

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

MAYO DE 1941

AÑO X

BUENOS AIRES

S U M A R I O

JOSÉ FERRATER MORA
MUERTE E INMORTALIDAD

SILVINA OCAMPO
SANTA VERÓNICA. SIMÓN EL MAGO

T. F. POWYS
EL GONG

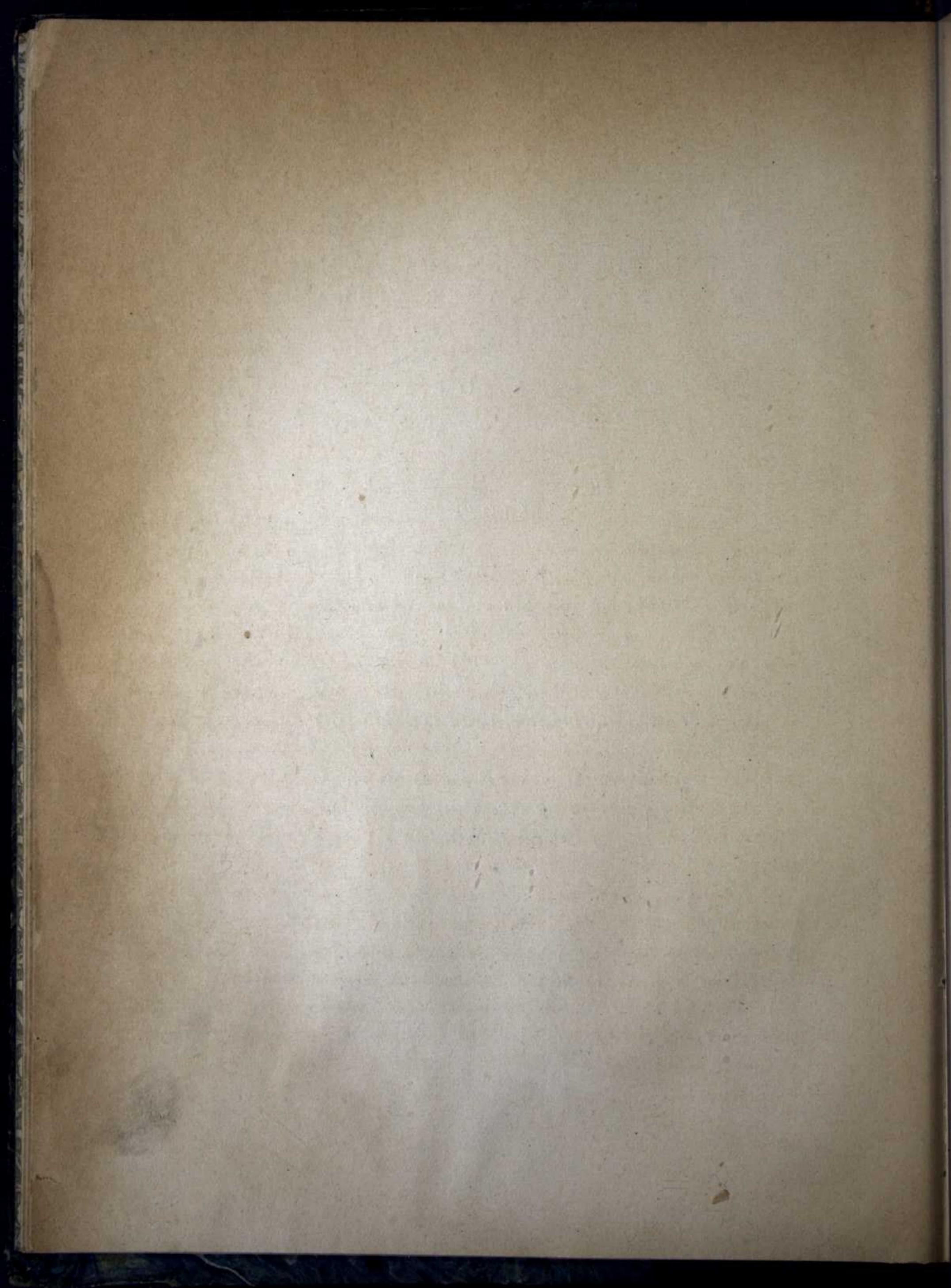
HUGO MANNING
*VIRGINIA WOOLF: AMAZONA ENTRE
LAS SOMBRAS*

ANÓNIMO
FARSA DEL LICENCIADO PATELIN (III)

AMADO ALONSO
*LA CRISIS DE MANZONI SOBRE LA
NOVELA HISTÓRICA*

C R Ó N I C A S

Francisco Ayala: La aventura del pensamiento político: tres monumentos literarios ☆ *Recaredo Borja*: Un campo de concentración en Portugal ☆ NOTAS ☆ LOS LIBROS por *Jorge Luis Borges* y *Rafael Virasoro* ☆ BELLAS ARTES ☆ *Julio E. Payró*: VIII Salón de Otoño ☆ Últimos libros recibidos.



MUERTE E INMORTALIDAD

No encuentro mejor manera de comenzar esto que no puede ser sino un programa, y aun un programa enunciado atropelladamente, que recordando unas palabras de Pascal en sus *Pensamientos*. Dice allí que el orden del pensamiento es empezar por sí mismo, por su autor y por su fin. Este "sí mismo" no es, claro está, para quien proclama un poco después que el yo es odioso, no es sino el hombre que piensa sobre su realidad humana, es decir, todos nosotros. Empezar por sí mismo quiere decir, pues, empezar por nosotros, por lo que somos nosotros en cuanto hombres y por nuestro final destino. No otra cosa ocurre cuando nos proponemos, en medio de las distracciones de nuestra vida, pensar un poco en aquello en que se resume todo el interés humano, en lo que constituye nuestro tema de hoy y de siempre: en la muerte y en la inmortalidad.

Muerte e inmortalidad, porque ambas cosas me parecen tan íntimamente unidas que casi no forman sino un único cuerpo y, para mí cuando menos, una sola, única y jamás acallada obsesión. Mas esto que sin cesar obsesiona es también lo mismo que constantemente nos ocultamos, porque no hay para el hombre nada más esperanzador y nada más terriblemente temido a la vez que su cierto final y su incierto destino. Pensar sobre la muerte o, mejor dicho, sentir como próxima o como lejana, mas en todos los casos como inevitable, la muerte es,

en efecto, sentar al propio tiempo como posible e imposible que la muerte sea sólo un suceso de la vida humana y no el acabamiento definitivo y terminante de esta vida, es sentir, por así decirlo, la posible imposibilidad del eterno existir.

Pero antes de pensar y, sobre todo, de soñar en lo que sea la muerte para la vida, en lo que ella signifique para nosotros, los que estamos condenados sin remedio, como Jorge Manrique decía, a morir la vida, deberemos ponernos en claro lo que es la muerte dentro de esta misma vida, en sus angostos límites. Antes de poder decir algo acerca de lo que en español llamamos, con una palabra inquietante, traspaso, convendrá pensar un poco en aquello que al traspasar hacemos, convendrá formular, si es que una fórmula en este caso es accesible, lo que se ha venido llamando desde hace algún tiempo la experiencia de la muerte.

Mas al hablar de la experiencia de la muerte nos asalta ya una primera duda que afecta no ya sólo a aquello hacia lo cual traspasamos, sino al hecho mismo, al parecer indubitable, del traspaso. Experimentar la muerte, ¿no es acaso vivirla? Y ¿cómo puede vivirse la muerte si morir significa dejar irremediabilmente la vida? ¿No será eso de la experiencia o de la vivencia de la muerte una manera de explicar lo obscuro por lo más obscuro, una manera de ocultar con la niebla de las palabras lo que tratábamos precisamente de desvelar?

Experimentar la muerte es, en efecto, imposible si entendemos por ello pura y simplemente vivir la muerte. Mas la muerte es, por lo pronto, aquel momento en que ya no somos, es decir, aquel momento en que ha cesado, con nuestra vida, toda posible experiencia. Muerte es cesación de la vida, terminación del vivir y del experimentar, absoluto y desolador silencio. Y aun en el caso de que fuera posible este paradójico vivir la muerte, de que nos sintiéramos no sólo morir, sino también, por así decirlo, vivir en la muerte, tal experiencia no podría

sernos anticipada, porque nos preguntamos por la muerte y nos inquietamos por saber en qué consiste precisamente mientras estamos viviendo. Lo que algunos han descrito es sencillamente el haber estado a punto de morir, en la terriblemente clara y lúcida inminencia de la muerte. Es así como se nos ha contado que en el instante de la muerte se desarrolla en un momento, como si cada segundo estuviera grávido de años, toda la existencia del que va a morir con una minuciosa precisión que jamás se da en ningún otro recuerdo. Las experiencias de esta índole nos aclaran sin duda por uno de sus aspectos más fascinantes el hecho del tránsito a la muerte, pero nada nos dicen acerca de la muerte misma, nada nos dicen acerca de aquello en que consiste el hecho tan cierto como ignorado del morir.

De la muerte sabemos, por lo pronto, sólo que tenemos que pasarla, que tenemos inexorablemente que trasponer el límite que separa la vida de lo que se encuentra más allá de ella. La inexorabilidad de la muerte es lo que nos es dado ya en esta vida y lo que puede ser para cada uno de nosotros el objeto de una experiencia. Si vivir la muerte es, para cada cual por lo menos, imposible en el momento de inquietarnos por ella, es, en cambio, perfectamente posible vivir desde este momento el hecho de lo inevitable de la muerte. Tal hecho nos es dado de un modo, por así decirlo, externo en un razonamiento inductivo por el cual llegamos de la presencia constante de la muerte a nuestro alrededor a la conclusión de que no podremos en modo alguno, cuando llegue nuestro turno, escapar a ella. Lo que inmediatamente advertimos al mirar en torno es, tanto como la permanencia de las cosas, su constante desaparición, su evasión y su huída. La muerte está presente en todo el ámbito de la naturaleza tanto como la vida; está con una presencia, diríamos, oculta, acechando las cosas y cayendo sobre ellas. Pero las cosas, al mismo tiempo que desaparecen, resurgen, y por ello el razonamiento inductivo acerca de la muerte puede

conducirnos, lo mismo que a la conclusión de su desaparición, a la certidumbre de su renacimiento. Tal certidumbre es la que tiene, por ejemplo, el hombre primitivo cuando, por la periódica floración de la naturaleza, llega a la conclusión de que no sólo hay en la vida esa oculta presencia de la muerte, sino que también hay en la muerte misma un principio inagotable de vida. La muerte es entonces efectivamente traspaso, pero traspaso a otra vida que estaba en germen en el mismo instante en que las cosas desaparecían. Para el hombre que sólo mira en torno y se formula, aunque sea imperfectamente, el razonamiento inductivo de la inexorabilidad de la muerte, hay la posibilidad de que el razonamiento se prolongue hasta llegar a la conclusión inesperada de que el morir es una nueva manera de nacer.

Al detenernos en el umbral de la muerte como límite de la vida violentamos, por tanto, la natural conclusión de nuestro razonamiento. Lo violentamos, pero necesariamente, pues lo que, en tanto que hombres, hacemos al preguntarnos por la muerte es inquirir acerca de la muerte propia, de la terminación de nuestra vida individual y no sólo de la cesación y resurgimiento de la vida en la naturaleza. Por eso dice acertadamente Landsberg que la experiencia de la muerte humana tiene lugar solamente en cuanto esta muerte se individualiza o, si se quiere, se personaliza. Nos preguntamos, en efecto, hoy por la muerte, mas por nuestra muerte y por su carácter inexorable. La llamada experiencia de la muerte se convierte así de una experiencia del perpetuo resurgir de la naturaleza en una posible experiencia de nuestro individual y personal desaparecer.

Situados en este terreno, la experiencia de la posibilidad e inexorabilidad de la muerte no nos puede ser en modo alguno dada por ningún razonamiento inductivo. Al inquirir acerca de nuestra muerte no encaminamos, en efecto, nuestra mirada a esa espléndida floración anual de la naturaleza, sino que nos apartamos más bien de toda la

vida en torno para fijarnos única y exclusivamente en nuestra vida. El pensar en sí mismo, que es, según Pascal, el primer grado en el orden del pensamiento, no tiene nunca un tan pleno sentido como cuando, al pensar en nosotros, pensamos en nuestra muerte. Y pensar en nuestra muerte no es otra cosa sino convertir en filosofía de la muerte lo que, aun sin saberlo, experimentamos por el mismo hecho de vivir nuestra vida. Pensamos en la muerte mientras vivimos, no para formularnos al azar y por curiosidad una pregunta al lado de otras preguntas, sino porque por el mismo hecho de vivir estamos ya dirigiéndonos hacia la muerte, porque mientras vivimos nos sentimos, como individuos, cada vez más cerca del límite y del abismo en donde sin remedio caeremos. La muerte, nuestra muerte, es, por el momento, aquello con que tenemos que contar.

La definición provisional de la muerte como cesación de la vida, definición que parece proceder exclusivamente del sentido común, resulta así la consecuencia de una profunda, abismática y casi insondable experiencia de la inexorabilidad de nuestra muerte. Sabemos que tenemos que morir y que contar con ello, mas ¿cómo lo sabemos? ¿Cómo al mirar dentro de la misma realidad humana llegamos a la no formulada, pero no menos cierta conclusión de que implacablemente hay que morir?

Si invertimos los términos de nuestra pregunta y nos preguntamos, no por la muerte, sino por la vida misma, acaso llegaremos a comprender un poco mejor el resultado de tal experiencia. En nuestro fondo hay algo que nos dice y que nos repite constantemente que la vida sería incomprensible sin la muerte. No creo necesario advertir que esta, por así decirlo, necesidad de la muerte para comprender la vida es radicalmente distinta de la necesidad no menos imperiosa que la muerte y la vida tienen para ser comprendidas de la inmortalidad o, mejor dicho, de la vida eterna. La vida eterna no es precisamente

para nosotros el no morir, sino el hecho de que podamos un día ser vencedores de la muerte, de que la muerte sea, a la vez que terminación de nuestra vida, el comienzo de otra vida en la cual, a diferencia del perpetuo renacimiento de la naturaleza, no ha de haber ya para nunca jamás ninguna muerte. Necesitamos de la muerte para comprender esta nuestra vida, porque esta nuestra vida se nos aparece, por el momento, como algo precario y, me atrevo a decir, como algo morboso. Al experimentar la posibilidad y la inexorabilidad de la muerte hacemos algo más que saber que la muerte nos viene, como diríamos en castellano, "por sus pasos contados": sabemos que la muerte nos viene y, además de esto, en nuestro secreto fondo entrañable, la deseamos. No es trata, claro está, de que estemos viviendo, como nuestra Santa Teresa bellamente decía, en perpetuo "muero porque no muero". Al desear la muerte deseamos, en realidad, la cesación definitiva de un estado morboso, la terminación de una vida que es, en su misma raíz, fugitiva y precaria. La muerte se nos aparece en este caso como una necesidad de la vida misma, como algo inherente a ella y sin lo cual la vida no tendría ningún sentido.

Mas esta necesidad de la muerte para comprender la vida desde el punto de vista del anhelo de escapar de lo precario y morboso es, como antes apuntamos, algo distinto de la necesidad que la vida tiene de la muerte aun dentro de los mismos límites de esta vida. No sólo la vida resulta incomprensible sin la muerte al soñar en la posibilidad de ser eternos, sino que resulta incomprensible aun en el caso de que, con un violento esfuerzo, suprimamos este anhelo. El tener que morir que aquí y ahora nos formulamos es tanto un "haber forzosamente de morir" como un "sería imposible que no muriésemos". Ser imposible no morir significa ser imposible que la vida sea, sin que la acompañe, con la más fiel compañía, la muerte que ha de terminarla. La vida, esta vida sin muerte, se nos aparece así no sólo como algo

precario que exige ser destruído y refundido, sino también como algo que no nos dice nada si no ha de acabar algún día. En este “no decirnos nada” la vida cuando la imaginamos sin la futura muerte reside acaso el más recóndito secreto de eso que hemos llamado la experiencia o vivencia de la muerte. Al experimentar la constante e inevitable inminencia de la muerte experimentamos simplemente el hecho de que esta vida sin su muerte no nos tiene literalmente nada que decir.

Solamente porque esta vida no nos tiene nada que decir sin el acompañamiento de la muerte, de su muerte, pueden ser atendidas estas vivencias que son la experiencia del envejecimiento y la experiencia de la muerte ajena. Al experimentar que envejecemos y al experimentar que otros mueren, queda nuestra vida, por una de sus esenciales dimensiones, colmada. La vida entonces nos dice algo, algo a la vez muy profundo y muy claro: nos dice que estamos, mientras vamos hacia la muerte, como hacia la mar los ríos, viviendo. Vivir significa en este caso, pura y simplemente, como Heidegger anuncia, ser para la muerte, estar abocados a la muerte. Mas lo que Heidegger nos anuncia solamente puede encontrarse en una parte muy limitada de nuestra experiencia. Heidegger, que posee al lado de una admirable técnica filosófica, una escasa, ruda y casi bárbara experiencia, no puede hacer otra cosa sino utilizar la muerte para tejer con ella una larga cadena de peligrosos sofismas. La interpretación que Heidegger nos da de la muerte es, sin que podamos extendernos más ahora sobre tan inquietante punto, la interpretación de toda desvitalizada filosofía de la existencia. Vivir para la muerte es, ciertamente, una de las dimensiones fundamentales del vivir, pero no la única; vivir para la muerte es la condición de la vida mientras por ella se entiende algo más que ese nadismo o nihilismo en que desemboca, sin poderlo remediar, cierta filosofía existencial.

