esquema de tales evoluciones, sólo nos atenemos a sus manifestaciones más avanzadas. Pero no hay que perder de vista el hecho de que, en segunda línea, aún continúa la vida retrasada y la mezcla de toda una serie de tendencias modernistas. Esta categoría de la producción musical nada puede cambiar ni añadir a la nueva forma que ha recibido su expresión extrema.

Henos aquí ahora dispuestos a considerar el tiempo de la última década, en que los músicos, habiendo alcanzado el máximo de elaboración en la creación de las formas politonales y polimétricas, han entrado en un primer período de "desarme".

El método del “neoclasicismo” era un método de polémica. El neoclasicismo no tenía actualidad sino en cuanto mantenía una lucha contra el modernismo, que había recorrido todo su ciclo. Cuando la aspereza de esa polémica comenzó a atenuarse, la mayoría de las obras que el neoclasicismo inspiraba empezaron a perder importancia. Su valor musical absoluto, aparte de algunas raras excepciones, no era muy grande. En cuanto se disipó la impresión de sorpresa causada por el contraste con el modernismo, se vió que, por lo general, allí no había más que una imitación inconsciente del pasado. En suma, el movimiento neoclásico ha degenerado en un falso clasicismo. La forma polémica ha producido un academicismo y un parasitismo del pasado, sin discernimiento. El resultado fecundo de esta lucha ha sido suscitar la búsqueda de un nuevo equilibrio de la forma. Allí ha comenzado un proceso opuesto al del modernismo. Después del extremo desequilibrio creado por el modernismo se ha hecho un esfuerzo por dar a la forma musical el equilibrio y la placidez clásica. Tal fué la tendencia, en los años 1920-1930, de que tratamos aquí. Pero la imitación sin discernimiento de los antiguo, que ha sido consecuencia del movimiento neoclásico, ha alcanzado proporciones enormes. Será inevitablemente liquidada en un futuro próximo. Sin embargo, cuando el grano sembrado durante este período haya muerto, producirá una forma nueva. Lo que yo llamo aquí método de combate ha sido mal llamado “neoclasicismo”. El nuevo clasicismo es para nosotros el porvenir incógnito, y el método combativo de nuestros días no es sino el precursor. Le habrá preparado únicamente el camino.

III

Durante toda la época que acabamos de examinar, en medio de la diversidad y de la oposición de los esfuerzos, de las tendencias y de los fines, en el centro del trabajo musical del arte permanece no una ideología cualquiera, sino —siempre— el único problema de la forma, al cual tendía cada vez más el esfuerzo de la creación musical, hasta el día en que se ha llegado a un formalismo de oficio, estrechamente profesional. Hablando del “problema de la forma”, volvemos a la terminología corriente a principios de siglo. Entonces “forma” se oponía a “contenido”, y la estética de comienzos de nuestro siglo ha estado muy atenta a sus relaciones y a la prioridad de una u otro. Resultado de esa disputa,

desde hace mucho olvidada, fué entonces la conclusión unánime de que la forma es inseparable de su contenido. La síntesis de la forma y el contenido se han convertido en cosa indiscutible. Y eso está bien. Pero, en la marcha progresiva de las cosas, ha ocurrido que —en busca de una nueva forma— lo que se entendía por “contenido” quedaba cada vez más relegado, llegando finalmente a quedar excluído. ¿Cómo explicar el que, consciente o inconscientemente, los artistas rehusasen expresar su relación con el mundo y con la vida?... Parece que la principal razón sería nada menos que la pérdida del espíritu de la música y el derrumbamiento de la cultura humanista. El arte se ha hecho expresión del proceso de mecanización de la vida que ahora domina al mundo. Postrera manifestación del humanismo ha sido el individualismo extremo de fines del siglo XIX, pronto agotado y vencido. Una fuerza antihumanista le ha sucedido y la cultura materialista ha hecho nacer ese estilo impersonal que ha sido llamado “objetivo”.

El arte ha terminado reflejando servilmente el pathos antiespiritual de que rebosa nuestra época, descendiendo hasta la sola fabricación de cosas bien (o mal) hechas. El principio de la cosa bien hecha ocupa todo el arte. ¿No es hora de reconocer ya que esa especie de producción artística de cosas desprovistas de todo sentido espiritual, verdaderamente a nadie importa? La necesidad de objetos de ese género es un concepto convencional y discutible. Una obra de arte debe ser, y debe poder hacerse, absolutamente necesaria, aun cuando, en el momento de su aparición, tal necesidad sólo fuera reconocida por muy pocos, o aun no lo fuera por nadie. Ahora bien, la necesidad de una obra de arte depende exclusivamente de su plenitud espiritual. Encerrándose en límites estrechamente específicos y profesionales, la música de nuestro tiempo se ha excluído a sí misma del plano espiritual de la vida, condenándose a un determinismo seco y duro. Ello ha comenzado por una reacción contra la época en que la música descuidaba o desdeñaba la forma y se llenaba al propio tiempo de retórica y de un contenido espiritual dudoso. Tal reacción era legítima; y, en sus comienzos, el modernismo ha parecido buscar la unidad de la forma y del contenido bajo un nuevo aspecto. Pero el desarrollo ulterior del modernismo le ha llevado a admitir la prioridad absoluta del principio formal. Toda la complejidad de los valores espirituales fué considerada entonces como obstáculo que aleja al pensamiento y a la investigación artística del único valor que importa, es decir, de la búsqueda de la forma nueva. Aquí es donde se manifiesta el

divorcio entre el artista y la realidad. Operando de manera abstracta sobre la forma y sobre la materia, separadas de la idea y de la emoción vivas, se ha creado no un arte vivo, sino valores abstractos. El universo de las ideas y de las emociones, actuando orgánicamente en el inconsciente creador, fué considerado como una fuerza enemiga, que era preciso hacer inofensiva para que no arrastrase al artista a regiones extrañas, ni le desviase del fin esencial: la busca de la forma como tal.

Entonces todo lo que no fuese encarnación directa de una forma abstracta era declarado "extramusical". Y así es como nació la estética constructiva. Produciendo una forma impersonal, separada de todo el universo de las ideas y de las emociones, nos daba —a ese precio— una música "objetiva". Y, engañándose a sí mismos, había quienes llamaban a esta música "música pura". ¿Es que vamos a tener que volver a los conceptos de música "pura" e "impura"? Ninguna luz ha traído a estas cuestiones la música contemporánea. Y, de todas maneras, es claro que el concepto de música pura no coincide con el de "música objetiva". La música objetiva no es otra cosa que factura seca y mecanizada. No es todavía una obra de arte; es sólo un experimento.