Al colmarse nuestra vida por la experiencia del envejecimiento y por la experiencia de la muerte ajena llegamos hasta el primer estadio de nuestra pregunta, pero sólo hasta el primero. En el fondo, ni siquiera el envejecimiento colma nuestro constitutivo ser para la muerte, pues al envejecer podemos imaginar perfectamente que nuestra consunción es indefinida. La final desaparición del ser que envejece es casi un proceso lógico llevado a sus últimas consecuencias, un razonamiento cuya probabilidad es casi infinita, pero no total y absoluta certidumbre. En realidad, pues, sólo parece que pueda haber una auténtica experiencia de la muerte en esta vida por medio de la contemplación o, mejor dicho, de la participación afectiva de la muerte ajena. Tal participación ha sido vivida por todos nosotros en mayor o menor medida cuando se nos ha muerto alguien que nos era próximo, una persona que participaba de un modo directo en nuestra vida. Sin embargo, limitar la experiencia de la muerte ajena a la participación afectiva en la muerte de alguien próximo, de un familiar o de un amigo, es, a mi entender, una inadmisible limitación de esta experiencia. También sentimos, no menos clara e inequívocamente, la presencia de la muerte inexorable en cualquier caso de muerte, ante la presencia de la agonía o el traspaso de cualquier ser humano. Así, por lo menos, lo he sentido yo en tres distintas ocasiones en que he visto y participado efectivamente en la muerte ajena, en que, con mayor claridad y lucidez, he visto a mi alrededor cómo y de qué manera segaba unas vidas esa casi tangible guadaña de la muerte.

Una de estas ocasiones —y pido perdón por la referencia personal, inevitable al parecer en toda dilucidación de la muerte—, una de estas ocasiones fué el fallecimiento de alguien que me era muy próximo y con el cual había convivido durante toda mi infancia: mi abuela materna. La muerte aparecía en este caso por enfermedad y casi por pura imposibilidad biológica de seguir existiendo, pues la

persona que moría había llegado casi al límite de los ochenta años. En el caso de la muerte de un familiar o de alguien querido hay, entre otras, dos experiencias contrapuestas: por una parte, parece como si la persona querida no hubiera, por ser querida, de fallecer nunca; por otra, y sobre todo cuando la consunción sobreviene en una edad avanzada, la muerte surge como un desenlace cuya "naturalidad" no puede negarse. La primera experiencia es la experiencia del corazón que dice constantemente, contra toda evidencia, que "esto es imposible"; la segunda es la experiencia de la razón que parece dirigirse entonces, más bien que al claro conocimiento de lo que sucede, al acto del resignarse. La resignación ante la muerte de la persona próxima es así no sólo un estado afectivo, sino también un razonamiento por el cual llegamos, a través del dolor, al reconocimiento de lo inevitable, a la momentánea suspensión de la rebeldía que el corazón había iniciado. Tal experiencia contrapuesta parece surgir siempre que algo nos dice que aquella muerte era el forzoso epílogo de una vida cumplida, pero, al mismo tiempo, el desenlace que constantemente se aplazaba, que pudo muy bien, como calladamente nos decimos, "haber tenido lugar otro día".

En la participación afectiva en esta muerte del prójimo sobrevinieron para mí ambas vivencias, pero no sólo ellas. Al morir el familiar parecía haber desaparecido, como todos habrán sentido alguna vez, no sólo alguien que estaba junto a nosotros, sino también una parte esencial de nosotros. La persona fallecida formaba evidentemente parte de nuestra vida; era, en un sentido profundo y casi misterioso, nosotros mismos. Tal sentimiento de habernos sido cercenado algo propio tiene lugar difícilmente en la experiencia de la muerte de cualquier persona desconocida; en ella puede haber, efectivamente, un dolor tan grande como en la muerte del familiar o del amigo, una radical desesperación y una resignación no menos hondas, pero el dolor, la desesperación

y la resignación no son ya, como en la muerte de la persona allegada, actos en los que nos sentimos como aniquilados por la muerte. El anonadamiento que produce la muerte ajena cuando se trata de alguien a quien hemos entregado, por algún motivo u otro y a veces sin motivo, nuestra vida, no es sino el anonadamiento que produce la muerte al caer repentinamente sobre nosotros. Al fallecer la persona querida también nosotros fallecemos, y el suicidio que tiene lugar a veces, en los casos de amor desesperado, al lado de la persona ida, no es sino el cumplimiento físico de algo que espiritualmente se había ya consumado. El amante que se da muerte sólo en parte se suicida; en realidad, estaba ya muerto antes de haberse suicidado, y lo que le quedaba sólo en la vida era aquel su insoportable vacío. Pues lo que tiene lugar, en distinta medida, cuando alguien querido se muere es, ante todo, un vacío, mas no el vacío que produce el desplazamiento, sino, por así decirlo, el vacío presente, la ausencia que está constante y a cada momento presentándose. Sin embargo, tal sensación de vacío a nuestro alrededor y dentro de nosotros mismos no se produce, por lo regular, de un modo instantáneo. En el momento en que la persona querida fallece, tenemos, por lo pronto, ante nosotros, como testimonio de su transcurrida vida, un cuerpo al cual no podemos calificar de simple materia, pues encima de él se hallan todavía patentes las huellas del espíritu. Lo que nos queda de la persona querida al morírse nos es su espíritu, diríamos, petrificado, detenido en la expresión, serena o dolorosa, que había asumido en el momento del traspaso. Al morir el familiar o el amigo en su lecho de muerte, asistido por quienes lo han amado, no nos quedamos todavía, como mucho después, irreparablemente solos. Está presente ante nosotros la helada huella de un espíritu que se marchó para no volver, pero que ha dejado irrecusable testimonio de su presencia. Pues el espíritu del muerto no se halla sólo en ese cuerpo presente, sino también en los objetos con los cuales

había convivido y, desde luego, en las personas que, por razón de parentesco o de amistad o de simple conocimiento, llevan dentro de sí algo de la persona fallecida. La afección que sentimos por esas personas y por esos objetos, afección que solamente se manifiesta de un modo verdaderamente profundo en la comprensión ante el cadáver, es sin duda en gran parte consecuencia del hecho de aferrarnos a lo que podría llamarse “la circunstancia de la persona muerta”. Las personas que habían conocido al muerto, los objetos que había visto o tratado pertenecen a esta circunstancia y llevan también, con mayor o menor intensidad, el sello de ese espíritu que está, dentro de su ausencia, en una presencia continua. Por eso al ser enterrado el muerto, al cubrirle la tierra, experimentamos simultáneamente un alivio de la tensión que nos producía la presencia del espíritu sin vida y un aumento de nuestra soledad, pues ahora nos quedamos ya única y exclusivamente con aquellos objetos que rodeaban al muerto y que permanecen sin centro. Los objetos de la circunstancia de la persona muerta tenían una vida y una unidad que van disgregándose poco a poco; también ellos mueren con una muerte incruenta, pero no menos dolorosa para quien los ve borrarse poco a poco, substituídos por el recuerdo. La disgregación de los objetos de la circunstancia representa, por decirlo así, una doble muerte de la persona fallecida, pues con ellos desaparece no sólo el cuerpo y el espíritu activo, sino también todas las huellas que la actividad de este espíritu ha dejado. Por eso es tan difícil a veces separarse del lugar donde cesó la vida temporal de la persona amada, y a veces también, por la misma razón, se siente un deseo irreprimible de salir de ese lugar, de matar, con la huella del espíritu, el doloroso recuerdo.

La lenta desaparición de la circunstancia de la persona muerta no tiene lugar, desde luego, cuando tal circunstancia no nos era previamente concedida. Ello ocurre sobre todo cuando vemos y participamos efectivamente en la muerte de alguien desconocido, de alguien cuya

muerte es, en un sentido muy amplio de la palabra, ejemplar, porque su visión nos revela, acaso con mayor claridad que la desaparición de la persona amada, la inexorabilidad del traspaso. En realidad, la participación afectiva en la muerte del familiar o del amigo se halla tan llena del dolor y la angustia de la cesación, que sólo por una reflexión consciente llegamos a una experiencia verdadera de la muerte como algo inherente a la vida, como un límite que tendremos que franquear nosotros cuando llegue nuestro instante. La muerte de la persona allegada nos vacía, acaso nos anonada, pero no nos alecciona. La muerte de alguien que no habíamos antes conocido, en cambio, es más aleccionadora, porque a través de ella no vemos nuestro interior vacío ni nuestra súbita desolación, sino que vemos de un modo perfectamente claro la muerte misma que acecha, con su terrible indiferencia, a la indistinta masa de los hombres. En una de las sangrientas jornadas de mi España he visto caer a poca distancia de mí, segado por una bala, el cuerpo de un hombre, por lo pronto solo el cuerpo. Este hombre, que estaba empeñado en una lucha, encontró en mitad de ella su otra lucha con la muerte que fué su casi apresurada agonía. La expresión del rostro era todavía la expresión de un rostro que estaba empeñado en algo que era ya totalmente imposible: en la prosecución de una de esas cotidianas batallas que se están librando siempre en cualquier parte del globo y ante las cuales nos preguntamos simultáneamente ¿para qué? y ¿por qué no? Esa vida del hombre que luchaba había quedado truncada cuando parecía más potente, y todo lo que de ella se veía por el momento era ese truncamiento inesperado y esperado a la vez en la crispación de la mano sobre el arma y en la revuelta serenidad del rostro. Ante el fragor de la lucha innominada predominaba todavía el ¿por qué no?; delante de la muerte de alguien que participaba en ella, esa pregunta había quedado desplazada y sólo se perfilaba, con una claridad casi segadora, el ¿para qué?, es decir, en el fondo, el para

qué era justificado que una lucha cualquiera fuera a truncar la curva evidentemente en ascenso todavía de una vida.

El ¿para qué? nos ponía en presencia inmediata de la anonimidad de la muerte, encarnada en alguien desconocido, pero justamente por ser desconocido más próximo a la posibilidad de nuestro trato en cuanto hombres con el inevitable desenlace. Ante el cadáver desangrado, la pasión razonadora dice bien pronto que en esa muerte quedaba acaso cumplido el sentido de una vida que, de no haber quedado tan súbitamente truncada, hubiera tal vez seguido haciendo lo que está tan arraigado en la vida humana: seguir vegetando en la mentira, ayuna de esa hora suprema que por tantas razones llamamos “la hora de la verdad”. La pasión razonadora borra en este caso la más amplia pregunta del final “para qué” y la substituye por la pregunta acerca de la posible justificación particular de una vida que encuentra en esa muerte su cumplimiento. Al morir esa persona tan desconocida y en aquel momento tan próxima cesaba una vida que no sabemos siquiera si terminaba, es decir, si quedaba colmada por la corona de su particular martirio. La persona muerta era, efectivamente, mártir, era un testigo que murió por algo, aun en el caso de que no supiera exactamente por qué moría. Como mártir, como testigo, podía resultar su vida colmada, podía coincidir, como diría Heidegger, la cesación con la terminación de la vida, pero tal cumplimiento resultaba siempre incierto porque dependía de aquello ante lo cual la muerte testimoniaba. Tal testimonio no puede hallarse, sin embargo, simplemente en la calidad de la cosa por la cual se muere, sino en el íntimo convencimiento de que esta cosa representa o no para la vida que a ella se entrega su propio sentido. Al par que revelarnos la inmediatez de la muerte, el cadáver presente durante unos minutos que bien pudieran haber sido siglos, nos comunicaba la pregunta de lo que había sido aquella muerte individual para quien la recibía. Por eso la justicia o injusticia de

la muerte nos resultaba velada porque desconocíamos no la causa doble del desenlace, sino aquello que pudiera hacer de este desenlace una justificación o una iniquidad. La voluntad de morir o su desgana era así algo que permanecía oculto en el interior del cadáver, que se manifestaba tal vez débilmente en el gesto adoptado, en su afán de proseguir, con la lucha, su propia vida, o en el desfallecimiento sobrevenido pocos instantes antes del traspaso. La experiencia de esa muerte ajena, sobre la cual nos es imposible insistir más por la forzada premura, nos dejaba de este modo en presencia de la muerte anónima como algo que se cierne sobre todos nosotros, en presencia de una vida que suponíamos a la vez truncada y cumplida y en presencia, sobre todo, de una no contestada interrogación.

La muerte del hombre en la lucha, como la muerte casi tranquila y reposada del familiar que ha llegado a una avanzada edad, nos sumía así en el abismo del último "para qué" de la muerte, mas este "para qué" resultaba todavía más potente en la muerte no buscada, en el traspaso temido, en el fallecimiento ante el cual se huye. Esa otra tercera experiencia de la muerte ajena me fué dada en la visión, todavía muy clara en estos momentos, de las víctimas de un bombardeo en el preciso instante en que, queriendo proseguir su vida, estaban aturdidamente huyendo de la muerte. Ni en el familiar ni en el hombre empeñado en la lucha puede decirse propiamente que ha habido una huída concreta ante la muerte. El primero efectúa el traspaso porque está consumido; el segundo lo efectúa porque está, en un sentido muy hondo, comprometido, porque, al ir a la lucha, sabe ya, aunque no se lo formule distintamente, que puede haber en medio de su empeño la interposición de la muerte. En las víctimas de la catástrofe no hay, en cambio, tan previa y a veces temerosa conformidad con la muerte. La resignación que invade al hombre en todos los momentos en que vive en plena inminencia de la muerte parece desvanecerse cuando esta muerte

es algo más que inminencia latente: es inmediata y amenazadora presencia. Al resignarse a la muerte que le amenaza día tras día, el hombre llega acaso a una resignación sin la cual le es imposible sostener su vida, pero esta resignación es mantenida por muy pocos cuando la vida no tiene ya necesidad de resignarse, cuando tiene necesidad de huir, apresurada y alocada, frente al peligro. El apresuramiento y la momentánea locura de esas vidas antes resignadas se pintan así en la postrera huella que el espíritu ha dejado en el cadáver, en el rostro congestionado y como fatigado, en la piedad que reclama su sacrificio. El muerto es entonces también testigo, pero es testigo no de una causa, sino de un cataclismo desencadenado por la naturaleza o por los mismos hombres. La pregunta del "para qué" la muerte es en este momento más clara que nunca, porque ante el cadáver del que estaba huyendo no podemos suponer que hubiera una voluntaria entrega, que hubiera esa voluntad de morir que, según Ortega, oculta un deseo de resurrección.

Al preguntarnos para qué la muerte sobreviene truncando una vida que se resistiría a ella, llegamos, sin duda, a la cuestión capital acerca de la muerte, es decir, a su sentido. "Para qué" significa primariamente un protestar contra la muerte, pero toda protesta implica protestar en nombre de algo, y por eso el "para qué" la muerte, manifestado inequívocamente en el sentimiento sufrido ante el cadáver de ese testigo de la crueldad humana, pone en presencia, más claramente que en ningún otro momento, de la significación que la muerte tiene para la vida, de la necesidad de que haya una justicia implacable contra esa muerte no buscada.

La muerte del prójimo es así, primariamente, una protesta, pero al mismo tiempo una previa resignación, pues más allá de nuestra rebeldía contra el hecho de la muerte en sus diversas formas se halla la comprensión de que todo fallecimiento no es sino anticipación de algo que, de un modo o de otro, hubiera acaecido. Al protestar contra cierta

muerte protestamos, o contra el vacío que nos deja, o contra la ausencia manifiesta o supuesta de una voluntad de morir, o contra la catástrofe que ha segado unas vidas que hubieran podido seguir viviendo. Protestamos y en el mismo instante en que lo hacemos reconocemos la inanidad de nuestra protesta, nuestra desolada impotencia. Al sentirnos cara a cara frente a la muerte, ajena o propia, estamos realmente en presencia de que “tenemos que morir”.

Ese tener que morir no es, al parecer, sino el cumplimiento inexorable de la vida, el hecho de que con la muerte ejecutamos un acto que no habríamos podido eludir por más que lo hubiésemos intentado, el sentido de la vida misma. En la persona querida, en el hombre derribado durante la lucha, en las víctimas desorbitadas, en todos esos mártires reconocemos, por encima o por debajo de nuestra rebeldía o de nuestra callada resignación, el hecho de que, precisamente por haber tenido lugar la aparición de la muerte, hemos podido llegar a una comprensión de esas vidas y de su sentido. Por eso todas esas víctimas son testigos, porque nos testimonian más que ninguna otra cosa y más que ningún otro fenómeno de la naturaleza hasta qué punto hubiesen sido insignificantes sus existencias sin su muerte. Al aparecer la muerte queda destruída la insignificancia de cada persona, queda elevado cada cual a mártir, y aun las muertes que solemos llamar ignominiosas no escapan a esta regla. Al negar la muerte a la vida, le da un sentido que antes desconocíamos, que antes seguramente no existía; le da un sentido y, al mismo tiempo, una extraña nobleza. Por eso no creo que haya, como se dice, muertes ignominiosas, porque aun la mayor ignominia queda borrada en el momento único en que la existencia ha cesado y ha franqueado su límite. La vida queda, por lo tanto, aun la vida truncada, colmada y ennoblecida por la muerte, queda como algo que nos tiene, como antes hemos apuntado, infinitas cosas que decir.

Lo que nos tiene que decir la muerte cuando estamos frente a ella

es esto: la esencial nobleza de la vida que siega, aun de la vida que durante su vivir menos nobleza ha mostrado. El velo que tiende la muerte sobre su víctima es un velo a la vez terrible y noble; es el velo por el cual llegamos a comprender que la existencia cesada ha cumplido, aun sin haberlo realizado, su destino. Pues cumplir el propio destino es no sólo hacer lo que tenemos que hacer en nuestra vida, sino también y muy especialmente hacer lo que tenemos que hacer cuando esta vida, por consunción biológica o por accidente, está condenada a terminarse. Al morir realizamos el acto supremo de nuestra existencia en los dos sentidos de ese término: supremo, porque se halla en la cima de esta vida, al final de ella; supremo también, porque con la muerte, con toda muerte, aun la más inesperada e inmadura, se hace comprensible nuestra vida, y entonces todos los momentos de ella quedan impregnados con la claridad del mediodía. El respeto a la muerte, entendido como el respeto a la persona fallecida en general, sea amigo o enemigo, familiar o extraño, es, a mi entender, primariamente el respeto a esta nueva nobleza que la vida cobra cuando la muerte ha pasado sobre ella. Por eso el respeto al cadáver es algo más que la piedad y, desde luego, algo más que el temor que nos produce la presencia de lo desconocido; el respeto al cadáver es el respeto a la misma vida que ha conseguido terminarse, que ha cumplido, quisiéralo o no, su terrenal destino.

La experiencia de la muerte ajena nos conduce, por consiguiente, al reconocimiento de que el tener que morir es, de una manera o de otra, el cumplimiento de la vida humana. Tal revelación no parece sernos dada, en cambio, en nuestra propia experiencia de la inminencia de la muerte. En ella experimentamos más bien una sensación de aniquilamiento análoga a la que, según refieren los médicos, sienten los afectados por ciertas cardiopatías. La muerte entonces parece más bien agarrarnos, oprimirnos, estrujar el corazón; en suma, paralizarnos. La opresión sentida sobreviene sólo, naturalmente, cuando hay una conciencia

clara de esta inminencia, cuando la misma resignación parece quebrarse frente a la verdad de la aparición de la muerte. Sea como fuere —y nos es imposible detenernos más en este punto—, toda sensación o sentimiento ante la posibilidad de una inminencia de nuestra propia muerte no puede aclararnos la vida más que por medio de una anticipación que ha de ser forzosamente, en la mayor parte de los casos por lo menos, suposición y teoría. Mas justamente porque la inminencia de la muerte propia no nos remite, como la contemplación de la muerte ajena, a la vida pasada, puede, más que la última, hacernos advertir el otro momento del traspaso, señalarnos hacia el lugar donde al traspasar nos dirigimos. En la muerte ajena podemos acaso contentarnos, mediante una ligera violencia, con la vida cesada, con su nuevo y maravilloso sentido. En la posibilidad de la inminencia de nuestra propia muerte, en la certidumbre de su inexorabilidad no podemos contentarnos con ese sentido. Al morir nosotros mismos acaba para nosotros todo sentido de nuestra vida; acaba si tras la muerte no hay eso que estamos sospechando aun mientras más escépticos nos sentimos: lo que da su sentido a la muerte misma, lo que la hace comprensible, la inmortalidad.

La muerte del prójimo nos remite a su vida y nos la ilumina, pero aun violentando nuestra irreprimible inclinación a preguntarnos para qué ha sobrevenido esa muerte, nos queda del prójimo aquello que es ya una primera victoria sobre la muerte: su memoria. El espíritu de la persona fallecida no sigue ya realizándose, pero sigue, por así decirlo, alentando en aquellos con quienes mantuvo relación, en aquellos que simplemente saben de su existencia o, en último término, en aquellos que compendian toda la memoria de los espíritus que ya no se realizan con el nombre genérico de "los muertos". La salvación en la memoria del futuro de cada persona fallecida queda asegurada, cuando menos, por esa conciencia actual y viva de que ha habido en el pasado muertos cuya memoria innominadamente perdura. En los pueblos antiguos que

conceden sólo la supervivencia a los miembros prominentes de la comunidad, a los jefes o a los sacerdotes de la tribu, hay, al parecer, una conciencia de la distinta calidad de la pervivencia de la memoria en el futuro: memoria individual para aquel que se ha distinguido o destacado; memoria colectiva para la masa anónima, que es también inmortal a su manera, que participa de una inmortalidad disminuída y casi desdibujada. La memoria, individual o colectiva, del muerto es así ya un primer paso para la negación de la muerte, paso que descubrimos, sobre todo, cuando no nos preguntamos acerca del destino de la persona ajena cuya vida ha sido cercenada, sino por nuestro propio destino, por la posibilidad o incertidumbre de nuestra regeneración. Regenerarse significa volver a nacer, engendrarse en una nueva vida que bien pudiera ser por el momento esa memoria que atraviesa el río de las generaciones, primera vencedora de la muerte. Pero al preguntarnos por nuestra regeneración, por aquello que de nosotros va a quedar o por lo que va a nacer de nuevo, no podemos ya mantener por más tiempo suspensa la pregunta por el sentido de la muerte ajena, y al preguntar por nosotros, por nuestra persona, por nuestra familia, por nuestro clan o por nuestra patria, preguntamos a la par por la misma realidad humana, por eso que Pascal llamaba, al establecer el orden del pensamiento, "sí mismo". Nos preguntamos por lo que va a quedar de nosotros en el futuro porque nos inquietamos, a través de nosotros, por el destino del hombre, al cual nos sabemos o sentimos irremediabilmente vinculados.

Aun reducida la supervivencia a la memoria, esta victoria sobre la muerte puede ya comenzar a explicarnos aquello que en nuestra experiencia de la muerte ajena habíamos voluntariamente descuidado: el sentido de la muerte misma. La muerte ya no se nos aparece ahora como el cumplimiento de la vida, como lo que esclarece a la vida y le otorga una nobleza y un sentido, sino como un interrogante que sólo por la respuesta a la pregunta acerca de lo que está tras la muerte, más

allá de ella, podrá ser disuelto. La disolución del interrogante requiere, en efecto, algo más que la remisión a la vida, a esta vida, de la persona muerta. La vida nos es aclarada tal vez por su muerte; la muerte misma, en cambio, no nos es aclarada si no hay después de ella algo que la sobrepase, si no hay en la muerte, como decimos de modo tan significativo, un traspaso.

El traspasar de la vida no puede ser así simplemente el desembocar, porque el mar del morir no nos puede explicar en modo alguno la muerte, no nos puede contestar a nuestra pregunta por lo que la muerte es verdaderamente. El mar del morir es, por lo pronto, lo inexorable e inmediato, el término hacia el cual apuntan todos los ríos de la vida. Mas el mar del morir es también un tránsito porque es a su vez traspasado. Llegamos a comprender los recodos, los remansos y torrentes del río de una vida si sabemos hacia donde se dirige; no conseguiremos comprender jamás nada del mar inmenso en que toda vida desemboca si hacemos de él sólo el depósito universal en que lo viviente se consume, el invisible mar muerto. Pues el mar de la muerte puede ser ya no sólo el final del río de esta vida, sino el comienzo de otra, el depósito de las aguas que volverán a pasar por los mismos viejos cauces. La regeneración de la vida en que se cifra principalmente el sentido de la muerte como un mar inmenso, como un inmenso depósito de todas las vidas particulares, es, en efecto, una de las primeras cosas que se le ocurren al hombre cuando su pensamiento inicia algún trato con la muerte: es la vuelta eterna de las cosas, la interminable destrucción y reconstrucción de lo existente. Esta inmortalidad es, desde luego, superior a la primera inmortalidad de la memoria, pues puede subsistir aun sin la memoria, aun con el baño de cada uno en las aguas del olvido. Al no saber de nuestra anterior existencia vivimos, en efecto, una existencia nueva, y la esencial monotonía de la vuelta eterna se convierte en la continua contemplación de nuevas maravillas. La primera victoria sobre la muer-

te que era la memoria nos decía simplemente que al morir dejábamos una huella; esta segunda y más plena victoria que es la eterna vuelta nos dice que, aun sin dejar huella, es decir, aun sin que de nuestra vida quede nada en el momento en que todo va a fundirse, habrá una nueva vida, naceremos de nuevo y recorreremos sin saberlo el mismo antiguo cauce. La vuelta eterna es así, con respecto a la memoria del muerto, a la marchitable huella del espíritu, una efectiva inmortalidad.

En la inmortalidad se nos hace patente el sentido de la muerte como traspaso sin que tal traspaso necesite, por lo pronto, ser individualizado. La reneración personal, la nueva vida, que nos explicará ya no sólo el sentido de la muerte anónima y de la destrucción de la naturaleza, sino también el sentido de nuestra propia muerte, de la muerte de cada uno de nosotros, se halla todavía más allá de la memoria y de la vuelta eterna, en el plano de una victoria sobre la muerte que podemos considerar definitiva, pues con ella desaparece toda posibilidad de un nuevo aniquilamiento. En la regeneración personal atravesamos el mar de la muerte para ganar no la inmortalidad, sino lo que es más que la inmortalidad: la vida eterna. Lo que encontramos al alcanzar la otra orilla somos de nuevo nosotros, pero revestidos de eternidad, sustraídos a lo que corrompe y destruye: al tiempo. La llamada inmortalidad del alma, cuya conciencia se va abriendo paso lentamente hasta llegar a la cruda claridad de Platón, esta inmortalidad es ante todo un sacrificio: la inmolación del tiempo y la progresiva conversión de ese vivo hálito que era para los griegos el alma en una idea. La muerte de la individual contingencia se hace entonces plenamente comprensible, pues es, tanto como una necesidad, un deseo. Lo que el alma desea es romper las cadenas que la unen al cuerpo y a la materia, llegar a ser, en medio de los seres inteligibles, plenamente libre. La aparición de la muerte es así, al contrario de lo que ocurría en la supervivencia por la memoria, un empobrecimiento de esta vida: esta vida no queda enriquecida con la

muerte, pues sus experiencias no eran sino anhelos. Todo lo que esta vida había podido dar al alma se reducía al deseo de vivirla lo más lejos posible de su cárcel, al anhelo de escapar de su prisión, al afán de liberarse. La muerte era ante todo liberación de lo corruptible, de lo temporal, de todo lo que pudiera una vez sucumbir al movimiento, a la agitación y a la desmesura.

Mas esta cruda iluminación de la muerte, esta conversión del traspaso en regreso a la tierra prometida, no era ni mucho menos, para quien amaba sobre todas las cosas la medida, una constante invitación al suicidio. Esta vida, que parecía destruirse completamente con la muerte, tenía también, por lo visto, su sentido, pues como dice Plotino, al hablar justamente acerca del suicidio razonable, “el rango que ocuparemos una vez fuera del cuerpo es el mismo rango que al salir de él ocupamos”. La vida, esta nuestra vida, que parecía, dentro de sus estrechos y miserables límites, algo insoportable, resulta ser también iluminada por la luz que hay detrás de la muerte, gracias a la cual llega entonces todo, muerte y vida, corrupción y purificación, liberación y encarcelamiento, a cobrar plenitud y sentido. De esto al cristianismo no hay, naturalmente, más que un paso. Si el alma estuviera literalmente en una cárcel, si sólo necesitara, para llegar a su divina patria, abandonar el cuerpo, el suicidio sería tan obligado que parecería imposible vivir un momento más sin darse, con la muerte, la libertad anhelada. Así lo ha hecho el oriental con una frecuencia que nos sorprende y aun irrita, pues el oriental, cuando es fiel a sí mismo, le tiene horror a una vida que puede otra vez renacer, que no se halla ya definitivamente sumergida en el mar universal de la eterna muerte. Pero si el suicidio ha de ser practicado, según Plotino advierte, sólo cuando es estrictamente necesario, y para el sabio sólo cuando con él impide la sinrazón y la locura, ello significa que la vida, esta vida, llamada prisión y cárcel, no es tan fiera y opriente como se pinta. Así lo comprendió el cristiano, para el cual la

inmolación y el sacrificio de lo temporal y corruptible no son sino una manera de hacer de lo temporal lo eterno y de lo corruptible lo glorioso. Lo que con el cristianismo aparece es de este modo la elevación de la anécdota de la vida a categoría, pero a una categoría que es más que una idea porque es, además, aquello que la idea no había logrado ser nunca: vida íntima. Lo que aquí encontramos es, por consiguiente, como el resumen de esas diversas sobrevivencias que han ido surgiendo a medida que examinábamos, con nuestro obligado apresuramiento, lo que la muerte significaba: la memoria ante todo, la inmortalidad luego, el alma después, la totalidad de nuestra vida, purificada y enaltecida, finalmente. Mas para admitir tal inmortalidad, que es ya definitiva vida eterna, hay que despojarse acaso previamente de la razón, no porque la razón la contradiga, sino porque no dice sobre ella nada: ni pro ni contra. Despojarse de la razón, que no es ni mucho menos despojarse del espíritu, pues es el espíritu, en fin de cuentas, el que nos lleva por todos esos extraños vericuetos. Así, huyendo de la razón y, a la vez, manteniéndonos siempre muy cerca de ella, podremos acaso comprender unas palabras que hace ya cerca de dos mil años fueron maravillosamente enunciadas: “El que siembra para la carne cosechará de la carne la corrupción, mas el que siembra para el espíritu cosechará del espíritu la vida eterna”.

JOSÉ FERRATER MORA

SANTA VERÓNICA

Aquella santa con múltiples nombres
sanó en Roma a Tiberio; a Vespasiano
lo libró de la abeja o del gusano
que devora como a fruta a los hombres.

Lo conocía mejor que a un hermano,
llevaba el auto retrato en su mano:
esa predestinada cara auténtica
de Jesús, con su frente austera, idéntica.

Fiel enemiga del Iconoclasta
muestra Verónica el lienzo doblado
que reclamaba el mundo castigado.

Con gesto de prestidigitador,
nos enseña una bandera sin asta
que en lugar del dragón tiene al Señor.

SIMÓN EL MAGO

Dositheus le dió la erudición
mágica en Samaría. Era temido.
Como los ángeles, con precisión,
pudo hacerse invisible, e inadvertido

pasó por muchos cuerpos. Nunca el fuego
logró quemarlo, y ya decapitado
reasumió su cabeza cruel y luego,
en Roma, con Nerón, resucitado,

no pudo él ni su esclava asomada
en todas las ventanas (la variada
Helena) prevenir su mortal vuelo.

Con modestia, apartándose del suelo,
movimientos celestiales tenían
sus vestiduras que volar sabían.

El pueblo en los balcones lo aclamaba
pero un grupo de apóstoles rezaba;

murmillos venerables lo asediaron
y religiosamente lo mataron.

SILVINA OCAMPO

C U E N T I S T A S C O N T E M P O R Á N E O S

E L G O N G

Theodore Francis Powys nació en 1874, en el pueblo de Shirley (Inglaterra). Es de ascendencia ilustre, ya que entre las personas de su sangre están John Donne y William Cowper. (No hablemos de ciertos príncipes de Gales, tan antiguos que ya son legendarios, tan legendarios que más bien son apócrifos). Hijo y nieto de clérigos, Theodore Francis empezó por estudiar teología. Cabe afirmar que todavía ahora le es fiel. Esencialmente, sus novelas son parábolas: heréticas, burlonas y escandalosas, pero esencialmente parábolas. "Yo creo demasiado en Dios", confesó una vez.

En 1905 se estableció en el pueblo de Shirley. Ese mismo año se casó; ese mismo año entró en la biblioteca después de las tres de la tarde y escribió hasta las seis. Dos problemas de índole diversa lo trabajaban: el problema absoluto del bien y el mal, el problema verbal de un estilo bíblico que no pareciera afectado. Casi veinte años escribió antes de publicar una línea. Hacia 1923, un amigo suyo escultor, le robó un cuaderno manuscrito y lo envió a David Garnett, el autor de Lady into Fox y Man in the Zoo. El cuaderno se publicó bajo el nombre de La pierna izquierda. Se trata de la historia de un granjero que va apoderándose, cuerpo y alma, de todos los habitantes de un pueblo. Después aparecieron Brionia negra (1924), Los dioses del señor Tasker (1925), Pájaros inocentes (1926), El buen vino del señor Weston (1928), El estanque de rocío (1929), Cariño en un rincón (1930), Padrenuestro blanco (1932), El capitán Patch (1935).

A veces una persona va a una subasta para ver un objeto que en el anuncio le ha producido curiosidad. Una palabra cualquiera, la mera designación del objeto expuesto a la venta, especialmente si suena de modo extraño en sus oídos al leer el anuncio, hace que el hombre sencillo quede perplejo y piense: "Si comprara ese objeto, tendría buena suerte".

Ignora la palabra, aunque es posible que la haya visto mencionada otras veces en el mismo diario en que aparece el aviso. El hombre tiene

siempre mucho de niño y asocia las palabras raras con algo que le ha agradado o asustado: una puerta cerrada, un animal que corre, o incluso un piojo que se arrastra.

Al ver anunciado el gong, Mr. Garland pensó que tal vez fuese un animal desconocido, o un pájaro disecado de grandes alas negras.

La subasta era importante. Consistía en todos los efectos interiores y exteriores de Manor House, High Orchard, residencia del difunto Coronel Bullock que había muerto de un ataque de apoplejía.

Después de cenar, Mr. George Garland había tomado el diario por un momento para ver el precio del tocino. Su mirada cayó sobre la palabra que lo dejó perplejo. El aviso decía: "Gong grande, de buena marca, casi nuevo".

Mr. Garland supone ahora que el gong es una misteriosa herramienta que los caballeros utilizan en sus jardines.

Y siente tentaciones de comprarlo.

Mr. Garland era un tambero modesto. Su familia se componía de su mujer, Ellen, que tenía más o menos su misma edad y trabajaba tan duramente como él, de su hijo Frederic, de dieciocho años, y de una hija, Winnie, de dieciséis.

Mr. George Garland recibió una educación muy simple: no era probable que la olvidara. Lo habían educado con una gruesa vara de fresno que en las recias manos de su padre resultó ser un maestro severo e inflexible. Su padre, con ayuda de la vara de fresno, hizo de George un hombre tan duro como él; por eso, cuando vinieron los hijos (a su mujer le había bastado con que se le dijera dónde estaba la vara para conducirse como Dios manda), George Garland no ignoraba en qué forma debía proceder con ellos si alguno resultaba un poco revoltoso o si entre los dos se negaban a llevar un gran balde de bazofia para los cerdos.

No bien sus dedos infantiles pudieron recoger bellotas para los

cerdos, Freddie y Winnie conocieron el contacto de la vara de fresno. Freddie seguía conociéndolo a los dieciocho años y sometiéndose a una paliza por la menor falta. Lo que su padre le había hecho, George Garland hacía a sus hijos. En manos de Mr. Garland, esta severa ley se convirtió en un deber estricto que —de ser motivado por su justa cólera— salvaría a Freddie (no pegó a Winnie desde que aquella cumplió catorce años) de la pobreza en este mundo y de la condenación en el otro.

Freddie era un muchacho bien constituido, delgado y con cierta lentitud en los movimientos, cosa que le atrajo más de una palabra áspera de su madre y, de cuando en cuando, una paliza de su padre. Winnie era una verdadera flor de la pradera, una criatura rubia y vivaracha que antes de cumplir los diez años corría tanto como la vaca más veloz del rebaño. Tenía manos y pies pequeños, pero no demasiado pequeños para trabajar o correr. La mano que mejor ordeña es la mano pequeña y firme, solía decir la madre de Mr. Garland.