El proceso de la lucha por una forma y una materia puras, al mismo tiempo que por la exclusión o al menos por la subordinación de toda la esfera espiritual, han llevado a la música a una victoria pírrica. Realmente, todo el universo de lo extramusical ha dejado de existir para los músicos. El proceso de "purificación" de la forma ha alcanzado hoy sus límites. Y la música contemporánea se ha metido así en el más fastidioso de los atolladeros. La oposición a todo "contenido", mortífera para la creación artística, tiene por consecuencia vengadora el hecho actual de que la forma se convierta en enemiga de la materia musical misma. *El dualismo de la forma y el contenido desemboca en el conflicto entre la materia musical y su elaboración.* El problema de la forma conduce hoy a una colisión entre el *hecho* y el *procedimiento*. El hecho es aquí la misma materia sonora. El procedimiento, es decir la elaboración de esa materia, se ha constituido en su propio fin. En esta lucha por su propia existencia, la elaboración musical se ha lanzado a la persecución de la materia sonora. De suerte que, en sentido propiamente musical, ya no pasa nada en la música contemporánea. La modulación parece un acontecimiento. Todo el hecho musical se reduce al juego del intervalo. Si supusiéramos, por un absurdo, que se pudiera extirpar de la música el intervalo mismo, no habría ya diferencia alguna entre

esa especie de música y cualquier otro ruido organizado. Se llega así a esta conclusión: que lo importante en la composición no es sino el intervalo, y que toda la fuerza formal de una obra reside únicamente en el papel del intervalo en un determinado tejido sonoro. Por otra parte, la dirección que en la música moderna tiende a dividir cada vez más el intervalo, en el orden del cromatismo superior, tiende a destruir también el valor hasta ahora inmutable del intervalo.

No se puede ir más lejos. Aquí se abre el abismo al cual el método formal ha conducido a la música. Aparece desde ahora evidente que es imposible continuar por más tiempo en esa dirección. La creación musical ya no tiene apenas, en esta vía, semejanza con la música, porque la materia musical misma se ha perdido y ya no se la puede pedir prestada al pasado.

La busca de la forma por la forma no es más que un nuevo academismo. Es triste llegar a tales comprobaciones; pero más triste aún es ver lo que ocurre en la producción musical de nuestros días. La auténtica producción musical, viva, fresca y directa que hoy se da, hay que buscarla sin duda en las "catacumbas" de nuestro tiempo, pues casi todo lo que se expone a la luz del día se enreda en las mallas del formalismo, del escolasticismo y del esquematismo.

¿Dónde está la salida? Y ¿cuáles son las perspectivas? Sin pretender adivinar ni profetizar, puede decirse, y ello es evidente, que una forma nueva sólo es posible con el restablecimiento del equilibrio perdido entre la forma y el contenido. El camino está en el abandono del fetichismo de la forma. Las fuerzas espirituales son necesarias para recorrerlo. Cuando se renueven, el espíritu de la música se renovará también. No profetizamos, pero creemos que la materia volverá a ocupar el lugar que siempre ha tenido en el mundo: el de subordinada al espíritu.

Por otra parte, una forma nueva únicamente puede nacer cuando resulta orgánicamente necesaria. Jamás se produce artificialmente. Y la evolución del método se halla, como antes hemos dicho, orgánicamente ligada a la evolución vital de la forma. La forma se crea siempre de nuevo sin ayuda de receta alguna, sin repetición del pasado; sólo ligada a la personalísima e inimitable mirada sobre las cosas y sobre el mundo, que distingue del hombre de oficio al artista original. Para quienes piensen así, el mundo no es cosa alguna cuajada y dada de una vez para siempre; su creación se continúa y se renueva a cada instante de nuestra existencia.

ARTHUR LOURIÉ

Crítica de Arte

VÍCTOR DELHEZ. AGUAFUERTES DE REMBRANDT Y GRABADOS DE DURERO.
ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR.

Esperábase con interés la exposición de grabados en madera realizada por Víctor Delhez, el vigoroso artista belga, en Amigos del Arte. Esta muestra desconcertó y defraudó. No se pueden poner en duda el talento y la maestría técnica de este grabador desde que presentó al público, hace pocos años, su memorable serie de xilografías inspiradas en "Las Flores del Mal". Había allí interpretación certera y no vulgar del tema, riqueza y variedad expresiva, admirable rigor plástico, alta sensibilidad manifestada en juegos sutiles y — dentro de los imperativos del oficio — espontáneos del buril. Singular riqueza de "color" obtenía entonces Delhez de los potentes contrastes de masas sombrías y de luminosas filigranas que evocaban el choque de espíritu y materia. Cada plancha estaba meditada, cada efecto era el fruto de una investigación honda, el eco de una inconfundible emoción. La fusión del poeta Baudelaire y del ilustrador Delhez era perfecta.

La exposición actual, consagrada a la vida de Jesús según los Evangelios de San Juan, San Lucas, San Marcos y San Mateo, impresiona por el formidable esfuerzo, por la enorme suma de afanosa labor que representaba. No es juego de niños, desde luego, transcribir en noventa xilografías abarrotadas de figuras, elementos arquitectónicos y dilatados paisajes los episodios esenciales de la gesta del Salvador. No desconocemos, pues, el volumen, la envergadura de la empresa acometida por Delhez, y aplaudimos en él el mérito poco común de no haberse amilanado ante tan vasta concepción cíclica, y de haber realizado el enorme panorama sin desmayo. Esto en cuanto a las virtudes de constancia, laboriosidad y amplitud de miras del hombre y del artista. Que sus afanes hayan sido coronados por el éxito, que hayan dado los frutos que de tal mano podían esperarse, es otra cosa. Nos sentimos inclinados a creer que tan ambicioso (como diría un inglés) programa llevaba en sí los gérmenes del fracaso.

No concebimos muy bien que en menos tiempo de una vida entera pudiesen grabarse esas noventa planchas dando a cada una de ellas la deseable perfección, la ejemplaridad necesaria. Y, efectivamente, en la dilatada serie, realizada en un plazo comparativamente breve, encontramos mucho relleno, mucha indecisión, mucha monotonía. El oficio se ha mecanizado, adquiriendo una impasibilidad rechazada por el más conmovedor de los temas. Precisamente en la misma época podían verse en la vecina galería Muller las xilografías del Apocalipsis de Durero. La confrontación era desastrosa para el grabador belga, tanto más cuanto que en los últimos tiempos se ha alejado de la técnica moderna que antes cultivaba y tiende hacia una manera hartamente tradicional. En su mayoría, los grabados evangélicos de Delhez participaban por el modo de tratar los temas de la convención iconográfica romántica. Algunos ofrecían interpretaciones originales, basadas en el concepto tan flamenco del anacronismo, de la confusión voluntaria de épocas que traslada la vida de Jesús a los días contemporáneos del artista que la comenta. Así, veíamos toques de actualidad en la *Entrada de Jesús en Jerusalén*, en *Bar-abbas* y otras láminas. Estos grabados, los más personales, eran también, desgraciadamente, los menos felices, llegando a veces a una vulgaridad realmente inimaginable en un artista como ha probado serlo el xilógrafo amberesano.