Mr. Garland no salía nunca de casa sin dejar instrucciones detalladas sobre el trabajo que habían de realizar en su ausencia. Por eso, al dirigirse a la subasta, le señaló a Freddie la vara para darle a entender que deseaba ser obedecido.

La vara tenía cien años. La fecha se hallaba marcada a navaja en el mango, junto a tres palabras de gran alcance: "No la ahorres". El abuelo de Mr. Garland la hizo chasquear sobre las espaldas de su hijo, cuando éste era joven, de modo que a la vara de fresno podía atribuirse la fortuna de los Garland, que en otros tiempos habían sido jornaleros.

Era una mañana de otoño. Mr. Garland, un tanto sombrío, conducía su cochecillo. En el cielo, oliendo el invierno, graznaban y alborotaban las gaviotas, llenas y contentas con la semilla que habían comido. Una suave brisa agitaba el follaje amarillento de los álamos.

Mr. Garland estaba irritado: la noche antes, Freddie había llegado

a su casa después de las ocho; pues a las ocho, sucediera lo que sucediese, la familia se sentaba a comer. A diferencia de la vara de fresno que blandió esa noche, Mr. Garland era de carne y hueso y no de madera. Envejecía. Pensó que podría ahorrarse el trabajo de castigar a su hijo si tuviera algún medio de convocar a su familia para la cena. Podía, claro está, disparar su escopeta a las ocho, pero aquello implicaría el gasto diario de dos peniques, importe del cartucho. El pastor Poose podía hacer para él un cencerro de ovejas, pero esto originaría confusiones con el que usaban en la hacienda de Lord. Además, Mr. Garland oyó decir que el sonido del cencerro desagradaba a los cerdos tanto como a los chicos.

En cuanto llegó a High Orchard, Mr. Garland preguntó a uno de los jóvenes que andaban por allí dónde estaba el gong cuya venta se anunciaba. Le señalaron el moblaje, listo para la subasta, que habían colocado sobre el césped.

Mr. Garland examinó cuidadosamente el tambor y el martillo, que le pareció un mazo de bombo más bien que un martillo. Después le pidió al empleado que golpeará el gong al cabo de cinco minutos y se alejó apresuradamente por el parque. Cuando hubo traspuesto un espacio aproximado al que mediaba entre el pueblo y su casa, oyó el sonido del gong con toda claridad. Era un sonido intenso. Su vibración tenía que oírse a una milla de distancia.

El empleado (un estudiante) le dijo que el gong era un tradicional instrumento de llamada a rebato. Aunque el de Manor House fuera un lujoso modelo moderno, el sonido de un aparato semejante pudo haberse oído cuando Guillermo de Normandía conquistó Inglaterra.

Mr. Garland quedó satisfecho. Él no era coronel; sin embargo, tenía tanto derecho al gong como cualquier caballero que deseara ser llamado a la mesa.

El gong se remató muy barato, pero George Garland encontró el

precio excesivo: por el mismo dinero pudo haber comprado una manada de cerdos. El gong le costó cuatro libras, catorce chelines y seis peniques.

Mr. Garland no había permitido a sus hijos el uso de silbatos ni cornetas. En su casa no se toleraban más sonidos que aquellos que pudieran comprender los animales. Sus vidas se habían deslizado en silencio, sin más ruido que el ruido del trabajo. Cualquier rumor, hasta el choque de las nubes que hiende el cielo con un trueno estrepitoso, le proporcionaba a Freddie un estremecimiento de placer. Por eso, cuando Mr. Garland volvió con su adquisición, la familia contempló el aparato con mucho interés. Más tarde bajaron la cabeza al saber por qué el gong entraba en la casa y oír que el padre no permitiría que nadie fuera de él tocara ese curioso objeto cuyas tonalidades profundas recorrían el aire.

A las ocho, dijo Mr. Garland, haría sonar aquel extraño monstruo.

Lo golpearía durante cinco minutos, contando los segundos entre martillazo y martillazo, y si el chico o la chica —la madre castigaría a Winnie— se retrasaban en el pueblo después que se hubiera extinguido la última vibración, entraría en funciones la vara de fresno y el culpable iría a la cama sin comer. Esa era la ley.

Todo marchó bien al principio. Ni Freddie ni Winnie dejaban de acudir, a veces un poco jadeantes, antes de que el padre hubiera terminado de golpear el gong...

El primero en retrasarse fué Freddie.

Aquella noche había un partido de cricket y no se sabe si fué que la llegada de una nueva primavera lo puso más alegre de lo que correspondía a un chico nacido en su casa o si el haber hecho noventa puntos lo impulsó a completar el centenar. Quizá las burlas de los demás jugadores cuando insinuó que se marchaba lo decidieron a desafiar a su padre y a quedarse. Lo cierto fué que el nuevo dios, que durante todo

el invierno había mantenido el orden y las horas en la familia, se vió ofendido e insultado. El castigo tenía que corresponder al delito. Mr. Garland esperó a su hijo cerca de la laguna, lo agarró y lo tiró al agua con toda la fuerza que le daba su rabia. La vara de fresno era un instrumento demasiado suave para la primera ofensa. Luego dirigió una mirada de triunfo a la laguna. El hijo había desaparecido en el agua. El enérgico cabeza de familia disfrutó un momento de su gloria y acabó por sentir ansiedad.

Freddie había dado con la cabeza en una roca calcárea y yacía inmóvil en el fondo. Su padre pensó que una buena sumersión le sentaría bien y lo dejó un rato, pero luego se metió en la laguna y lo sacó. Freddie estaba inconsciente y medio ahogado.

Volvió a la vida. Después de pasar varias semanas en la inclinada y resbaladiza orilla del río, recobró parcialmente la salud. Pero quedó perturbado. Se convirtió en una de esas curiosas, desvalidas y dulces criaturas a quienes se designa con el nombre de inocentes.

Un hombre de carácter enérgico que ha usado la crueldad como un arma cuando sólo intentaba —según creía— infligir un castigo necesario, puede entristecerse por lo que ha hecho más que un hombre de menos carácter. Pero aunque el golpe que ha dado lo haya golpeado a él mismo, su naturaleza continúa idéntica.

Freddie no salía ya nunca de casa, pero Mr. Garland seguía tocando el gong.

“El sonido del gong es ahora más necesario que nunca”, pensaba.

Porque Winnie se apresuraba a marcharse después del té y caminaba con paso vacilante por entre el alto pasto de la pradera para hablar con Jacky Huddy. Jacky estaba empleado en Stonebridge y siempre regresaba tarde. No les quedaba sino media hora, y a veces menos, para estar juntos.

Un amor de muchacha puede ser devorador. Cuando el corazón

de la naturaleza late en una muchacha, su amor puede ser terrible. Ni el rayo que una nube descarga puede relampaguear con la brillantez de su amor. Su amor no se preocupa de nada más que de sí. Ni la muerte ni el infierno pueden ser obstáculo para sus deseos. Puede elevarse a la gloria del cielo, o hundirse en el abismo más profundo de la desesperación.

Ninguna muchacha ha querido a un joven más de lo que Winnie Garland quería a Jacky Huddy. Su dolor cuando el gong sonaba y habían transcurrido los breves minutos de felicidad, estaba más allá del dolor. El tiempo era demasiado corto. Apenas se habían dicho dos palabras, se oía el gong y todo terminaba. Winnie tenía que irse a casa.

Jacky era de los que no toman las cosas en serio. Winnie le gustaba bastante, pero había otras que le gustaban casi tanto como ella y que no tenían que dejarle en un momento interesante porque un padre estúpido hiciera sonar un gong. Nancy Pillow, por ejemplo, sabía del arte de amar un par de cosas y podía quedarse hasta que todas las estrellas de la noche cantaran en alabanza del deseo. Nancy era ordinaria y vulgar, no tan linda como Winnie. Jacky prefería a Winnie, pero Nancy le daba lo que quería nada más que con pedirlo.

El lunes era un día fatal para la familia Garland. Había sido lunes el día de la subasta de los muebles del Coronel Bullock y el del partido de cricket, y ahora era lunes cuando Winnie salió a encontrarse con Jacky en la tranquera de la pradera. Jacky no estuvo muy cariñoso aquella noche y parecía tener tantas ganas de irse como Winnie de quedarse. Se fué al primer toque de gong, casi sin decir adiós, y Winnie divisó las rollizas piernas de Nancy, oculta tras el seto de la granja Oaktree...

Cuando Mr. Garland se metió al día siguiente en la laguna a sacar al chorreante y enfangado cadáver de su hija, no pudo volverla a la vida como había hecho con Frederic. Winnie había huído a su manera

del espantoso incendio del amor que sólo las oscuras aguas de la muerte pueden a veces apagar.

Al fin, hasta un hombre tan resuelto como Mr. Garland tiene que abatirse. La vista de la criatura a quien había mecido de niña en sus rodillas y subido en brazos a más de un carro de heno, y que ahora contemplaba muerta, con una extraña expresión de figura de cera, le hizo perder el ánimo. Después del funeral, Mr. Garland volvió decorosamente a casa, pero en cuanto tomó el té regresó al cementerio.

El sepulturero, Mr. Paul, había hecho su labor. Ya la tumba estaba cubierta de pasto nuevo y adornada con flores, mientras debajo, a seis pies de profundidad, estaba el nuevo y bonito ataúd con su fresco y reluciente barniz y los agarraderos de latón que habían sido tan admirados por los condolientes. Y en el ataúd estaba Winnie Garland.

Mr. Garland se quedó a su lado. Cuando llegó la noche, no se podía decidir a marcharse. Sólo pensaba en las pequeñas ternuras que su hija, allí sepulta, acostumbraba a prodigarle cuando su mujer trabajaba. A veces su mujer estaba de mal humor y, con tantas faenas como tenía, no siempre se mostraba amistosa.

Pasó el tiempo, o mejor dicho, como le parecía a Mr. Garland, el tiempo se extravió y retrocedió hacia el pasado, revoloteando de aquí para allá como una polilla y alumbrando pequeños acontecimientos que no tuvieran importancia cuando ocurrieron, haciendo brillar, por ejemplo, la mañana en que Mr. Garland llevó a su hija sobre los hombros de la Capilla a su casa, porque Winnie, jugando con otros niños después del Servicio, se había lastimado una rodilla.

Mr. Garland retrocedió también en sus pensamientos. De pronto, casi con terror, oyó un sonido muy conocido: el golpe del gong.

Se dispuso a marcharse. A diferencia de Jacky Huddy, se iba con tristeza. Hubiera querido quedarse para siempre al lado de Winnie, pero el sonido era ley. Le obligaba a él como había obligado a sus hijos.

Al llegar a casa, su mujer le dijo que Freddie había cuidado la hora durante su ausencia con su sonrisa de medio chiflado, mirando el reloj cuando estaba a punto de dar las ocho, como le había visto hacer a su padre. Cuando llegó la hora, Freddie —según su madre— agarró el martillo como lo hubiera podido agarrar un niño, y con una seria expresión infantil, como si fuera un sacerdote que celebrara ante el altar mayor, golpeó el gong. Y luego bajó a cenar de mucho mejor humor del que le había visto su madre desde que dió con la cabeza contra la roca.

Ninguna muchacha ha acudido tan fervorosamente a una cita amorosa como iba Mr. Garland a la tumba de Winnie cuando caía la noche, para quedarse hasta que sonara el gong. Aunque su mujer le pedía que volviera temprano, a causa de la humedad o de la lluvia, Mr. Garland se quedaba. No había lluvia que lo hiciera moverse hasta oír el sonido del gong que vibraba en torno a la torre de la iglesia y sobresaltaba a la lechuza.

Los días, para Freddie, eran ya una pura alegría. Desde que se compró el gong, había deseado golpearlo con el recio martillo.

Una noche, a la hora de cenar, dirigió una mirada atónita a su padre —tenía que hacerle una pregunta— y, armándose de valor, dijo nerviosamente:

—¿Por qué no viene Winnie a casa cuando toco el gong, papá?

Pasara lo que pasase por el corazón de Mr. Garland —y muchos extraños pensamientos brotan en el corazón de un hombre—, el trabajo tiene que continuar. Mr. Garland siguió batiendo manteca, llevando las vacas al pastizal, segando hierba y amontonando heno. Cuando llegó el otoño dejó que los cerdos vagaran a la sombra de las grandes encinas. Aplastadas como guantes extendidos, las hojas del ciclamor se abrían sobre el techado del gallinero, donde permanecieron firmes hasta que sopló la primera tormenta de otoño.

Ahora Mr. Garland iba rara vez a la tumba, pero continuaba acu-

diendo al mercado en su cochecillo. Su mujer llevaba la manteca a la lechería del pueblo y hacía su media hora habitual de chismorreo con Mrs. Borrow. Después del invierno vino la primavera. A las seis de la tarde se oían los gritos de las gaviotas que volaban tierra adentro en busca de comida, llevando en sus amplias alas el dulce olor del mar.

Y llegó un lunes en que Mrs. Garland llamó a su marido desde el piso de arriba. Esa tarde, Mr. Garland había salido solo a ordeñar porque Freddie estaba indispuesto. Mr. Garland acudió muy despacio y encontró a su hijo muerto. Freddie, en los últimos tiempos, había tocado el gong con suavidad; suponía que Winnie estaba dormida y no quería despertarla. La muerte de Freddie no llegó inesperadamente, pues el médico los había preparado, y el trabajo de la granja siguió como de costumbre. Muera quien muera, el trabajo subsiste...

Para la mujer de Garland, madre de familia, la comida dominical era un asunto de importancia. La gente que trabaja goza de buen apetito.

Había transcurrido un año desde la muerte de Freddie y la mujer de Garland opinaba que no por haber enterrado a sus dos hijos en el cementerio eran peores sus guisos.

Mr. Garland estaba de pie en el corto pasillo de la casa, frente a la puerta de entrada que había quedado abierta. En un rincón del pasillo se veía la vara de fresno. Al lado de la puerta colgaba el gong.

Mrs. Garland llamó con voz estridente desde la cocina. Luego se acercó a su marido. Mr. Garland examinaba el gong como si éste pudiera revelarle un secreto. Recordaba en qué circunstancias compró esa maravilla, que siempre, desde que entrara en la casa, había sido una especie de dios.

Después de comer, las horas de la tarde transcurrieron lentamente. Cuando llegó el anochecer, Mr. Garland se levantó para salir y manifestó que llevaría la escopeta consigo porque el día anterior un zorro les ha-

hía matado el mejor ganso que tenían. Pero antes de salir dijo a su mujer:

—No te olvides de tocar el gong a las ocho, como solía hacer Freddie.

La mujer se lo prometió. Nunca lo había desobedecido. Nunca se había encontrado donde no debiera cuando sonaba el gong. Aquella noche vigiló el reloj. Su marido le había dicho que no dejara pasar la hora.

Cuando llegó el momento, abrió la puerta, empuñó el martillo y empezó a golpear.

El sonido penetró en la aldea; la lechuza pudo oírlo. Al extinguirse su vibración, llegó del cementerio el seco estampido de un disparo de escopeta.

Mr. Garland había contestado a la llamada.

T. F. POWYS

VIRGINIA WOOLF: AMAZONA ENTRE LAS SOMBRAS

Todavía los hombres se inclinan a pensar en sí mismos como en el "sexo elegido". ¿Dónde y cuándo ha producido el "sexo débil" un Buda, un Jesús, un Moisés, un Beethoven, un Leonardo o un Shakespeare? La prueba en favor de la superioridad del varón es realmente abrumadora, pero no deja de ser superficial, pues mientras los hombres han sublimado en religiones y obras de arte sus sueños y deseos, las mujeres han preferido inspirar a los hombres y urdir la tela de sus propios sueños desde bastidores o, mejor dicho, desde su mundo interior. Ello se explica por razones emocionales, fisiológicas y sociológicas, e ignoro demasiado el tema para tratar de buscarlas y exponerlas en este artículo. Sin embargo, a través de todas las épocas, una especie de resentimiento contra la insolente superioridad masculina ardió en ciertas mujeres como un fuego soterrado. Creo que los mitos, cargados como están de fantasía y de símbolos de realización de deseos, no mienten sobre los seres humanos que los forjaron. Pues bien: una página de la mitología de la antigua Grecia, que nos habla de la existencia en Scynthia de una raza de mujeres guerreras, es —a mi juicio— un reflejo inconsciente de ese resentimiento, o, mejor dicho, del deseo que tienen algunas mujeres de aparecer en el escenario visible del mundo tan potentes y expresivas como los hombres. Las legendarias Amazonas, versátiles y dominadoras en su mundo irreal, también se muestran de cuando

en cuando en el mundo real. Pero no nos engañemos acerca de la naturaleza de estas Amazonas del mundo real. No se trata de las Cleopatra ni de las Pompadour cuya influencia descansa, a la postre, en los ritos del amor y en servir de inspiración a los hombres. No; las Amazonas de que me ocupo no se les parecen en nada. Son mujeres que ejercen una influencia directa en la vida mediante sus dones personales y no a través de los medios indirectos del corazón, del *boudoir* o del *salon*. Son las Mme. Curie, las Florence Nightingale, las Brontë y hasta las Isadora Duncan. Una de ellas era Virginia Woolf.

Quisiera aclarar perfectamente lo que digo cuando me refiero a Virginia Woolf como a una Amazona entre las sombras. Las sombras estaban dadas por su época, ese amargo período intermedio entre la decadencia y lo que será (esperamos) un sistema social más progresivo y civilizado. Las circunstancias que rodean la muerte de Virginia Woolf no deben interpretarse en el sentido de demostrar que sucumbió a esas sombras. Virginia Woolf no sólo fué la vigorosa novelista que, junto con James Joyce, se rebeló contra algunas de las limitaciones de la novela inglesa, huyendo de ellas y penetrando en lo Inconsciente a mayor profundidad que buena parte de los escritores contemporáneos: también fué una comentadora particularmente vívida, humana y esperanzada del mundo en general. Interpretaba las sombras de una era trágica, trataba de luchar contra ellas y a veces, en su papel de agitadora, nos ofrecía consejos sorprendentes y simples. Recuerdo la conferencia que pronunció en una sociedad de Cambridge, en 1924, titulada *Mr. Bennett y Mrs. Brown*, donde exhortaba a los novelistas "a descender de sus plintos y pedestales" y agregaba que mediante un estudio más sincero y menos general de los hombres, sus personajes podrían adquirir realidad más profunda. En su folleto *Carta a un poeta joven*, intentaba abrir los ojos del poeta moderno a las realidades fundamentales de la vida. Sus palabras tenían gran significación si nos paramos a considerar que estaban respaldadas por una de las décadas más notables de la poesía inglesa, una década que cuenta, entre otros, con poetas como Auden,

Day Lewis, Spender, Dylan Thomas y MacNeice, en cuyos versos gravitan las desilusiones, esperanzas, ideas y rumores del terriblemente amenazado mundo actual. Claro está que esta poesía ha sido engendrada por una época muerta, por la esperanza de un orden mejor, por el marxismo, por el individualismo anarquista, por el freudismo...; es una tentativa de análisis de las causas íntimas de la frustración humana y de otras muchas influencias. De manera un poco desordenada, y quizá no muy rigurosa, Virginia Woolf había previsto todo esto.

Conocemos ya las diferentes reacciones de ciertos escritores ingleses de primera fila ante las sombras de la desintegración. Allí estaba D. H. Lawrence, quien predicó el misticismo de la sangre y el retorno a los instintos primarios como solución al *cul-de-sac* de una época. Allí estaba James Joyce, quien prefirió triturar los elementos dinámicos de la vida para transformarla en un mosaico de detalles verbales que finalmente vertió en *Finnegans Wake*, esa selva de neologismos que insinúa una angustiosa tentativa para compensar su punto de vista vacío, desesperado, e incluso decadente. Y ahí está George Bernard Shaw, el brillante y casi traidor camaleón que en el pasado glorificó a Stalin, Mussolini y Hitler, y que aún corteja la escena con una agresividad intelectual y un egotismo que todavía sirve, probablemente, para asombrar a gente letárgica. Ahí está T. E. Eliot, en su roca neo-católica, casi completamente aislado del mundo exterior excepto por su obra de poeta. Ahí está H. G. Wells, un poco depurado y desilusionado de sus utópicos sueños liberales, pero que todavía sigue ofreciendo panaceas como político de tendencia progresiva e izquierdista. ¡Qué refrescante y personal era el mensaje de Virginia Woolf comparado con el de algunos de esos gigantes vivos y muertos de una época de pesadilla! En una conferencia titulada *La torre inclinada* que pronunció en Brighton, en mayo de 1940, ante la Asociación Educativa de Obreros, encontramos la clara exposición de su punto de vista. Su imagen de la torre inclinada se aplica a los jóvenes escritores, hijos de padres opulentos, que contemplan un mundo de revoluciones y desesperación desde la torre de los privilegios y,

posiblemente, de los prejuicios de clase. La torre se alza sobre las arenas de la inquietud y del cambio. Es una torre inclinada. Virginia Woolf examinaba las características de esta torre inclinada, predecía su hundimiento y la utilizaba como símbolo de la innecesaria y retrógrada división de clases, pero también reconocía algo del posible valor de esta torre para las generaciones futuras. Manifestaba que el escritor de la torre inclinada “ha tenido el coraje de decir la verdad, la desagradable verdad acerca de sí mismo. He aquí el primer paso para decir la verdad acerca de los otros. Analizándose sinceramente a sí mismos, con la ayuda del Dr. Freud, esos escritores han hecho mucho para librarnos de las represiones del siglo XIX. Los escritores de la próxima generación pueden heredar de ellos un estado de ánimo entero, no mutilado, evasivo, dividido. Pueden heredar esa inconsciencia que —como hemos supuesto (no es más que una suposición) al comenzar este discurso— necesitan los escritores si no quieren detenerse en la superficie y desean escribir algo que la gente recuerde cuando se encuentra sola”.

Escritores, palabras, literatura: ¿es eso todo lo que comprende el punto de vista de Virginia Woolf? Quien busque panaceas rápidas y eficaces se sentirá desilusionado. No debemos olvidar que Virginia Woolf, a diferencia de ciertos escritores de su época, no sucumbió a la tentación de sacrificar la integridad de su arte para convertirse en algo semejante a un reformista y predicador profesional. Pudo haberlo hecho fácilmente: la esperaba un vasto auditorio; pero sólo quiso interpretar el mundo a través del *medium* de su arte. En su conferencia *La torre inclinada* incitaba a un aprovechamiento más hondo y general de la literatura para que ésta cubriera las necesidades del mundo de mañana. “La literatura no es un terreno privado —decía— sino común. No se halla dividida en naciones: en ella no hay guerras”. ¿Cómo se imaginaba Virginia Woolf el mundo de mañana? Sería un mundo sin clases y sin torres, con las mismas oportunidades para todos. Pues Virginia Woolf era optimista, y sostenía que “a pesar de esta guerra y de lo que pueda traer, habrá otra generación”.

Es necesario hablar de Virginia Woolf como de la Amazona invicta, de la artista sana y bienhechora, porque su obra lo merece. Es necesario, porque su importancia y significación han de ser protegidas contra aquellos que se inclinarían a describirla como el avestruz hembra que oculta la cabeza en las arenas del cambio incesante. Sin embargo, el aspecto más profundo y revelador de esta Amazona lo encontramos en libros como *Las Olas* y *Al faro*, que intentan penetrar en la dinámica subterránea del carácter humano, o en la extraordinaria técnica y en el poder de destrucción de las limitaciones de tiempo y espacio que se manifiestan en un libro como *Orlando*. Yo no he tratado de valorar la influencia y la obra de Virginia Woolf como novelista, sino de dar una idea un tanto cruda y breve del sitio que le corresponde como individuo y comentador del mundo actual. Sé que en las *coteries* de jóvenes escritores británicos anteriores a la guerra, Virginia Woolf gozaba de gran estima, pero no sé cómo expresar exactamente su posición a los ojos de esos jóvenes escritores atrapados en la traicionera frontera que existe entre la decadencia y el expectante futuro. ¿Era la de una ardiente y autorizada mujer que los inducía a no retrasar el cruce de la frontera con rumbo a ese futuro? Quizá.

La muerte de los prejuicios es lenta y dolorosa. Ni siquiera Gran Bretaña, país que ha producido tan ardientes paladines de los derechos femeninos como Mary Wollstonecraft, Elizabeth Anderson y las Pankhurts, entre otras muchas, se ve libre de ese prejuicio básico contra una influencia que, a falta de mejor expresión, llamaré matriarcado intelectual. Pero creo que Virginia Woolf escapó en vida de la injusticia de ese prejuicio en mérito de su extraordinaria personalidad creadora, de esa fresca personalidad creadora que exploraba un nuevo territorio en el mundo de las letras y no tenía la excentricidad y el sensacionalismo de Gertrude Stein. Ahora baja el telón sobre la época sorprendente que nos ha dado una Virginia Woolf. En el convulsionado mundo actual se apagan poco a poco las luces de las candilejas y van quedando en la sombra muchas figuras poderosas cuya influencia morirá bien pronto,

tal vez para siempre. No es ese el destino que le espera a la obra de Virginia Woolf. Mañana; cuando los hombres sean capaces de interpretar y comprender su salvaje pasado y sus impulsos, las mentes creadoras que profetizaron una humanidad mejor, y ahondaron en lo Inconsciente y en los pozos negros de las fragilidades e hipocresías ocultas, serán saludadas como precursoras de una nueva y más humana manera de vivir y de pensar. Y Virginia Woolf ocupará un lugar entre esas mentes creadoras.

HUGO MANNING

FARSA DEL LICENCIADO PATELIN⁽¹⁾

(Traducción española de Rafael Alberti)

TERCER ACTO

*La escena, en la calle, entre la casa de
PATELIN y del PAÑERO*

ESCENA PRIMERA

EL PAÑERO

(Ante su puerta).

¡Siempre la misma historia! ¡Diablo!
Se llevarán mi casa un día.
Sacar tajada quieren todos.
Tengo que andar con siete ojos.
Primeramente, fué mi paño
y, luego, es este Corderillo,
el guardián de mi tenada,
el que me da gato por liebre.

¹ Véanse los dos primeros actos en *SUN* N° 78, pág. 60, y N° 79, pág. 49.

ESCENA SEGUNDA

EL PAÑERO GUILLERMO, TEOBALDO

EL CORDILLERO, *pastor*.

EL PAÑERO

Helo aquí ya. ¡Pronto sabré!
¡Esto es el colmo! ¡Bueno fuera
que se burlara así de mí!
¡Tantos audaces me sublevan!
Ven para acá, sinvergonzón,
lindo modelo de criados.
¡Eres tú, sí! No estoy soñando.

EL PASTOR

(Con acento campesino, arrastrando la voz).

Os reverencio, mi buen amo.
A la ciudad me vine, a causa
de que en el campo, ayer, gritándome,
un alguacil se me acercó.
Llevaba un látigo en la mano,
y del terror no me repuse
cuando me dijo que mi dueño
tenía quejas contra mí.
No sé qué mal puedo haber hecho.
¡Por Dios, decidmelo, os lo pido!
Por más que pienso, no me explico
qué zancadilla quieren darme.
Yo soy un pobre campesino,
tan ignorante como tonto.

EL PAÑERO

No te las echas de santito,
porque tú eres solamente
quien asesina mis ovejas
a puro y limpio garrotazo.
Las vendes luego al carnicero...
Pero haré pronto que te cuelguen.

EL PASTOR

¿Por el gañote, señor mío?
Tened piedad de un servidor
fiel, aunque otros me calumnien.

EL PAÑERO

¡Sí! Me robaste mis corderos.
Pero ante el juez responderás
de mis seis varas de buen paño,
¡de mis corderos, digo, infame!
Muero de rabia cuando pienso
que hace diez años que me engañas.

EL PASTOR

¿Por qué escuchar a mentirosos,
mi buen señor? Porque yo os juro...

EL PAÑERO

¡Vas a pagar cara tu iniuria!
Antes que pasen ocho días,
quiero mis seis varas de paño,
digo, el dinero de mi hacienda...

EL PASTOR

¿Qué paño? ¡Ah, señor, estáis
rabioso a causa de otro asunto!
Yo no soy más que un pobre siervo
que no se sabe defender.

EL PAÑERO

Al tribunal tendrás que darle
cuenta de todo lo que has hecho.

EL PASTOR

Señor, lleguemos a un acuerdo.
Juntos podemos arreglarnos.
¡Por Dios, no quiero pleitear!

EL PAÑERO

¡Bueno! ¡Tu asunto ya está listo
y te ahorcarán sin más, canalla!
(*Entra en su casa*).

ESCENA TERCERA

EL PASTOR, *solo*. Después, PATELIN

EL PASTOR

Sin perder tiempo, voy a ir
en busca de un buen abogado
que de este mal paso me saque.
(*Ve al LICENCIADO PATELIN*).

Muy señor mío, perdonadme,
pero no puedo perder tiempo:
dejé en el campo mis ovejas,
y ando buscando por la villa
un abogado que me salve...

PATHELIN

Pues helo aquí, para serviros.

EL PASTOR

Yo no soy más que un pobre siervo;
mas pagaré, se lo aseguro.

PATHELIN

(Aparte).

La suerte, ¡Dios!, parece buena.
Me ganaré mis buenos cuartos.
Este pastor debe ser tonto.

EL PASTOR

Señor, decidme qué hace falta
decir al juez.

PATHELIN

¿Cuál es el pleito?

EL PASTOR

¿Contar la cosa es necesario
como ella es, en realidad?

PATHELIN

¡Por Dios! Decidla exactamente.

EL PASTOR

Puesto que así vos lo queréis,
de punta a rabo os diré todo.

PATHELIN

¿Sois demandado o demandante?

EL PASTOR

Atended vos, primeramente.
Sabed, señor, que es el mi amo,
para quien yo pastoreaba,
el que presenta la denuncia...
Si me abandonan a sus iras,
van a colgarme... A cachavazos,
llevando ovejas como un burro,
hice morir una veintena...
Cuando llegó mi dulce dueño,
a la epidemia eché la culpa.
“¡Tened cuidado no se mezclen
con las demás! En un rincón,
dijo, bien lejos, enterradlas”.
Yo, conociendo la verdad,
las convertía en buena carne
que me compraba un carnicero...
Tanto fué el cántaro a la fuente,
que al fin, un día, se hizo añicos.
Mas al redil vino mi amo,
donde a un cordero acariciaba
un poco fuerte... con un palo.

PATHELIN

¡Bien que ganabais el sustento!

¿Pueden hallarse testimonios
para probar el hecho? Hablad.

EL PASTOR

Pueden hallarse más de diez.
¡Ay, tengo miedo de la horca!

PATHELIN

Es el delito muy muy grave.
Decidme ahora vuestro nombre.

EL PASTOR

Soy Teobaldo el Corderillo.

PATHELIN

¡El Corderillo! Si me ocupo
de defenderos, ¿pagaréis?

EL PASTOR

Si soy absuelto por el juez,
no he de pagaros en ochavos,
sino en buen oro coronado.
¡Seis bellas doblas!

PATHELIN

Ya es buen pleito
desde el momento en que se paga.
Quiero que oigáis mis consejos.
Abrid, atentos, los oídos,
y hacer podremos maravillas,
si lo que os digo cumplís bien.
Fingid que no nos vimos nunca.
Pensad que estamos ya delante
del tribunal y, callandito,

dejad hablar a vuestro amo.
 Cuando se os quiera interpelar,
 a todas todas las preguntas
 responded: ¡Beé!, como un borrego.
 Fingíos tonto. A buen seguro
 que hacerlo habréis a maravilla.
 “¡De la justicia está mofándose!”,
 se dirán. —¡Beé!— “Es un palurdo
 que cree estar con sus ovejas”.
 Y cuando más perplejos anden,
 más gritaréis: ¡Beé!

EL PASTOR

¡Ah, os prometo
 que no hablaré de otra manera!
 Y cuanto más perplejos anden,
 fingiré bien que no lo entiendo,
 y diré: ¡Beé!

PATHELIN

Seguro estoy
 que al adversario venceremos.
 Mas pensad luego en los escudos.

EL PASTOR

¡Buen pagador he sido siempre,
 mi buen señor!

PATHELIN

Bien. En seguida,
 yo llegaré desde mi casa.
 Y vos vendréis por ese lado.

EL PASTOR

No lo dudéis por un momento.
Comprendí bien. Ya nunca nadie,
pregunte lo que me pregunte,
ni juez, ni vos, ni pleiteante,
aunque del trance salga absuelto,
escuchará más de mis labios
que: ¡Beé! Prometo ser un pozo
mudo, ante todo lo que digan.

PATHELIN

Id y volved bien preparado,
pues la campana ya se escucha.
El juez se acerca. Me retiro.

(Se van, cada uno por su lado).

ESCENA CUARTA

La Audiencia

EL JUEZ, PATHELIN. *Luego,* EL PAÑERO
y EL PASTOR

PATHELIN

El cielo os dé buena salud,
y todo sea a vuestro agrado.
¡Os reverencio, señor juez!

EL JUEZ

(Sentándose en el estrado, con aire de preocupación).

Señor, os doy la bienvenida.
Aproximaos. Y cubríos.

¿Nos presentáis algún proceso?
Pues acabemos, ¡o me voy!

EL PAÑERO

(Entrando, anhelante).

¡Por Dios, señor! ¡Está acabando
unos asuntos que tenía!

EL JUEZ

¿Quién?

EL PAÑERO

 Mi abogado, si os parece.
Hay que aguardarle. Vendrá pronto.

EL JUEZ

(Impaciente).

Otros también a mí me esperan
para otras causas. ¡Terminemos!
Si el adversario está presente,
basta... ¿Elevais alguna queja?

EL PAÑERO

Contra un pastor que a palo limpio
morir hacía mis corderos,
diciendo que era la epidemia.

EL JUEZ

Que el defensor mismo en persona
se acerque.

EL PAÑERO

*(Mostrando al PASTOR, que entra sin ruido y se
esconde entre la gente).*

Mudo, como un pez,
miradlo ahí. ¡Muerto de miedo!

EL JUEZ

Puesto que sois el demandante
y el otro está entre el auditorio,
los dos, estando frente a frente,
hablad. Podemos dar comienzo.

EL PAÑERO

Señor, yo vengo a denunciaros
los actos de este miserable.
¡Es una cosa inconcebible!
Porque en verdad debéis saber
que lo tomé por caridad.
Lo alimenté desde su infancia,
y cuando vi que ya era fuerte
para ir al campo, resumiendo,
lo hice pastor de mis ganados,
y confiéle mis corderos.
Pero tan cierto como estáis
en ese estrado, señor juez,
cual un ladrón se ha conducido,
dejando en cuadro mis rediles
de los corderos más hermosos.
¡Pido castigo!

EL JUEZ

¿No decíais
que estaba a sueldo en vuestra casa?

PATHELIN

¿Cómo un muchacho de esa edad
pudo sin sueldo ser tomado?
¡No puede ser de otra manera!

EL PAÑERO

(A PATHELIN).

¡Cómo! ¡Sois vos! ¡Estoy seguro!

(Al JUEZ).

¡El licenciado Pathelin!

¡Es él! ¡Su voz! ¡Todo su porte!

EL JUEZ

(A PATHELIN, que se oculta la cara con las manos).

¿Por qué ocultaros de ese modo?

¿Tenéis dolor de muelas?

PATHELIN

Sí.

Tal viento sopla en este sitio,
que me atormenta.

EL JUEZ

Licenciado,

hay que acabar por eso mismo.
Tengo que irme.

EL PAÑERO

¡Es él! ¡Seguro!

EL JUEZ

¡Vamos, callad, o llamo a otro!
¡Se está cansando la justicia!

EL PAÑERO

(Hablando siempre a PATHELIN).

Fué a vos, ¡a vos!, a quien vendí
de paño azul seis buenas varas.

EL JUEZ

¿Qué habla de paño?

PATHELIN

¡Desvaría!

Interrogad a su adversario:
quizás podamos entender...
porque por más que reflexiono...

(Con aire de comprender todo de un golpe).