En bloque, pues, por su aplastante conjunto, causaban un vértigo de admiración las tres salas de Amigos del Arte abarrotadas de estampas religiosas, pero cada pieza en sí difícilmente resistía al análisis. El artista vió grande y quiso abarcar demasiado, mas no se dió el tiempo necesario para afinar cada composición como hubiera sido preciso si no quería caer en los recursos fáciles de un expresionismo a flor de piel.

D. Federico Muller viene realizando una encomiable obra de divulgación artística con sus exposiciones de grabados de célebres firmas. El año pasado nos ofreció una espléndida colección de trabajos de Anders Zorn. Recientemente, hemos podido ver a Rembrandt y Durero. Cuarenta y una aguafuertes originales del maestro holandés sin duda nunca se vieron reunidas en Buenos Aires. Ellas representaban, por otra parte, todos los aspectos de su técnica genial, todas las épocas de su agitada y fecunda vida. Y figuraban en la muestra piezas capitales como *La Anunciación a los Pastores*, *La Madre de Rembrandt*, *La*

Presentación en el Templo y la pequeña *Resurrección de Lázaro*. Bastará este resumen para demostrar el interés prodigioso del conjunto.

Poco después se abría la exposición de grabados de Durero, que según se anuncia será seguida por colecciones de estampas de Manet, Renoir, Degas, Toulouse-Lautrec, Whistler y otros. Vimos del maestro alemán 31 grabados en cobre y, en su totalidad, las xilografías famosas del *Apocalipsis*, que son dieciséis. Las piezas más interesantes eran, además de los mencionados grabados en madera, la *Nemesis*, las *Insignias Heráldicas con Calavera*, el *San Jerónimo en el Desierto*, la ilustre *Melancolía*, el *Caballo Grande*, de significación histórica, y *Proserpina*.

Fernando Álvarez de Sotomayor despliega en dos salas de la Galería Witcomb treinta y un lienzos: retratos, figuras aisladas o en grupos, y un *Interior de Iglesia* que es estudio para el fondo de la sentimental composición titulada *Plegaria*. Pintor académico y convencional, se sitúa en un plano de objetivismo prosaico en que las recias virtudes de los grandes realistas se diluyen en indecisiones de toda índole, técnicas y conceptuales, y en un colorinche de impresionismo mal digerido. Al público medio que no acepta las tendencias del arte moderno, esa pintura figurativa y fácil da satisfacción. Puede engañar al incauto, acerca de su mérito real, por su verismo tan obvio, pero no resiste el análisis. Claro está que no hemos de juzgarla por comparación con la pintura de vanguardia. Lo equitativo es confrontarla con otras producciones de análoga orientación — Sorolla, Zuloaga, Cottet, Simon, Zorn, etc. — y de esa confrontación sacar las conclusiones que se imponen. En primer lugar se advierte en Sotomayor una falta de imaginación pasmosa, que se traduce en la monotonía aplastante de los temas y del modo de tratarlos. Estamos en presencia de un conjunto en que domina el puro procedimiento: medias figuras de relieve arbitrario en primer plano, iluminadas como por focos artificiales; fondos ecenográficos chatos, sin profundidad. Recursos fáciles destacan, recortándolos, los personajes o los accesorios cercanos, mientras paisajes o interiores que completan el cuadro constituyen un elemento totalmente independiente de aquéllos. El cuadro carece de unidad atmosférica y lumínica, tanto como de sentido especial: por consiguiente es falso, aunque su intención evidente es expresar la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad. El objetivismo así entendido también tiene sus exigencias, y Sotomayor no las cumple. Si el artista prescinde de su personalidad y su tem-

peramento propio (suponiendo que lo tenga) para entregarse maniatado al objeto que desea representar, lógico es exigirle que por lo menos ahonde en el modelo. Pero si no da de sí ni tampoco extrae la esencia de lo que ve, salta a la vista que su producción adolece de superficialidad a flor de piel. Es el caso de figuras tales como *Peregrino*, *Vendedora de Aves*, *Marinero Gallego* en que falta lo indispensable a pinturas naturalistas de ese género: falta el carácter. Como puede comprobarse en *Doctor en Teología*, uno de los cuadros más preciados del expositor, no sabe Sotomayor establecer categorías en los elementos constitutivos de un lienzo. Demás está decir que en un retrato como el del dominico, es la figura la que debe desempeñar el papel principal. Y, de la figura, tratándose de un pensador, de un teólogo, la cabeza. Si fuera un pianista, admitiríamos que se atribuya el primer lugar a las manos (¡qué hermosas, qué expresivas las del fraile del *Concierto* de Giorgione!). Si fuera una bailarina, aceptaríamos que se destacaran las piernas o el traje. Pero aquí no cabe duda: es el rostro el centro de interés. Sotomayor, sin embargo, no piensa así. Para él tienen la misma importancia la cara, los anteojos, las manos, el hábito, el libro, el fondo. Aun ha dotado al *Doctor en Teología* de una narizota rojiza que es lo menos místico e intelectual que imaginarse pueda. El color, generalmente amable sin refinamiento, llega a ser atroz en *Leiteiriña*, con esa chaqueta bermeillon, estridente, sobre un cielo celeste de oleografía. Los motivos son, las más de las veces, pedestres. Véase *Vispera de Santo*, interior de cocina llena de cacharros, tortas y figuras inexpresivas y en "pose". Lo único que se salva en el conjunto, por su entonación y su factura a lo Zuloaga, y su expresión sintética derivada del mismo maestro, es el retrato de la pintora señora Rodríguez Borrell.