¡Ya caigo! ¡Ah!... ¡Ved cómo saca
lo que le importa por los pelos!
Estará hecha con la lana
de sus corderos esta ropa
que llevo... y, este pobre hombre
fué quien robó la lana... En suma,
muy embrollado encuentro todo.

EL JUEZ

A mí también me lo parece.
¡Vamos, señores, terminemos!

PATHELIN

(Riendo).

Me estoy riendo a pesar mío.
Hay que volver al hecho, ¡al hecho!

EL JUEZ

(Al PAÑERO).

¿Queréis volver a los corderos,
si os place?

EL PAÑERO

¡Vamos! ¡Que me ahorquen,

si no fué él! ¡Que entregue el paño!
Luego, diré lo demás.

EL JUEZ

¡Pronto,
volved de nuevo a los corderos!
¿Cuántos robó?

EL PAÑERO

¡Robó seis varas!

EL JUEZ

¿Pensáis que somos mozalbetes,
tontos o idiotas? ¡Bueno, basta!
Acabaré con el conflicto,
si de ese modo divagáis.

PATHELIN

¡Pardiez! ¡Señor, la cosa es fuerte!
Quiere sin duda trastornarnos.
Mejor sería para vos
encomendarle que se calle
e interrogar al adversario.

EL JUEZ

¡Tenéis razón!

(Al PASTOR).

Venid. Hablad.

EL PASTOR

(Aproximándose con aire simple).

¡Beé!

EL JUEZ

¿Os pensáis con los rebaños?

¿Qué es eso? ¡Beé! ¿Vuestro lenguaje?
Nunca fuí cabra, que yo sepa.
Hablad.

EL PASTOR

¡Beé!

EL JUEZ

¡Cómo! ¿Es que os burláis?

PATHELIN

Pensad que es loco, testarudo,
y se imagina entre sus bestias.

EL PAÑERO

¡Vos sois, Dios mío, señor Pedro,
quien se llevó mi paño! ¡Sí!
¡Que alguien se atreva a desmentirlo!

(Dirigiéndose al JUEZ).

¡Si vos supierais con qué astucia!

EL JUEZ

• ¿Imagináis que me divierte
veros mezclar ese detalle
en vuestro pleito del ganado?
¡Al hecho, al hecho!

EL PAÑERO

(Hablando de prisa).

¡Pues oídme!

Seré muy claro. Aunque me cuelguen
porque un truán me ha saqueado...
Nada contrario mezclaré
al hecho... Pues, señor, decía

que me robó mi paño... digo,
 que mis corderos... ¡Excusadme!
 ¡Estoy, señor, tan conmovido!...
 Sigo... Ese ilustre licenciado,
 mi pastor, cuando estar debía
 con los corderos... prometióme,
 para la vuelta, seis escudos...
 ¡No! ¡Me equivoco!... Resumiendo...
 Desde hace ya tres años, digo,
 trató conmigo mi pastor
 servirme fiel y honradamente
 y apacentarme mi ganado
 sin cometer trapacerías...
 ¡Y ahora, señor, tiene mi paño!
 ¿Quién va a pagarme el precio, quién,
 si ya no quiere conocerme?...
 ¡Y, sin embargo, hacer pacía
 desde hace tiempo mis ovejas!
 Este ladrón robó mis lanas,
 y estaban sanos los corderos,
 y no atacados de epidemia,
 porque era él quien les rompía
 a palo limpio la cabeza...
 Cuando mi paño bajo el brazo
 metió: "Venid a casa, dijo,
 por seis escudos"... Y se fué.

EL JUEZ

(Que ha escuchado con aire de asombro, haciendo gestos de desesperación).

¡Estoy cansado de escucharos
 el gran escándalo que armáis

y tanto hablar sin ton ni son!
Mezcláis de extraño y raro modo
pañó y corderos. ¡Y no entiendo!
¿Qué demandáis, al fin y al cabo?
¡Pronto, pues hay que terminar!

PATHELIN

Estoy seguro que del pobre
pastor se guarda su salario.

EL PAÑERO

¡Bueno! ¡No quiero ya callarme!
¡Que me devuelva el paño quiero!

EL JUEZ

¡Que entienda esto quien pudiere!

(Encogiéndose de hombros, se agita en su sillón).

EL PAÑERO

¿Es soportable que se escurra
así? ¡Muy bien! ¡Que guarde el traje,
pero que pague!

EL JUEZ

(Levantándose, furioso).

¡Me cansáis!

Debéis pagarle. Es el criado.

Es justo.

PATHELIN

(Mostrando al PASTOR).

Nada osa decir
este aldeano... Me propongo
ser su defensa... Empiezo. Oídme.

EL JUEZ

¡Triste cliente es, a fe mía!
Pienso además que es un estúpido
este señor don Juan Miseria.
O yo me engaño, licenciado,
o ganaréis bien poca cosa.

PATHELIN

Esto lo haré por nada, os juro.
Sólo por pura caridad.
Por aclarar la discusión.

(Al PASTOR).

¡Vamos! No estéis ahí, tan lejos.
Hablad sin miedo. Aproximaos.

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¿De ese modo contestáis?
Sólo decid que sí, o que no.

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¿Os creéis con los corderos?
¡Beé! ¡Qué locura! ¡Es vuestro asunto!
¡Hablad! No es hora de balidos.

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡Ah!

(Bajo, al PASTOR).

¡Muy bien! ¡Seguid balando!

(Alto).

¿No sabéis más que ese discurso?

EL JUEZ

¡Qué pobre tonto de remate!
No es el más loco quien creemos,
sino quien trae a un tribunal
un alcornoque semejante.

EL PAÑERO

¡Loco! ¡Es verdad! ¡Mas mucho menos
que vos!

EL JUEZ

¡Callad! ¡Puede dolerle
al que hable mal de un magistrado!

EL PAÑERO

¡Bien! ¡Mas mi paño robó éste!
¡Y aquél diezmó mis animales!

EL JUEZ

¿Más todavía!... ¡Vaya locos!
¡Que éste se vuelva a sus corderos!
Para guardarlos sólo sirve
el muy chiflado. ¡Adiós, señor!
Me estoy cayendo de fatiga.
Si a bien tenéis, licenciado,
cenar conmigo, yo os invito.

PATHELIN

Gracias, no puedo.

EL JUEZ

¡Pues me voy!

(*Se va*).

ESCENA QUINTA

EL PAÑERO, PATHELIN y EL PASTOR

EL PAÑERO

¿Los dos ladrones son absueltos?
¿En dónde está mi paño azul?
¿Y mis corderos? ¡Vaya abuso!

(*A PATHELIN*).

¿Y vos? ¡Conozco vuestra astucia!
¿Es que no os vi metido en cama
acaso?

PATHELIN

¡Ah! ¡Bonito cuento!
¿Qué significa esa calumnia?

EL PAÑERO

¡Bah! ¡No padezco de visiones!
Os estoy viendo con mis ojos.

PATHELIN

(*Burlón*).

¿Estáis seguro que soy yo?
¡Juan de Noyón se me parece!
La gente a veces nos confunde.

EL PAÑERO

No podéis ser Juan de Noyón,

pues no es su cara tan redonda.
Sois ese mismo que hace poco
enfermo estabais en la casa.

PATHELIN

¿Enfermo yo? ¿Qué mal tenía?
Pienso que andáis de buen humor
y que queréis, está bien claro,
reiros de mí, por distraeros.

EL PAÑERO

¡De ningún modo estoy de burlas!
¡Sois vos! ¡El cielo sea testigo!
¡Vos, sólo vos! ¡De arriba abajo!
No me vengáis con esa cara
de santurrón. ¡Ladrón de paño!

PATHELIN

¿Qué andáis cantando? No comprendo
en absoluto qué decís.

EL PAÑERO

¡Os vi en la casa delirando,
más bien un muerto parecíais!

PATHELIN

¡Corred a ver si estoy aún!

EL PAÑERO

¡Pues sí! ¡Ya corro!

(Sale).

ESCENA SEXTA

PATHELIN y EL PASTOR

~~PATHELIN~~
Corderillo,
venid. ¡Hablad! ¡Estáis absuelto,
y seguís blanco todavía!

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡Vamos! ¡Basta de balidos!
¡Ya está muy lejos vuestro amo!

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡Cómo! Basta de emociones,
pues ya se fué con viento fresco.
¿No fueron buenos mis consejos?
Podéis hablar sin miedo alguno.

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡No se trata de fingir!
Tengo que irme... Es el momento
que de verdad me déis lo mío.

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡Sí! ¡Muy bien! Dadme el dinero.

Os considero un hombre honrado.
Vais a pagarme en este instante...
¡Inútil ya tanto balido!

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡Cesad ya vuestro lenguaje!
¡Cómo ante vuestra frialdad
se diluyó entre balbuceos!
¡Jugásteis bien vuestro papel!...
¡Venga el dinero... que me voy!

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡Vamos! ¿Puede consentirse
que incluso yo balar os oiga?
¡Hablad! ¡A mí podéis hablarme!

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡Vamos! ¡Pronto, mi dinero!
¡Los seis escudos, por salvaros!
¡Venga! ¡Sed bueno! ¡Dadlo ahora!
¡Dejaos ya de zorrerías!

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡Quiere darme el mismo pago!
¡Donde las dan las toman, ay!
¡Que tenga canas en el pelo

para que un bruto con zalea,
un vil villano a mí me robe!

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¿No diréis otra palabra?
Si es que lo hacéis por divertirlos,
innecesaria es esa astucia
conmigo. ¡Bien! ¡Sin más tardanza,
pagadme ya! ¿Queréis venir
hasta mi casa acompañándome
para cenar?

EL PASTOR

¡Beé!

PATHELIN

¡Ah! ¿Este asno
quiere mandarme de paseo?
Pensé de engaños ser maestro,
¡y el engañado he sido yo!
Ahora me toca a mí el castigo,
y es un pastor el que me burla.
¡Aguardad! Salgo de estampía,
para buscar un alguacil
que os saque al punto mi dinero.
¡Un alguacil, que os encarcele!

EL PASTOR

¡Si da conmigo, lo perdono!

(Se pone a salvo, corriendo).

F I N

DE LA FARSA DEL LICENCIADO PATHELIN

LA CRISIS DE MANZONI SOBRE LA NOVELA HISTORICA

La novela histórica tuvo un éxito tan fulminante como pasajero. El éxito se debió a que servía al general afán de síntesis del placer imaginativo y del provecho informativo. El maridaje de historia y poesía prometía cumplir ese afán de síntesis; pero en seguida, los fieles servidores de la historia y los más altos adoradores de la poesía reclamaron contra la otra parte: los intereses de cada una quedaban menoscabados por la intromisión de la otra. El conflicto era interno y, al parecer, de imposible solución. La avenencia era imposible por incompatibilidad de caracteres.

No hay autor ni crítico alguno donde aparezca el conflicto interno de la novela histórica con tanta ejemplaridad (¡también ejemplo moral!) como en Alejandro Manzoni. Manzoni siente, plantea y resuelve el conflicto con admirable conciencia intelectual y moral, y él, autor de la novela histórica más poética, se ve compelido a una solución bien inesperada: la imposibilidad del género. Manzoni había publicado dos tragedias de tema histórico, *Il conte de Carmagnola* y *Adelchi*, y luego su famosísima novela *I Promessi Sposi*. En la edición italiana de sus tragedias, queriendo advertir al lector, por respeto a la historia, de lo que era y de lo que no era histórico, dividió sus personajes en "reali" e "ideali". Pero Goethe desaprobó este proceder y Manzoni hizo suprimir la distinción en la traducción francesa.

Manzoni tenía una conciencia artística muy escrupulosa, y en vez de dar por terminado el asunto con una u otra solución, le fueron madurando las dudas, que alcanzaron por fin a la esencia misma de la novela histórica; y en 1845 publicó

un ensayo muy sistemático sobre el tema con el siguiente título: *De la novela histórica y, en general, de las composiciones mezcla de historia y de ficción*. Manzoni da primero la razón a los que se lamentan de que en la novela histórica no se distinga siempre bien lo positivamente verdadero de lo realmente inventado: el autor elige temas históricos porque sabe que el conocer lo que de verdad ha existido y sucedido y en la manera como existió y sucedió despierta interés especial; pero luego, mezclando, sin aviso, lo verdadero con lo inventado, destruye con la incertidumbre todo posible placer de tal conocimiento.

En seguida da la razón también a los que se lamentan de que en una novela histórica, o en una parte de ella, el autor distinga lo verdadero de lo fingido, pues al desconectarse las partes se destruye la necesaria unidad: la unidad de la obra como criatura de arte, porque con pedazos de cobre y con pedazos de estaño, soldados unos con otros, no se hace una estatua de bronce; y la unidad del efecto en el lector porque, siendo necesario para gozar y apoderarse de un relato ir asintiendo a cuanto se relata, el lector se ve obligado a dar tan pronto el asentimiento que se concede a lo positivamente cierto, tan pronto el asentimiento que se da a lo verosímil.

Ya ha dado Manzoni a los contradictorios descontentos su parte de razón. Ahora les mostrará su parte de sinrazón. A los primeros les dice: tenéis razón en que la novela histórica no cumple sus fines si deja sin distinción explícita lo real y lo fingido, pero no hay medio de servir a vuestro deseo de que se haga la distinción, pues no es posible señalar en cada elemento si es real en todas sus partes, si real pero de otra situación similar, si hay una composición fingida de elementos reales, o si es del todo inventado.

A los segundos les dice: que avisando sobre lo real y lo fingido la novela no tiene la necesaria homogeneidad, es cierto; pero no que la pierde, pues, en su esencia, la novela histórica carece de esa homogeneidad. Aparecen en las novelas de Walter Scott María Estuardo, Luis XI, Ricardo Corazón de León, en lugares o situaciones históricamente conocidas y, sin advertencia alguna del autor, el lector les da ineludiblemente el asentimiento exclusivo otorgado a las cosas estimadas históricas; a otros personajes y situaciones, sólo les dará el asentimiento poético. “El mal estaba ya hecho antes de aparecer en escena aquellos personajes. Al tomar una novela histórica, el lector sabe perfectamente que en ella ha de hallar *facta atque infecta*, cosas acontecidas e inventadas, o sea, dos objetos diversos de los dos diversos asentimientos”. “Unos y

otros piden cosas justas e indispensables; pero las piden a quien no puede darlas". "La novela histórica es la culpable de todo. Tal es nuestra tesis".

Razonamiento inexorable y demoledor, a la vez que de extraordinaria hermosura propia. Las ideas se desarrollan y encadenan con seguro, tenso y ordenado ritmo; el estilo irradia su belleza a la vez de la precisión del pensamiento y de las plásticas figuraciones de la fantasía. Un ejemplar y sereno apasionamiento por la verdad buscada forma la temperatura afectiva en el tratado entero, y cada paso dado en el buen camino se marca con el más bienaventurado goce; goce bienaventurado, digo, porque en esta polémica, —batalla con gigantes y molinos—, no hay la menor exaltación triunfante por el hallazgo o por la imposición de verdades deslumbradoras, ni la más débil amargura por la condenación que alcanza a su propia obra, ni nada, en fin, de ese "miserable afán de vigencia personal" que Vossler señala en la producción literaria moderna; sino la tensa e igual bienaventuranza de un poeta filósofo en la busca, hallazgo y posesión de la belleza y de la verdad, bienaventuranza que se identifica con el sentimiento del varón justo en presencia del bien. Pues, como del razonamiento se desprende la anulación de *I Promessi Sposi* y de sus tragedias históricas, no puede uno menos de pensar en el *justum virum* de Horacio, a quien

si tractus illabitur orbis
impavidum ferient ruinæ.

De todo lo cual resulta que el lector de este tratado, si se ha deleitado antes con la excelsa poesía de *I Promessi Sposi*, va quedando más conmovido que lo que el autor se muestra, y trata de hallar, por entre la impenetrable coraza de la argumentación, un resquicio vulnerable, con la esperanza de anunciar al autor, también argumentadamente, que su tratado no ha podido anular a *I Promessi Sposi*. La objeción obvia es que la historia tiene sus leyes peculiares, y la novela las suyas, y que, por lo tanto, no es justo aplicar a la novela histórica las leyes de la historia. Pero esta objeción está ya prevista y contestada por Manzoni: "El objeto de un arte está condicionado por la materia del mismo o por cualquiera de los materiales que emplea" y "la novela histórica toma como parte de su materia la natural y propia de la historia, por lo cual es necesario, al menos en esta parte, parangonar la historia y la novela. No por el título, ni por la forma, ni por el asunto de la obra, pues con la verdad histórica no puede hacerse nada bueno no representándola con la mayor distinción posible, sino por la

naturaleza de la verdad histórica". Tenía que ser Alejandro Manzoni, con su sentido religiosamente reverente de la historia, quien dictara esta sentencia condenatoria. Pues Manzoni era el único capaz de aceptar con total honestidad y de llevar a sus últimas consecuencias lógicas, los pretendidos fines de la novela histórica: "representar, por medio de una acción inventada, el estado de la humanidad en determinada época histórica". "El medio, el único medio de representar el estado de la humanidad, como todo lo representable por la palabra, es transmitir el concepto de ello formado, con los diversos grados de certeza o de probabilidad descubiertos en las cosas, con las limitaciones y deficiencias halladas en ellas, o, por mejor decir, en el actual conocimiento posible de las mismas; repetir, en suma, a los demás las últimas y decisivas palabras que en el más feliz instante de la observación ha podido uno decirse a sí mismo plenamente satisfecho. Este medio es el empleado por la historia". Es aquel mismo "Lascia il vero all'istoria" que Girolamo Muzio dijo trescientos años antes, y por análogas razones.

¿Cómo no rendirse a tan riguroso razonamiento? La novela histórica no puede ser histórica; la novela histórica lleva, congénito, el inevitable fracaso, porque no puede cumplir los fines que se propone. A esta parte de la crítica de Manzoni no habrá en nuestros días quien no asienta de buen grado. La novela histórica no vale como historia.

Pero Manzoni, al declarar la impotencia congénita de la novela histórica para cumplir sus fines, no se refiere tan sólo a su pretensión de histórica, sino a su objeto o fines de obra poética. Y aquí ya se anima nuestra esperanza de objeción victoriosa. Pues si el movimiento se demuestra andando, no tendríamos más que presentar, con una sonrisa de vasallaje, ante el imperecedero espíritu de Manzoni, su novela *I Promessi Sposi*. *Los novios*, con su sola existencia poética, es lo que nos advierte inequívocamente de que por aquí está el resquicio vulnerable en la al parecer impenetrable argumentación manzoniana. Pues Manzoni sustenta con apretados argumentos que la novela histórica tiene necesariamente que fracasar también como obra de poesía: la obra poética exige del lector unidad de asentimiento y homogeneidad de impresión. Pero esta homogeneidad, dice Manzoni, "no puede existir" en la novela histórica. Y no puede existir, precisamente por su parte de historia. Así como la novela histó-

rica fracasa irremediamente como historia porque se le añaden elementos de invención y, por lo tanto, de falseamiento, así también fracasa irremediamente como novela u obra poética precisamente por los personajes y sucesos reales que se mezclan en la invención.

Esta postura de Manzoni representa un capítulo importante en la historia de las teorías poéticas, por lo cual nos ha de resultar de provecho, primero, asegurarnos de haber interpretado bien su pensamiento y, segundo, encontrar y desenredar los hilos de la tradición retórico-poética en donde se inserta.

Que Manzoni niega a la novela histórica la posibilidad de valer como obra puramente poética es cosa que no ofrece dudas. Y no que las novelas ya publicadas hayan fracasado, sino que es irremediable el fracaso en el género. Lo que tenemos, pues, que asegurar es el no desvirtuar su razonamiento, ya que lo que ahora nos importa son sus principios críticos y la ascendencia que tengan en la historia de la poética.

Manzoni parte del axioma de que una obra de arte exige unidad de asentimiento. Ahora bien: "Al tomar una novela histórica, el lector sabe perfectamente que en ella ha de encontrar *facta atque infecta*, cosas acontecidas e inventadas". Las cosas acontecidas "son las que exigen en absoluto y obtienen ineludiblemente aquel asentimiento *sui generis*, exclusivo, incomunicable, otorgado a las cosas estimadas históricas: asentimiento que llamaré histórico, en oposición al otro asentimiento también *sui generis*, exclusivo e incomunicable, otorgado a las cosas meramente verosímiles, y que llamaré asentimiento poético". Así, pues, habiendo necesariamente en la novela histórica los dos asentimientos heterogéneos, el histórico y el poético, es de necesidad que falta el asentimiento homogéneo, sin el cual la obra de arte no puede ser obra de arte. Un lector moderno impaciente querrá interrumpir aquí a Manzoni diciéndole que la casi total falsedad histórica de *Le Cid* de Corneille no le quita su validez poética, y que tampoco se la quita al viejo *Cantar de Mio Cid* su extremada fidelidad histórica en casi todo lo narrado, ni su mezcla con las escasas invenciones; que en la obra poética, todos los sucesos, los reales como los inventados, funcionan para el poeta y para los lectores en un nuevo plano homogéneo, el plano artístico, etc., etc. Pero Manzoni tiene otra perspectiva, y antes de interrumpir tenemos que oírsele con el mayor respeto y devoción. Permítaseme, pues, reproducir ahora por extenso las palabras de Manzoni. En el siguiente pasaje se encierran no solamente las razones que le mueven a negar a la novela histórica la posibilidad de llegar a ser

obra de arte, sino también se declara suficientemente cuál es el sentido que Manzoni da —conforme a un hilo de la tradición italiana— al aristotélico “verosímil” como asentimiento propio del arte. Dice así: “Pero ¿qué podría obtenerse en cambio? Sólo dos cosas, es decir, una de dos cosas, tan opuestas al fin del arte como la aludida: el engaño o la duda.

“Es posible, digo, que el lector a quien no se advirtiere que el hecho relatado había acontecido realmente, lo tomase y lo disfrutase como hermosa invención poética. ¿Pero es ésta, por ventura, la aspiración del arte? ¡Hermoso esfuerzo, en verdad, hermosa obra de arte la que consistiese, no en inventar cosas verosímiles, sino en ocultar que las cosas por el arte presentadas son verdaderas y reales! ¡Hermoso efecto del arte el que hubiera de depender de una accidental ignorancia! Porque si en el instante de hallarse el desprevenido lector gozando con la supuesta invención poética, viene alguno y le dice: “eso es un hecho positivo tomado de tal o cual documento”, el pobre hombre caerá de golpe desde los espacios de la poesía a los campos de la historia. El arte es arte en cuanto produce un efecto definitivo y no un efecto cualquiera. Entendida en este sentido, es no sólo sensata, sino profunda, la máxima: Sólo la verdad es bella; pues lo verosímil (materia del arte), *presentado y entendido como verosímil*, es verdad, diversa y diametralmente opuesta, si se quiere, de la real, pero verdad vista por el pensamiento para siempre, o hablando con más precisión, irrevocablemente: es un objeto que puede perderse por el olvido, pero que no puede ser destruido por el desengaño. Nada puede hacer que una hermosa figura humana, ideada por un escultor, deje de ser una belleza verosímil; y aunque llegue a desaparecer la estatua material en que aquella concepción se había exteriorizado, desaparecerá con ella el conocimiento accidental de aquella verosímil belleza, pero nunca su entidad incorruptible. Pero si alguien, viendo con poca luz o de lejos un hombre erguido e inmóvil sobre un edificio y entre estatuas, lo tomase también por una estatua, ¿os parecería un efecto del arte?”.

Hay que hacer resaltar, primeramente, la idea de que lo verosímil es la materia del arte (idea aristotélica); luego, que lo verosímil es una verdad vista por el pensamiento, distinta de la verdad real, pero verdad indestructible; tercero, que la verdad real está en los hechos sucedidos y la verdad poética está en los inventados (interpretación aristotélica de ciertos críticos de la Contrarreforma); por último, que al inmiscuirse la verdad real en el terreno de la verdad verosímil, lo realmente verdadero queda como un quiste, sin poder adquirir la

otra verdad de lo verosímil, propia de lo poético (porque su verdad es de certeza, no de verosimilitud), lo mismo que un hombre erguido e inmóvil entre estatuas no produce un efecto artístico aunque alguien lo tome por una estatua más. Así también, cuando en una obra de invención encontramos un elemento histórico, “caemos de golpe desde los espacios de la poesía a los campos de la historia”.

LA HEREJÍA

Aquí es donde encontramos, me atrevo a creer, la noble herejía poética de Manzoni. En toda esta argumentación (en todo el tratado, podemos decir), se recoge y continúa con extraordinaria profundidad y con originalidad la tradición post-renacentista italiana que interpretó las doctrinas poéticas de Aristóteles. Los conceptos de “lo realmente sucedido” y “lo que verosímilmente podría suceder”, temas respectivos de la historia y de la poesía según la doctrina aristotélica, son los que en Manzoni sostienen todo el discurso. La herejía está en la interpretación que Manzoni da a “lo verosímil” como “lo históricamente probable”, con lo cual, en lugar de poner en lo sucedido y en lo verosímil dos criterios heterogéneos, dos medidas como el metro y el litro, son dos valores diferentes de una sola medida, como el metro físico y el metro industrial. Manzoni está tan afincado en la historia y en sus exigencias de verdad cuando habla de lo verosímil como cuando habla de lo positivo, cierto o histórico. Lo verosímil, para él, no es más que lo que se aproxima a lo históricamente cierto, de modo que lo cierto y lo verosímil apuntan a “los diversos grados de certeza y de probabilidad”. Lo verosímil, es, pues, lo conjeturable para una época y un lugar. Sin desfallecimiento ni dudas, este concepto herético de lo verosímil campea por todo el tratado. Se opone “lo *positivamente* cierto” a “lo *sólo* verosímil”, “las cosas estimadas históricas” a “las cosas *meramente* verosímiles”; “y da gustoso asentimiento tanto a lo *puramente* verosímil como a lo *realmente* verdadero”; “lo *positivo* narrado y lo verosímil *propuesto*”; etc., etc. Goznado Manzoni en las exigencias de la historia, aferrado al campo histórico hasta cuando se propone pasar al aspecto poético de estas novelas, su verosímil no tiene validez en sí, independientemente de lo real, sino que es meramente lo real imperfecto. Repetidas veces se presentan las cosas verosímiles como reales menoscabadas, no como heterogéneas con ellas, y los “sólo”, “meramente”, “puramente” arriba trans-

critos tienen la misma significación. Y aun en ese hermoso pasaje en que contempla lo verosímil del arte como verdad autónoma, verdad distinta de la real, objeto inmarcesible, “que puede perderse por el olvido pero que no puede ser destruído por el desengaño”, este valor autónomo de lo verosímil se tiene en pie a condición de que no lo roce lo real, pues en ese caso, rompiéndose como pompa de jabón, le hace a uno caer “de golpe desde los espacios de la poesía a los campos de la historia”. Lo verosímil es incompatible con lo real.

Por último, para desvanecer toda sospecha de interpretación forzada o mal esquematizada del concepto manzoniano de lo verosímil poético, léanse aquellas donde dice que “también” la historia hace uso de lo verosímil, pero de mejor manera que la novela histórica; “por la razón sencillísima de que (en la historia) aquel verosímil no forma parte del relato. *Se propone, razona y discute, no se narra a la par de lo real y positivo y juntamente con él como en la novela histórica...* Propio de la mísera condición humana es no poder conocer sino parte de lo que ha existido, aun dentro de su pequeño mundo; y es propio de su nobleza y de su fuerza *el poder con la conjetura extenderse más allá de lo que puede saber. Cuando la Historia recurre a lo verosímil, secunda o estimula esta tendencia*”.

Así, pues, cuando Manzoni discurre sobre la imposibilidad de que la novela histórica llegue a adquirir validez de historia, nos deja definitivamente convencidos. Pero cuando pasa a razonar sobre la imposibilidad de que tenga validez poética, la verdad es que Manzoni deja intacta la cuestión, pues, en lugar de hacerlo con criterios poéticos, le siguen obsesionando los mismos intereses históricos que ha empleado en el estudio del primer aspecto. En realidad, ni por un momento ha dejado Manzoni de situarse en el corazón del interés histórico de estas novelas, y aun al ponerse a negar su posibilidad artística lo que niega otra vez es su posibilidad de historia. Su posición es: ¿cómo habrá obra de arte donde se deforme y aun donde se disimule la historia?

“Instrucción y deleite eran tus dos propósitos; pero están tan unidos, que sin llegar a la primera se te escapa el segundo, y tu lector no se siente deleitado, precisamente porque no se halla instruído”.

Evidentemente, el dilema de lo cierto y de lo históricamente verosímil, base de la argumentación de Manzoni, sólo es dilema dentro de los dominios de la historia, y para quien examine estas criaturas de arte con la intención de crítica histórica al acecho. Pero que la heterogeneidad se anula en la poesía, eso ya lo

tenemos aclarado desde Aristóteles (Poética, IX, 1-10), allí donde habla de la diferencia entre el historiador que dice las cosas sucedidas, y el poeta que dice las cosas que podrían suceder según la verosimilitud y la necesidad. Aristóteles no podía entonces imaginarse una poesía en competencia con la historia; en las obras griegas que él conocía la una inventaba sus materiales y la otra los registraba; pero, pensando, sin duda, en *Los Persas*, de Esquilo, dice: “Y aunque le acontezca referir cosas sucedidas, no es menos poeta, pues nada impide que algunas de las cosas sucedidas sean como las que es verosímil y posible que sucedan, y entonces es poeta (=hacedor) de ellas”.

Así, pues, el asentimiento que se da a estos sucesos no es (cuando consideramos la novela histórica como novela) ni aquel *sui generis* que se da a lo positivamente cierto, ni aquel otro *sui generis* que se da a lo históricamente conjeturable, pues lo cierto y lo conjeturable son la parte y contraparte de un solo interés, el de la crítica histórica. Lo que se pide es el asentimiento poético no mediatisado, el que no se detiene a considerar lo inventado como históricamente verosímil al contrastarse con otro material, sino como valedero en sí mismo. Es evidente que la condición de verosímil y posible, vista por Aristóteles en la narración poética, no es una probabilidad de haber ocurrido así las cosas en un medio particularmente histórico y según sus particulares condiciones, sino una invención de vida en la que se cumplen las leyes universales del vivir. “Por *universal* entiendo las determinadas cosas que puede decir o hacer *verosímil o necesariamente determinada* persona”. Para Aristóteles las cosas son “verosímiles o necesariamente posibles” respecto de la índole de la persona a quien el poeta las atribuye en la ficción. *Verosímil* quiere decir unidad de la índole de una persona con sus hechos y dichos. La vida y las cosas representadas en la novela valdrán poéticamente por sí mismas cuando sean verosímiles en relación con los valores universales de la vida. Esta condición suprema de tocar a lo universal la pueden alcanzar las cosas inventadas, pero también *algunas* de las realmente acaecidas, cuando la mirada del poeta les sabe encontrar su profundo sentido; el poeta, entonces, tan hacedor (=poeta) es de las cosas inventadas como de las acaecidas”. Así ocurre con el Cid del viejo *Cantar*, con el *Werther*, y, en general, con las novelas y el *Fausto* de Goethe, con algunos personajes y acontecimientos de *Los novios*. En estricto sentido, estos personajes y sucesos de la poesía que llamamos históricos o reales son, a lo más, *como los históricos o reales*. En verdad son íntegra y legítimamente poéticos, o como dice Aristóteles, hechos por

el poeta, porque están contemplados y configurados en su valor universal, aunque afuera, en el heterogéneo dominio de la historia, encontremos *otros similares*. Cuando se mira la obra desde los intereses de la poesía y no desde los de la historia, desde la autonomía de la obra literaria y no desde su servidumbre a la historia, desaparece la insoportable dualidad del asentimiento a lo cierto y a lo históricamente conjeturable (el verosímil de Manzoni), y ya no hay estaño y cobre soldados, sino un nuevo metal, bronce.

TRADICIÓN ARISTOTÉLICA DE LAS IDEAS DE MANZONI

Dos son las raíces de la firme y consecuente actitud de Manzoni frente a la novela histórica. La una es su virtuoso servicio a la verdad (el “rien n'est beau que le vrai”, adoptado de Boileau): su visión profunda de que la historia es la huella reconocible del dedo de Dios y su íntima convicción de que no puede haber arte verdadero allí donde se trate sin el debido respeto a la verdad y a la historia. La otra raíz es lo que hemos llamado su herejía poética, y consiste en una insatisfactoria interpretación de la doctrina aristotélica (lo “verosímil” como lo históricamente conjeturable) heredada de la rama más frondosa —pero no de la mejor— de la tradición post-renacentista italiana.

Aunque la *Poética* de Aristóteles era bien conocida y explotada en Italia y fuera de Italia, sobre todo desde la traducción latina de Lorenzo Valla, en 1498, las ideas aristotélicas sobre la poesía en oposición a la historia empezaron a debatirse hacia la mitad del s^{glo} XVI, y se convirtieron en la materia más viva de pensamiento con la polémica general que desató la *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso.

La doctrina aristotélica sobre el tema consta de dos oposiciones: el historiador cuenta las cosas *sucedidas*; el poeta, las que podrían suceder (=las verosímil o necesariamente posibles); la poesía habla con preferencia de lo *universal*; la historia, de lo *particular*.

En unos comentadores, las dos parejas de opuestos se interpretan desconectadamente: “Lascia il vero all'istoria” dice el Muzio. Y como él, Sperone Speroni, Antonio Riccoboni, Ludovico Castelvetro, Leonardo Salviati, jefe de la Academia de la Crusca, etc., van afirmando, cada cual a su modo, que el poeta no puede ocuparse de temas históricos sin dejar de ser poeta. Estos críticos

atienden, además, a la oposición universal-particular, con que Aristóteles completa la doble caracterización, y la interpretan de diferentes maneras, pero, en verdad, ninguna que suponga un principio valioso de crítica. Para Sperone Speroni, atenerse a lo *particular* quiere decir que el historiador toma los hechos como son y los relata *con sus particularidades*, mientras que aplicarse a lo *universal* significa que el poeta debe tomar una sola acción y *amplificarla*; y por no acatar esta regla, Virgilio no fué poeta, sino historiador, pues abarcó toda la empresa de Eneas en vez de tomar un episodio y amplificarlo. Etc., etc.

Otros intérpretes, en cambio, ven en lo universal una condición de lo “necesariamente posible”, o sea, de la “verosímil”. Para ellos, lo universal aristotélico apunta a los valores eternos de las cosas, a lo radical de la vida y del alma humana. Con tal doctrina, la historia y la poesía no se distinguen necesariamente por la materia tratada, pues si la historia se ocupa solamente de las cosas sucedidas, la poesía se ocupa tanto de las sucedidas como de las inventadas; se distinguen radicalmente por el modo de tratar la materia: la historia se ocupa de las cosas acaecidas, en su significación particular; la poesía, en su significación universal. El poeta puede, pues, tomar sus temas de la historia, pero a condición de que su mente vaya hacia el sentido universal de los hechos históricos particulares. En suma, al historiador le ocupa lo particular con su sentido particular; el poeta extrae de lo particular su sustancia ideal. Intuición de esencia, diríamos con la terminología filosófica de hoy. Y en efecto, los tratadistas del quinientos que orientan la doctrina de Aristóteles en esta dirección son más o menos platónicos, y se ayudan de Platón para hacer más claras y más conformes las ideas de Aristóteles. Así Girolamo Fracastoro, Vincenzo Maggi y Benedetto Varchi. Pero el tinte platónico no es siquiera necesario, como nos lo prueba el mejor intérprete de todos, Alessandro Piccolomini, que se ciñe paso a paso a las palabras de Aristóteles. Para Piccolomini, 1575, lo verosímil, lejos de ser una imperfección de lo verdadero (como será para Manzoni), es algo aparte de lo verdadero y de lo falso, y de grado superior: el aspecto eterno de las cosas, “il Dovuto”, su sentido esencial. Por eso, dice Piccolomini, “el decir lo verdadero o lo falso es cosa accidental para el poeta, según que accidentalmente puede ocurrir que lo verdadero o lo falso esté conformado según debía ser o según podía verosímil o necesariamente ser. La diferencia, pues, entre el historiador y el poeta no consiste propiamente en contar el uno lo verdadero y el otro lo falso; sino en poner ojo el uno a decir las cosas verdaderas y el otro

a decir las tales cuales debían ser o bien cuales verosímil o necesariamente podían ser, ya fueren verdaderas ya falsas; si bien por la imperfección del hombre las más veces ocurra que sus acciones se cumplen más o menos fuera de lo que debieran cumplirse”. Esta es la que a nuestro pensamiento moderno parece justa interpretación de las palabras de Aristóteles. Si Aristóteles dice que “aunque al poeta le acontezca contar cosas sucedidas no es menos poeta, pues nada impide que *algunas* de las cosas sucedidas sean tales cuales es verosímil y necesariamente posible que sucedan”, es que en su pensamiento lo verosímil y debido puede estar y no estar tanto en las cosas acontecidas como en las inventadas. Es un valor que sólo el poeta sabe encontrar en las cosas, ajeno por completo a la labor del historiador que se aplica a distinguir lo cierto de lo falso, con sus grados intermedios de lo probable y de lo dudoso. Y es un valor mucho más alto y hondo que lo simplemente verdadero, pues, como explícitamente dice Aristóteles, “por eso es cosa más filosófica y más grave la poesía que la historia, pues la poesía habla con preferencia de lo universal y la historia de lo particular”.