JULIO E. PAYRÓ

Cinematógrafo

THE GRAPES OF WRATH

Es difícil haber leído, imaginado, vivido una novela y darse por satisfecho ante la interpretación que de ella vemos, más tarde, en la pantalla. A medida que adelantamos en la lectura de una obra, sea cual fuere, vamos creando en torno a los personajes y los lugares descriptos algo así como una atmósfera especial, nacida del encuentro de nuestra sensibilidad, de nuestra inteligencia, de nuestra visión del mundo (que varía con nuestros estados de ánimo), y de las del autor, pues toda lectura es colaboración. Tanto es así que al releer ciertas páginas nos asombra, a veces, el no volver a encontrar ciertos detalles, ciertas alusiones (que habíamos hecho brotar del texto y que sólo eran su prolongación en nosotros), y nos maravilla descubrir nuevas intenciones y matices que no habíamos, hasta ese momento, percibido.

La traducción cinematográfica de *Wuthering Heights* (y empleo la palabra traducción adrede porque se trata realmente de un traslado a otro idioma) ha de haber sido, para los lectores apasionados y atentos de esta singular novela, una decepción. La distancia que media entre el áspero Heathcliff de Emily y el que se nos presenta bajo los rasgos del manso Laurence Olivier, es realmente un poco demasiado infinita. Este actor, con su buena mirada canina de simpático cachorro alborotado, no tiene capacidad, ni físico para un papel de gran felino o de ave de presa. Heathcliff no es un animal doméstico. Hollywood, según su costumbre inveterada, no parece haberlo advertido.

Además — cosa más importante si cabe — el *Wuthering Heights* de la pantalla carece de esa misteriosa *agitación atmosférica interior* — muy difícil de materializar, lo reconozco — que se nos queda en la garganta desde las primeras páginas de la novela y que nos abrumba y nos ahoga hasta las últimas. Sin embargo, esta “agitación atmosférica” es una de las particularidades que colocan al libro de Emily Brontë entre los de gran categoría. De ella proviene,

simbólicamente, el título mismo de la obra. En la traducción que Hollywood nos ha dado de *Wuthering Heights* está la letra, pero no el espíritu. Y en *Wuthering Heights* el espíritu es todo.

Por lo contrario, el cinematógrafo americano acaba de ofrecernos una casi perfecta realización — letra y espíritu — de *The Grapes of Wrath*, la feroz y generosa novela de John Steinbeck. Y digo casi porque la obra tiene páginas tan bellas que nos vuelven de una extremada exigencia frente a su traducción cinematográfica. En cuanto a la edición castellana de *Viñas de Ira* que circula en Buenos Aires — sea dicho de paso — es de desear que nunca caiga en manos de Steinbeck: no podría, y con razón, perdonárnosla. Hace unas cuantas semanas publiqué en estas columnas un artículo sobre otro “film” excepcional, cuyo argumento era también del mismo autor: *Of mice and men*. El que se nos da, hoy, merece más que admiración por su director John Ford y sus colaboradores (fotografías e intérpretes magníficos por momentos, buenos continuamente); despierta un respeto conmovido y una estima profunda hacia la nación suficientemente fuerte, libre y segura de sí misma para permitir esta *muestra (mostra!)*, esta divulgación en su propio territorio, y en los ajenos, de tan doloroso y humillante documento social, humillante para sistemas (¿u hombres?) que no han llegado aún a remediar tales injusticias ¹.

The Grapes of Wrath no adula, no halaga a personas, ni a cosas. No pretende atraer o distraer al público sirviéndose de los medios habituales de seducción empleados por la gran industria cinematográfica: largura fabulosamente postiza de las pestañas de Greta Garbo; regularidad de la dentadura fabulosamente verdadera de Robert Taylor; heroicidades de morondanga; amores de baratillo; carreras de autos espectaculares, entre descargas de ametralladoras de bolsillo. Tampoco puede regocijar a los que imaginan todavía que las democracias funcionan de una manera satisfactoria... (a los avestruces de las democracias). Sólo puede contentar, creo, a los que quieren oír y decir verdades saludables y a los que defienden a la democracia (creyendo que debe purificarse y perfeccionarse) porque es el único sistema que permite que entre mentiras

¹ Impresionado por la lectura de *The Grapes of Wrath*, según sus propias declaraciones, el mismo presidente Roosevelt fué quien pidió al Congreso que tomara medidas de emergencia para remediar la situación de los trabajadores nómadas. Gracias a ello se ha sancionado el “Columbia River Project”, dentro de los “Public Works Projects”, cuyo objeto es ocuparlos y organizar campamentos públicos donde puedan instalarse provisionalmente, hasta tanto el Parlamento dicte leyes que resuelvan este problema de manera definitiva.

absurdas se puedan también decir verdades necesarias y salvadoras. ¿Qué nación, fuera de una gran nación democrática, permitiría la exhibición de un *mea culpa* como *The Grapes of Wrath*?

No olvidemos que las maravillas que nos muestran las propagandas bien organizadas de los países que se han especializado en el género, a través de la imagen o de la palabra, son a menudo un brillante *trompe l'oeil*, una farsa muy peculiar de nuestra época. Cuánto más vale esta triste y humilde verdad de *The Grapes of Wrath* y qué bien le vendría a cada nación conocer sus propias miserias (y las que provoca en los demás pueblos) a fin de encaminarse a corregir tamaños errores. ¿Qué modificaciones, qué reacciones producirían documentos cinematográficos análogos que expusieran ante la opinión pública hechos de una índole infinitamente más inhumana: los campos de concentración, los "progroms"? Por esos documentos no podrían ver la luz precisamente en los países que los inspirarían. Sólo las auténticas democracias permiten esas libertades, ellas que no tienen atropellos tan tremendos que denunciar.

The Grapes of Wrath en la pantalla es un documento social afligente, asfixiante, pero admirable. La novela en que se basa es sombría y lírica; tan penosa de leer como la película de ver. Película penosa, pero saludable, como toda verdad, por amarga que sea. Tanto más penosa cuanto que no podemos interrumpir la angustia que nos causa como nos permite hacer la lectura, cerrando el libro para respirar de cuando en cuando. En la película la dosis de angustia es fatalmente abrumadora.

La familia Joad, que Steinbeck nos describe, es una de tantas; familia de colonos, obligados a abandonar el pedazo de campo en que han nacido y trabajado y al que se sienten ligados por ese cariño que la tierra despierta en quienes la cultivan y viven en contacto directo con ella. La familia Joad habita la región llamada *taza de polvo*, donde la tierra se ha reseca y empobrecido. El sistema de arriendo ya no produce lo suficiente, en ese lugar, para los dueños de la tierra (grandes propietarios, bancos, compañías anónimas), ni para los colonos. Los tractores van a ocupar el lugar del hombre. Un tractor, manejado por una sola persona, puede reemplazar a 14 familias. El drama comienza.

Como tantos otros agricultores, los Joad se transforman en trabajadores nómadas, desamparados, que vemos desfilar por los caminos de los Estados Unidos en viejos autos o camiones desvencijados, con la ilusión de encontrar trabajo en la cosecha de frutas de California. Abuelos, padres, hijos grandes y pequeños,

algún vecino y el perro, hacinados junto a los colchones, a la ropa indispensable, a los baldes y a las cacerolas, a las escasas provisiones alimenticias y a las no menos escasas esperanzas, al rifle, al farol y a la Biblia... así viajan. Así viaja la familia Joad, como tantas otras, por los caminos que llevan de Oklahoma a California. El hijo mayor, Tom (Henry Fonda, perfecto, con su andar silencioso de sonámbulo y su rebeldía de animal joven que no quiere dejarse enjaular), ha llegado a tiempo para partir con los suyos. Vuelve a su casa después de cuatro años de ausencia pasados en la cárcel. Ha matado a un hombre en defensa propia. Lo acompaña un viejo amigo que encontró en el camino, el reverendo Jim Casy, antiguo predicador, el que lo había bautizado de niño. Jim Casy se ha vuelto un vagabundo; acepta marchar con la familia Joad hacia California. Paralizado por un gran desencanto de sí mismo y de los demás, le parece que ya no tiene papel en la existencia, que ya no tiene nada que hacer en ninguna parte, nada que hacer en la vida más que vagar y observar a las gentes. Así espera aprender algo. Casi no predica, él que vivía para predicar. "I ain't preachin no more much. The sperit ain't in the people much no more; and worse'n that, the sperit ain't in me no more... I ain't so sure of a lot of things". ("Ya apenas si predico. Ya apenas si el Espíritu está en la gente, y, lo que es peor, ya apenas si el Espíritu está en mí. No estoy ya tan seguro de una porción de cosas"). ¡No, ya no está seguro de una porción de cosas! El reverendo Jim Casy, vagabundo de "overall", camisa azul y alpargatas de lona gris, recostado contra el tronco de un sauce, confiesa: "I got the sperit sometimes an' nothin'to preach about. Y got the call to lead people, an' no place to lead'em". ("A veces tenía el Espíritu y nada que predicar. Sentía el llamado para conducir a la gente y no tenía ningún sitio adonde conducirla"). Esta vocación de conductor de almas y este no saber dónde conducirlas es la tragedia de Jim Casy. A fuerza de darles vueltas en su cabeza a las frases de una prédica en la cual ya no cree, acaba por descubrir una verdad: el conjunto de hombres forma una sola alma de la que cada uno es una parte. Esa fraternidad es la única fe de Jim Casy.

Más que el de los niños hambrientos, "corn-headed children, with wide eyes, one bare foot on top of the other, bare foot, and the toes working" ("cabeza de chala, ojos bien abiertos, un pie desnudo sobre el otro moviendo los dedos"); más que el del abuelo y la abuela que mueren en el camino de la California prometida; más que el de la madre, centro, fuerza y brazos sobre los que recae

el peso entero de la familia; más que el de Rosasharn con su tiritar de mujer abandonada, su juventud en flor, su cuerpo mal alimentado y sufriendo de tener que alimentar, encima, otro cuerpo dentro del suyo; más que el de Tom, ahogado por las injusticias contempladas y soportadas, el problema de Jim Casy, predicador vagabundo, aparece allí, desnudo, deslumbrante y significativo como una espada desenvainada al sol... "I got the call to lead people an' no place to lead'em". Jim Casy reza todavía, pero ya no sabe bien para qué, ni a quién. Cuando mira las sierras, los campos, siente que forma parte de ellos y esa unidad es, para él, "lo sagrado". Piensa... piensa... "On'y it wasn't thinkin, it was deeper down than thinkin". ("Sólo que no era pensar... era más hondo que el pensar").

Descubre, a tientas, que los hombres también son sagrados cuando, al unirse, forman una sola y misma cosa; por ejemplo, cuando cada hombre en vez de trabajar *para* los otros, trabaja *con* los otros. Entonces, en vez de sentirse uncido a los demás, se siente **unido** a ellos.

Todo lo que Jim Casy puede articular, cuando la familia Joad le pide una oración, es: "I'm glad there's love here". ("Me alegra que haya amor aquí").

Doloroso redescubrimiento de una fe casi perdida, asqueada de mascullar promesas vacías, plegarias mecánicas y estériles; fe nueva en la fuerza y la pureza de la fraternidad y del amor entre los hombres.

Jim Casy cree haber perdido la dirección de Dios. No puede dirigirle ya mensajes como antes. Pero sabe mucho de fraternidad, de caridad y de amor. Y saber eso es saber la dirección de Dios. No creo que tenga una más segura. Jim Casy, pecador de instinto y predicador de vocación, consigue encaminar a su gente hacia la fraternidad, la caridad y el amor; puede morir en paz. Ha conocido a Dios.

A su regreso de los Estados Unidos, Maurois publicó un diario de viaje en que, a propósito de *The Grapes of Wrath*, hacía comentarios sobre la perversidad y el sadismo de los jóvenes escritores norteamericanos de más talento. Esta "perversidad" consiste, según Maurois, en hacernos padecer al pintar, con predilección maligna y manifiesta, seres monstruosos y circunstancias angustiosas (ejemplos: Faulkner y Steinbeck). Los pobres de Steinbeck — afirma Maurois — son demasiado pobres; sus vagabundos, demasiado desamparados; sus patro-

nes, demasiado feroces; sus asesinos, demasiado bestiales; sus niños, demasiado hambrientos. ¿Por qué subrayar todo eso — pregunta Maurois — en un país como los Estados Unidos, en el que el observador descubre inmediatamente tanta benevolencia y generosidad? ¿Por qué será que toda una generación escribe *Les Rougon-Macquart* y nunca *Les Misérables*? La crítica de Maurois es exacta dentro de un aspecto muy superficial. Es perfectamente cierto que Steinbeck se complace en el uso y abuso de los colores más tétricos. Es cierto que acumula los acontecimientos lúgubres y que jamás se cansa de describir miserias y horrores. Pero esa tendencia puede provenir muy bien en parte de la generosidad que Maurois observa y reconoce en el carácter norteamericano. Es generosidad, en efecto, el preocuparse de dar a conocer miserias y horrores ajenos. ¡Tantas gentes — de entre las que tienen el poder de modificarlas — las ignoran! Bueno es, pues, exhibirlas en escaparates, novela o película, donde no puedan pasar inadvertidas, como en la vida. Esto sí que es aterrador, amigo Maurois: que nos conmovamos en las novelas y en las películas por lo que en la vida nos pasa inadvertido; más aterrador que los monstruos y las existencias desquiciadas de las obras de Steinbeck y de Faulkner.

Un hombre que pierde su tierra se siente solo y desconcertado, dice Steinbeck en *The Grapes of Wrath*. Pero dos hombres ya no. El “Yo he perdido” se transforma en el “Nosotros hemos perdido”. Mal de muchos no es precisamente consuelo de tontos, como pretende el refrán. Mal de muchos es quizá liberación y justicia para muchos. El paso del “yo” al “nosotros” es un paso muy importante. “Here is the node, you who hate change and fear revolution”. (“He aquí el nudo, ustedes que odian los cambios y temen las revoluciones”).

Esos dos hombres y luego esa multitud de hombres que ya no dicen: “Yo he perdido...”, sino “Nosotros hemos perdido...” están unidos por ese “Nosotros”, por esa comunidad y caridad y fraternidad del sufrimiento que sólo conocen bien los menesterosos.

Si ustedes, los que tienen medios y poderes para curar semejantes plagas, lograran comprender esto — prosigue Steinbeck — podrían protegerse a sí mismos. Si lograran comprender que Paine, Marx, Jefferson, Lenin fueron *resultados* y no *causas* (aquí me gustaría agregar a la lista otros nombres no menos ilustres), podrían sobrevivir. “But that you cannot know. For the quality of owning freezes you forever into “I” and cuts you off forever from the “We”.

(“Pero eso no lo pueden saber ustedes, pues la cualidad de poseer les congela para siempre en el “yo”, separándolos para siempre del “nosotros”).

Esto ya se ha dicho con otras palabras más hermosas. Aquello de la aguja y del camello y del Reino de los Cielos.

Además, hay que estar ciego de ceguera espiritual para no ver más que pobreza, fealdad y hambre en *The Grapes of Wrath*.

La madre de los Joad, a quien no se conoce bajo otro nombre que el de “Ma”, y que tampoco podría tener otro en nuestra mente, así como nuestra madre no tiene más nombre que ese que hemos aprendido a darle al aprender a quererla y a llamarla; “Ma”, de quien Jim Casy dice: “... a woman so great with love—she scares me. Makes me afraid and mean”. (... una mujer tan grande a fuerza de amor... que me da miedo. Hace que me sienta asustado y ruin”), nada tiene que envidiar a un personaje de *Les Misérables*. Si Maurois no ve lo positivo de un carácter tan viviente, tan fuerte y noble, la culpa no es de Steinbeck.

Cuando Tom vuelve a ver a “Ma” después de cuatro años de ausencia y de presidio, la emoción que siente no aparece en sus gestos. Steinbeck nos la comunica en una de sus páginas más inspiradas al describir a “Ma”; al describirla tal como su hijo la ve, con toda la ternura y el conocimiento de ella que Tom lleva en su alma y en su carne.

“Ma”, con su batón desteñido por el uso y los lavados, su cuerpo amplio y resistente como esos troncos de árboles que se entienden hondamente con la tierra, sus pies descalzos y ágiles, sus brazos firmes y sus ojos que han mirado de frente a tantos dolores, carece de perfecciones corporales y ya no está en la edad de los encantos físicos. Sin embargo, Steinbeck, al pintarnos a “Ma” con una sartén en la mano, nos habla de algo que es pura belleza. Vemos la belleza de “Ma” como veíamos de niños, con ojos más puros, la belleza de los que queríamos y nos querían, porque la belleza era nuestra ternura y la que recibíamos.

“Ma” sabe que ella no puede desesperar ni desfallecer sin que la familia entera vacile y pierda la energía necesaria para luchar. Poco a poco ha aprendido a no desesperar, a no desfallecer, pase lo que pase.

Steinbeck, en medio de su crudeza y de su crueldad, tiene el genio de la ternura carnal, ese genio que ha desaparecido entre los escritores europeos contemporáneos. Basta leer ciertas páginas de *The Grapes of Wrath* para convenirse de ello. Es casi imposible que matices tan sutiles y esenciales puedan

pasar de la novela a la película; se quedan entre las hojas del libro junto con tantas otras cosas.

Al despedirse, quizá para siempre, de su madre, al final de la novela, Tom le dice que la separación no debe afligirla como si fuera definitiva. “¿Cómo voy a saber de ti?”, le pregunta “Ma” atormentada. Y Tom contesta: “Estaré en todas partes... dondequiera que mires. Dondequiera que haya pobres luchando por la vida... Estaré en la ira de los hombres... y estaré en la risa de los niños hambrientos al saber que van a comer...”. Tom quiere que, a cambio de él, su madre adopte a todos los hijos que encuentre, es decir, a toda la humanidad doliente. Y Tom se da cuenta, al pronunciar esas palabras, de que está en el mismo estado de ánimo de Jim Casy; Jim Casy, que murió repitiendo a quien lo mataba: “Ustedes no saben lo que hacen”.

Jim Casy no podía ya predicar, y “Ma” no sabe hablar, y Tom es un muchacho violento y desesperado, pero cada uno de ellos, a su manera, por distintos caminos, con diferentes imperfecciones, se aproxima a algo que se parece demasiado al verdadero amor cristiano para no serlo: el amor al prójimo.

Todas estas cosas llegan difícilmente hasta la pantalla y difícilmente pueden expresarse en lenguaje cinematográfico. Pero los que las llevan en su corazón no pueden dejar de intuirlos confusamente. Quienes las vislumbran no se equivocan.

VICTORIA OCAMPO

(de *La Nación* de Buenos Aires, 21|7|1940).

CALENDARIO

UNA NUEVA OBRA DE GERTRUDE STEIN. — Aunque en *Paris France* se hacen muchas referencias a la guerra, no es un libro de guerra. Es el libro de quien odia la guerra y sólo la acepta como una espantosa necesidad, hablando de ella lo menos posible. Fué escrito en Francia, durante los primeros meses de la contienda, e impreso en Norteamérica cuando los alemanes entraron en París. Contiene reproducciones en color de cuadros de Picasso, Lascaux, Juan Gris y Sir Francis Rose.

“Paris France —dice Gertrude Stein— es excitante y pacífico”. Por eso, al comenzar el siglo XX, atrajo a las mentes creadoras de los artistas y escritores y fué el lugar propicio para que el siglo XX creciera y llegara a su madurez (pues Gertrude Stein considera que cada siglo ha de crecer individualmente). Ser “excitante y pacífico” no es algo simple y común, sino algo muy difícil de obtener. Francia lo ha sido. La omisión de una coma en el título no se debe, en este caso, a la excéntrica puntuación de la autora. En su libro *“está más presente Francia que París. Pero eso, para quien conozca Francia, también ocurre en París”*.

“La alegría de la paz consiste en que todos, al cuidarse a sí mismos, cuiden a los otros, cuiden su propia unidad, se comporten como formando parte de una sola familia.

Los franceses lo comprendieron”. En Francia, la publicidad no importaba. Importaba la tradición, la vida privada y el suelo, que siempre producen algo. *“Las revoluciones vienen y se van, las modas vienen y se van: la lógica y la civilización permanecen, y con ellas la familia francesa y el suelo francés”*. Los franceses, como su tierra, son económicos y generosos: he aquí un signo de civilización. También la lógica es un signo de civilización: *“Las personas lógicas nunca son brutales, nunca son sentimentales, nunca son excesivas, nunca son negligentes. En resumen: son pacíficas y excitantes”*. Algo claramente antifrancés es la propaganda. Gertrude Stein agrega: *“No es ser civilizado querer que otras personas crean en lo que usted cree porque la esencia de ser civilizado es que usted se posea a sí mismo como usted es, y si usted se posee a sí mismo como usted es, usted, claro está, no puede ni le interesa poseer a nadie más”*.

La civilización ha construído lentamente, a través de los siglos, esa belleza que era París, esa vida que era Francia. Y Gertrude Stein se detiene en ella e incide en cantidad de temas dispares que deben necesariamente tomarse en cuenta cuando se observa al pueblo francés: la economía y la moda, la solidaridad familiar y la independencia individual, el interés concentrado en las cosas par-

ticulares y la amplitud de miras (*el francés sabe que "la tierra es redonda"*), la tradición y el cambio (*"los franceses se adaptan a todo lentamente y cambian por completo pero, durante todo ese tiempo, saben que son como eran"*). Escribe sobre cocina francesa (*"in extenso"* y con palpitante interés), sobre sombreros y niños franceses, sobre la pintura francesa del siglo XX. Escribe sobre la siempre viva y respetuosa veneración de los franceses por las letras y las artes, sobre *le bon sens français* y la alegría francesa, sobre brazos flacos y piernas vigorosas y porfiadas que remontan colinas en bicicleta, y sobre esa humilde vida familiar de la campiña francesa de donde salen los jóvenes en busca del perfeccionamiento urbano, a la cual retornan perfectamente contentos y de la cual, por modesta que sea, ningún francés se avergonzará jamás. Hay mucha paradoja en todo esto. Pero, por encima de todo, hay mucha realidad. Realidad de la civilización en un país en que la civilización — pese a todos los esfuerzos contrarios— es indestructible, porque se ha enraizado en el suelo y circula por la médula de sus hombres.

"Gracias, dice Gertrude Stein a Paris y a Francia, gracias por la civilización".

●

LA IGLESIA MARXISTA. — *Desde hace millares de años —dice Lenin— hemos visto desarrollarse y desaparecer a muchas civilizaciones. Hemos visto a grandes filósofos vivir, morir y esclarecer al mundo. Pero sólo al llegar Karl Marx, la Verdad fué conocida* (Lenin: *Enseñanzas de Karl Marx*).

"Lenin fué el creador y el primer Papa de la Iglesia marxista. Su autoridad doctrinal subsiste íntegramente, y a ella se remite el comunismo con tanto más fervor cuanto más se aleja de sus enseñanzas. La religión mar-

xista ha conocido sus mártires en Alemania, Hungría, China y España. Sus sacerdotes están organizados jerárquicamente, según el rango que ocupan en las secciones del Partido. Sus escuelas son seminarios: de allí se envían al mundo misioneros, para predicar el nuevo Evangelio a los infieles. El Papa actual, Stalin, está rodeado de una veneración sin límites. Su retrato se coloca, como un ícono, en las oficinas o en las casas de los miembros del Partido. De él sólo se habla en estilo hiperbólico.

La religión comunista tiene sus libros santos. *El Capital* y el *Manifiesto Comunista* constituyen su Antiguo Testamento. Lenin ha escrito los Evangelios. La exégesis de los Padres de la Iglesia parece infantil junto a la dialéctica de los teólogos marxistas. En las circunstancias críticas, para definir la actitud de la Iglesia, se reúnen Concilios nacionales o internacionales en Moscú. De tanto en tanto, Stalin publica Encíclicas, en las cuales desarrolla las enseñanzas del dogma. La creencia en la nueva religión ha sido impuesta al pueblo por métodos que nada tienen que envidiar a los de la Inquisición. La Iglesia marxista ha conocido su gran herejía en tiempos del trotskismo, cuyos últimos adeptos son implacablemente perseguidos. Otros cismas —desviaciones de derecha o de izquierda— han dado lugar a severas represiones y, antes de la ejecución, se obligó a los condenados a confesar públicamente sus errores". Louis Marlio: *Dictature ou liberté* (Flammarion).

●

VALOR Y PRECIO. — En Buenos Aires se remataron el jueves 11 de julio de 1940 cincuenta y dos pinturas que formaban parte de la excelente colección Atilio Larco. La venta produjo en total \$ 5.314, o sea un término

medio de \$ 102,19 por cuadro. He aquí algunos ejemplos:

Mujer Sentada, de Ballester Peña, artista premiado en Salones nacionales, \$ 25; *Los Tulipanes*, de Héctor Basaldúa, Gran Premio de la Exposición Internacional de París 1937, Primer Premio Municipal, \$ 65; *Composición*, de Víctor Cúnsolo, \$ 30; *Autorretrato*, de Elena Cid, \$ 60; *Feria*, de Raquel Forner, Segundo Premio Nacional, Medalla de Oro en la Exposición Internacional de París 1937, Primer Premio del Salón de Rosario 1940, \$ 50; *Figura*, de la misma artista, \$ 30; *Muñeco con Guitarra*, de Ramón Gómez Cornet, Primer Premio del Salón Nacional, \$ 50; *Paisaje de Maciel*, de Alfredo Guttero, Primer Premio del Salón Nacional 1929, Primer Premio de la Exposición Panamericana de Baltimore, \$ 80; otro *Paisaje de Maciel* del mismo artista, \$ 50; *La Camisa Rosa*, de Jorge Larco, Primer Premio de Acuarelistas, Tercer Premio Nacional, \$ 20; *Arlequín Blanco y Figura*, de César López Claro, respectivamente, \$ 70 y \$ 20; *Paisaje de Italia*, de Emilio Pettoruti, Gran Premio y Medalla de Oro de la Exposición de Artes Decorativas de Buenos Aires, \$ 40; *Desnudo*, de Víctor Pissarro, \$ 70; *Dársena Norte*, de Raúl Russo, \$ 25; *Naturaleza Muerta*, de Iván Vassileff, \$ 40.

Por un Butler se pagaron \$ 150, por dos Spilimbergo, \$ 250; por dos Soldi, \$ 350; por dos óleos de Larco, \$ 190; por un Larrañaga, \$ 150; por un Del Prete, \$ 100.

Los extranjeros, Cottet, Figari, Grigorieff, Erlar, Gutiérrez Solana, se cotizaron a \$ 140; \$ 250-380; \$ 140; \$ 170; \$ 400, respectivamente. Tan sólo el Museo Municipal de Bellas Artes, de esta capital, se hizo presente en el remate, adquiriendo 4 obras (Soldi, Spilimbergo, Del Prete, Figari) por 800 pesos.

Para el público porteño, pues, una buena

pintura vale aproximadamente lo que cuatro metros cúbicos de mampostería o diez y seis metros cuadrados de revoque imitación piedra. En otras palabras, su valor no alcanza a la mitad del precio de la pared más barata y pequeña en que pueda colgarse.

DECLARACIONES AL GUSTO DE VICHY. — “*El mariscal Petain representa para Francia algo único en su historia. El glorioso soldado y el pueblo francés están unidos indisolublemente como Cristo y la Iglesia. Cuando el mariscal Petain dijo, al asumir sus altas funciones, que se ofrecía en holocausto a Francia, el país entero comprendió el profundo sentido místico de estas palabras. Petain y Francia están íntimamente unidos en la gloria y en el dolor*” (Palabras de M. Paul Baudoin, ministro francés de relaciones exteriores, a Fernando Ortiz Echagüe; *La Nación*, *El cantar de los cantares*, y el *Ornamento* julio 18).

de las bodas espirituales, de Juan de Ruysbroek, se han convertido en los libros canónicos de la República. La Iglesia, comparada con Francia, todavía puede admitirse; pero Cristo, representado por un reciente esposo de 84 años, la edad de los ultrajes al pudor y de la corrupción de menores...

El ministro exajera. Acaso, su inquietante comparación merezca regocijarnos. Debe indicar, más bien, que muy pronto el mariscal será solemnemente crucificado ante las fuentes termales de Vichy-Hôpital o de Vichy-Grande Grille.

TALLER. — Su número diez implica un esfuerzo admirable. Está consagrado íntegramente a la poesía. Contiene traducciones de Hölderling, Stephen Spender y T. S. Eliot; Poemas de Juan Ramón Jiménez, Carlos Pel-

licer, Luis Cernuda, Jorge Cuesta, Emilio Prados, Octavio Paz y Juan Gil Albert; y varias notas críticas sobre distintos poetas españoles y sudamericanos, encabezadas por un comentario de Lorenzo Varela acerca de Alberti. Octavio Paz, al ocuparse de *Sabor Eterno*, el reciente libro de Emilio Ballagas, dice entre otras cosas:

“Las dos palabras se oponen y el verlas juntas, una frente a otra, parece uno de esos juegos barrocos de los que se ha abusado tanto en los últimos tiempos. Pues, en efecto, el sabor, espuma de los sentidos, es lo más fugitivo, lo menos eterno, del mundo sensual. El gusto es uno de los sentidos desdeñados por el arte; nuestra cultura es, ante todo, la cultura de la vista, del tacto y del oído; mediante estos tres sentidos el hombre penetra al mundo exterior o se deja penetrar por éste; los ciegos y los amantes —esos lúcidos ciegos— ven con el tacto; y los videntes, con los ojos, tocan y oyen a la música invisible que danza en los colores del paisaje o en las proporciones de las formas. ¿Y no hay colores ásperos, blandos o hirientes? El olfato y el gusto han sido los sentidos ofendidos y empobrecidos por la técnica. Emilio Ballagas pretende rescatar de la pobreza y de la ceguera al gusto, al sabor, mediante la poesía. Y lo inusitado de esta empresa deja de serlo si se piensa que Ballagas es cubano y que alguna vez ha cultivado la poesía negra. El trópico, más que la luz y el color es el vaho, el sudor, el sabor, en suma, de la naturaleza. La poesía cubana de los últimos tiempos más que una poesía de color ha sido una poesía de sudor; de allí el halago con que nos toca y, también, su fragilidad y, muchas veces, su banalidad. Guillén y todo el movimiento de poesía que engendró representa este polo sensual y sabroso de la geografía poética cubana.

En el otro extremo se encuentra Florit, autor de unas décimas al trópico, en las que pretende someter a éste a una geometría, así sea la laberíntica de Góngora. Más tarde Florit se ha ido desnudando, por el camino de Juan Ramón. Si Guillén es el vaho del trópico, Florit es su cielo. Y, entre ellos, la poesía de Ballagas, que quiere ser sabor pero que no se resigna a lo efímero y quiere eternizarlo. Y en este intento encontramos el mejor momento de la poesía de Ballagas y, quizá, el más equilibrado y humano de la poesía cubana. Este momento es el momento de la tierra, que humaniza a los sentidos y a la razón. La poesía de Ballagas se mueve, precisamente, entre estos dos límites, el de los sentidos y el de la razón: el mundo de los sentimientos. Las Elegías, seguramente lo más hermoso del libro, son el mejor ejemplo de lo que decimos.

DISTINGOS. — Durante el servicio religioso celebrado a la memoria de los muertos en la guerra, todas las miradas se volvían hacia el Mariscal Petain, “en busca de una esperanza de vida nueva”.

“Tranquilo, y con la dignidad de quien ha nacido para mandar, en su cara se reflejaba la absoluta conciencia de lo inmenso de su tarea, y al marchar levantaba su mano derecha en un gesto de confianza y esperanza, pero también de reconvención por las numerosas culpas. Indudablemente, fué ese el significado de su gesto” (*La Nación*, julio 15).

Maravilla que puedan expresarse tantas cosas diversas con sólo levantar la mano derecha. Por fortuna, el cronista nos da la explicación. Sin lo cual habría pobres de espíritu para suponer que se trataba, simplemente, de una forma de saludo fascista.

ESTE SEPTUAGÉSIMO NÚMERO DE "SUR"
ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA TREINTA
Y UNO DE JULIO DE MIL NOVECIE-
TOS CUARENTA EN LA IMPRENTA
LÓPEZ, PERÚ 666, BUENOS
AIRES