Además de su fidelidad al pensamiento de Aristóteles y de su mayor conformidad con el pensamiento moderno, la interpretación de Piccolomini, al ver la distinción entre historia y poesía en que la una se aplica a los valores particulares y circunstanciados de las cosas ciertas, y la otra a los valores perpetuos y universales de las cosas tanto sucedidas como inventadas, satisface también las exigencias imperativas de nuestra experiencia viva de las obras poéticas capitales. Pues ningún razonamiento, por hermosamente que fuere conducido, ni aunque lo sea por la noble y ejemplar mente de un Manzoni, puede hacernos renunciar a nuestra evidencia de que la poesía no se deja anular porque tome su materia de entre las cosas realmente sucedidas. Cuando ese razonamiento nos lleva por el hilo de la razón a conclusiones que contrarían nuestra intuición y evidencia de los más sublimes valores poéticos en obras como el viejo *Cantar de Mio Cid*, como las tragedias romanas de Shakespeare, como *I Promessi Sposi* de Manzoni, entonces no hay más remedio que confesar que la razón ha errado en el punto de partida. Y más aún si dejamos de lado cualquier inútil distinción entre las cosas acaecidas hace mucho tiempo y las sucedidas recientemente, entre las sucedidas a otros y las sucedidas al poeta; pues entonces no tenemos más remedio que aceptar que casi todas las obras poéticas, en cuanto a su materia, son mezcla de historia y ficción, o, como dice Goethe, de poesía y verdad. Las obras más grandes de la literatura moderna, las novelas de Dostoyevski, las no-

velas y poemas de Goethe, los poemas de Lord Byron y de Gustavo Adolfo Bécquer, para no recordar más que algunas producciones eminentes, están hechas con cosas realmente sucedidas mezcladas con otras inventadas. Y cuando las leemos nos llenan, nos transportan y nos forman con su auténtica calidad de creaciones poéticas, y no nos sentimos desgarrados con tirones hacia el asentimiento de las cosas ciertas y tirones hacia el asentimiento de las cosas conjeturables, porque en el plano astral de la poesía todas son homogéneamente ciertas.

Es hermoso y aleccionador ver a Manzoni, en su bien avanzado siglo XIX y con su extraordinaria personalidad, inscribirse tan solidariamente en la vieja tradición italiana del quinientos. En aquella madura y férvida crítica italiana de la segunda mitad del siglo XVI, las doctrinas interpretadoras de Aristóteles se mezclaban con las utilitarias de Horacio, "delectare et prodesse", y con su aplicación moralista, según las tendencias generales de la Contrarreforma. Y esa corriente es la que todavía brota y funciona con validez de cosa viviente en las ideas estéticas y poéticas de Manzoni. Ciertamente que en otros críticos del romanticismo, paladines o adversarios de las novelas históricas, también campean o se deslizan reminiscencias de las ideas estéticas y críticas del Renacimiento y de la Contrarreforma, y esto hasta en el joven Victor Hugo, que con tanto garbo quería romper con las viejas preocupaciones; pero en ninguno la tradición se hizo viva como en Manzoni, ninguno como él, al hacerla suya, se hizo parte de ella. Todavía dialoga con Aristóteles, con Horacio y con sus comentaristas del quinientos. Y sin embargo, con aparente contradicción, ninguno formó y encarnó su propio pensamiento con tanta originalidad. Pues en esto, como en toda obra de hombre, la condición de calidad, de consistencia y de eficacia es siempre la de crear continuando.

No obstante la ejemplar solidaridad con que Manzoni continúa la tradición de la crítica italiana de la Contrarreforma dándole su último resplandor, hemos podido sorprenderle el punto de herejía, o, para mejor acomodar a nuestro caso las sutiles distinciones de la Iglesia, no tanto de herejía cuanto de insuficiencia. Pues de las dos parejas aristotélicas de conceptos, lo verosímil-universal y lo cierto-particular, Manzoni eliminó de su razonamiento el segundo de cada una. Nadie osaría reprochar a Manzoni, en nombre de la ortodoxia aristotélica, puntos de mira nuevos y no previstos por Aristóteles: partiendo de principios diferentes, con un enfocamiento del problema imprevisto para los clásicos, Benedetto Croce (*Estética*, Parte II, cap. II) ha hecho una doble caracterización

de historia y poesía, no menos profunda y válida que la clásica, y estamos obligados a esperar de la fecundidad del pensamiento humano nuevas perspectivas igualmente valederas. No es, pues, lo que de nuevo tiene el planteamiento manzoniano lo que nos ha hecho hablar de su noble herejía, sino el que habiendo aceptado Manzoni el problema en los términos aristotélico-horacianos con que lo planteó la crítica de la Contrarreforma, ha dejado fuera elementos que le son esenciales. El desarrollo de su raciocinio sigue ahora apareciendo como invulnerable: la brecha anhelada está en la selección de los elementos escogidos para razonar.

Sin embargo, cuando los hombres tienen, como Manzoni, la mente fuerte, fresca y disciplinada al servicio de un corazón a la vez ardiente e incorruptible, los errores intelectuales en que puedan caer son tan provechosos como sus aciertos. Pues si, gracias a Dios, erró Manzoni al concluir que toda novela histórica era por su naturaleza misma un fracaso poético, éste fué un desacierto puramente intelectual. Pero es un error de conocimiento con el cual Manzoni llegó una vez más a honduras de verdad y de validez mucho más preciosas que las del puro conocer. En el fondo de su peculiar visión del mundo y de la vida es donde Manzoni vivía, palpablemente vivía su incompatibilidad con la novela histórica. Porque para él el cumplimiento determinado de la historia era la palabra sagrada de Dios. Fué Herder, con su panteísta *Weltanschauung*, el que provocó en muchas mentes esclarecidas del romanticismo el sentido reverencial de la historia: el acontecer histórico como el fenómeno o aparición de la omnipresente divinidad; pero Manzoni, aunque sin duda impelido por las ideas de Herder, que le llegaban directamente y también rebotaban de todas partes, más que con él filósofo alemán se emparenta en esto con el sentido cristiano de un Bossuet; Manzoni, con su fe católica firmemente consolidada, recogió las ideas del movimiento herderiano-romántico y las transmutó en el juego perpetuo de las acciones de los hombres, desatadas, gobernadas y conducidas a sus fines desiguales según el desigual acatamiento a los imperativos de la moral cristiana; pues la sólida religiosidad de Manzoni era mucho más de índole moral que mística.

Aquí era donde Manzoni, al sumergirse en el sentido de las cosas, hacía fondo. Y ésta era la última verdad vivida por él, la verdad inalienable de su propia vida, mucho más auténtica, como motivación, que las verdades objetivas de la razón. Y con el error de su intelecto, Manzoni ha dado una nueva y

ejemplar expresión a la verdad profunda de su sentimiento. Si fracasa como filósofo, triunfa una vez más como poeta. Goethe ponía a *I Promessi Sposi* el reparo de que la excesiva preocupación de fidelidad histórica había traído detrimento a la realización poética. Este fué el punto de partida de la crisis de Manzoni, siempre reverente con el genio de Weimar. Pero Manzoni llegó a la misma conclusión negativa por la razón contraria: no era posible la novela histórica porque la literatura no permitía ajustarse del todo a la historia. Navegando hacia occidente, fué a dar a las mismas tierras orientales.

Y Manzoni pudo cumplir esta circunnavegación sólo gracias al particularísimo sesgo que daba a su aceptación de la Historia aquel su acatamiento completo de los secretos designios de Dios. Para Aristóteles, para Goethe, y también para nuestra general experiencia de la literatura, ningún detrimento le adviene a la creación poética con el hecho de que algunos de los materiales empleados sean cosas realmente sucedidas, ya le hayan ocurrido al autor o a sus conocidos, ya hayan sucedido en su tiempo o en tiempos lejanos; ningún detrimento hay en que las cosas reales aparezcan en la novela como sucedieron o enriquecidas con invención, pues, como dice Aristóteles, "algunas veces" las cosas realmente acontecidas descubren también un sentido universal. Lo que Goethe reparaba con ojo certero era que, de hecho, en las novelas históricas que se escribían, los novelistas aplicaban su talento con especial propósito a representar las cosas sucedidas en su aspecto particular, en aquel "particular histórico" que en la fórmula de Aristóteles se oponía al "universal poético".

Sólo que esta distinción vale para todos menos para Alessandro Manzoni, a quien su personal sentido romántico-religioso hacía ver siempre unificados el sentido particular y el universal de los hechos históricos. Por eso su ejemplar, su virtuoso ensayo sobre la novela histórica es una nueva y hermosa versión de su visión del mundo, una pieza poética. Y por eso también deja intacto el problema crítico-literario que aborda, pues sus puntos de partida tienen justificación sólo en el temperamento personal de Manzoni, no en principios críticos de validez objetiva.

No hay, es cierto, ninguna otra novela histórica que haya llegado a una altura poética equiparable a la de *I Promessi Sposi*; pero una sola obra, y justamente la de Manzoni, basta para que nos veamos felizmente libres de tener que aceptar su valerosa condenación del género entero.

AMADO ALONSO

CRÓNICAS

LA AVENTURA DEL PENSAMIENTO POLITICO

TRES MONUMENTOS LITERARIOS

DANTE ALIGHIERI: *De la Monarquía* (Edit. Losada, Buenos Aires); THOMAS HOBBS: *Leviatán*; JOHN LOCKE: *Ensayo sobre el gobierno civil* (Fondo de Cultura Económica, México).

No es esta la primera vez que se levanta ante mí el tema —he debido rozarlo con ocasiones diferentes— de lo que pudiera llamarse la “coyuntura del pensamiento”: ese raro despertar en que, de improviso, casualmente en opinión de los poco avisados, pero concurriendo con segura puntualidad a la cita de un grupo de circunstancias favorables, se alumbra y cobra actualidad en la conciencia pública alguna corriente de pensamiento que venía discurriendo subterránea, o un olvidado yacimiento de ideas. Al sonar esa hora vuelve a ser activo el pensamiento en cuestión, se hace de nuevo *interesante*; viejos textos empolvados resplandecen otra vez, e incluso ocurre que llegan a cobrar una significación aguda palabras que, escritas decenios o siglos atrás, acaso fueron irrelevantes o secundarias para su propio autor y las gentes contemporáneas suyas, pero que ahora, en otra conexión distinta de ideas y de realidades, aparecen provistas de un sentido insospechado. Sería incurrir en superficialidad el reputar por decisivos los factores ocasionales que puedan influir en la boga renovada de un pensamiento pretérito, lo mismo si se trata del descubrimiento de venerables pergaminos en un verdadero “renacimiento” que si se trata del simple propósito de completar una colección de publicaciones poniendo al alcance de cualquier lector textos muy citados y poco leídos. Pues fuera de coyuntura, ni aquella casualidad se produce ni este propósito viene a las mientes: falta toda receptividad para direcciones del pensamiento que, como los colores extremos de la escala cromática, permanecen invisibles al ojo humano; cuando la

coyuntura se produce, en cambio, aparecen iluminados, tal vez a costa de otros sectores, y uno u otro accidente hace que la atención tropiece con ellos...

En estos días la edición poco menos que simultánea producida en los dos centros activos hoy de nuestra cultura: Buenos Aires y México, de algunas obras famosas de Filosofía política —dos de las cuales alcanzan con ello su primera versión a lengua castellana —suscita una vez más el tema. No puede ser casualidad el brote coincidente, la presentación que se promete sistemática de los productos clásicos del pensamiento político a este lado del Atlántico y en este remanso de la cultura hispánica, mientras que en Europa, y ya en la parte septentrional del continente americano, un mundo agitado en las convulsiones de una crisis profundísima debate con las armas la razón y dirección de su pervivencia. ¿Responde quizás a la necesidad de pensar y repensar los problemas cardinales de la convivencia humana, que debe edificarse desde la planta, sobre el montón de escombros a que quedará reducido ese mundo cuando ya no tenga fuerzas para seguir castigándose más? ¿Es que, acaso, la situación marginal de quienes no participan en las urgencias de la lucha les impone en compensación el deber de angustiarse por anticipado y con angustia intelectual por esos problemas que, llegado el momento, habrán de resolverse al coste de torturas de toda índole?

De las obras a cuya reciente publicación me refiero, la primera data de los últimos años del siglo XIII o los primeros del XIV: es el breve tratado *De Monarchia*, de Dante Alighieri. Las otras dos son: el *Leviathan* (1651), de Thomas Hobbes, y el *Ensayo sobre el gobierno civil*, segundo de los *Two Treatises on Government* (1687), de John Locke.

El tratado *De la Monarquía* con que el poeta de la Divina Comedia tomó partido en las pugnas de su tiempo y acreditó su nombre también en la historia del pensamiento político, aparece, en cuidada versión directa de Don Ernesto Palacio, publicado en Buenos Aires por la Biblioteca Filosófica que dirige Don Francisco Romero. Va precedido de un estudio del Sr. Llambías de Azevedo, y seguido de tres apéndices sobre Dante en cuanto filósofo: un extracto del *Dictionnaire des Sciences Philosophiques* de Ad. Franck (París, 1875), otro del *Grundriss der Geschichte der Philosophie* de J. E. Erdmann (Berlín, 1869), y una bibliografía extraída de la publicación del mismo título, de Ueberweg. El elegante volumen constituido con estos elementos adelanta hacia la atención pública

una construcción mental que, siendo muestra típica de los productos intelectuales de su tiempo, contiene cosas —como dice el autor del excelente estudio preliminar— que parecen pensadas en el nuestro. No me atrevería yo a decir que haya estado en la intención de nadie aportar a la dialéctica del actual conflicto, cuyos argumentos capitales son los cañones y los torpedos, la baza moral que representa la autoridad del Dante; pero desde luego resalta con toda evidencia la conjunción posible o circunstancial de su pensamiento político con una de las posiciones beligerantes, — de donde la particular coyuntura de su publicación, acentuada aún por el hecho de que, aparecida aquí, figura también en el plan de la Editorial mexicana. Arranca lo doctrina política del poeta de Italia de una premisa que hoy se encuentra también reconocida e invocada desde todos los campos: la excelencia de la paz y la necesidad de asegurarla. El género humano podrá dedicarse a su gran obra propia, que es casi divina, en la quietud y tranquilidad de la paz, “de donde aparece que la paz universal es el mejor de todos los medios ordenados a nuestra felicidad”. Pero la paz sólo puede lograrse mediante la organización del mundo bajo un poder único: “es necesario que haya un monarca y, por consiguiente, una Monarquía para el bien del mundo”, pues de este modo habrá autoridad que dirima los litigios y quedará eliminado el pluralismo político de que nace la guerra. “¡Oh, género humano! —exclama el poeta— cuántas tormentas y ruinas, cuántos naufragios debes padecer, mientras te has convertido en bestia de muchas cabezas y te agitas en lo contradictorio”. Ahora bien: ese poder único, capaz de organizar el mundo y asegurar la paz, corresponde de derecho al pueblo más noble: “el pueblo romano fué el pueblo más noble” y “se arrogó por derecho, no por usurpación, el oficio de la Monarquía, llamada Imperio, sobre todos los mortales”, —y sabido es que, en la Edad Media, el Imperio, herencia de los césares, era ya, por la *traslatio imperii*, sacro y germánico, a más de romano. Sobre este poder sumo ningún otro ha de prevalecer en la tierra; ni siquiera —y ésta es la tercera tesis del tratado—, ni siquiera el poder de la Iglesia que, en la medida que sea temporal, está sometido también a la supremacía imperial.

Esta es, desnuda del aparato de argumentación en que se sustenta, reducida a su pura línea, la doctrina política de Dante. No creo que resulte excesivamente difícil para nadie hacer traslado y aplicación de ella a las realidades de nuestro entorno y asimilarla, sin mucho forzar las cosas, a la concepción de una paz fundada en la ordenación del mundo por un poder único que se estima

corresponder de derecho a un pueblo superior: precisamente esa misma nación alemana, base del sacro imperio romano. Y es probable que la actividad contemporánea de este pensamiento político sea lo que vivifica el del gran poeta haciéndolo surgir del sistema mental en que se encuentra sepultado.

Porque el enfrentarse con este libro da lugar a una experiencia notable: mientras que sus tesis se alzan con una plasticidad terrible, vitalizadas por su aplicabilidad a situaciones actuales, el método discursivo, en cambio, yace inerte, muerto, inexpresivo, sin eficacia alguna, carente de todo poder de persuasión frente al lector de nuestros días. Pues el total sistema dentro del que se encuentran insertas nos es ajeno, y por más que cualquier afirmación suya pudiera parecernos evidente, nos lo parecería por sí misma o a base de una fundamentación tácita añadida por nosotros, y no por los razonamientos en que él, hombre de otra época, quiere apoyarla.

Esta disociación podría tal vez facilitar y servir de estímulo para un esfuerzo de comprensión de la estructura mental de la Edad Media, comprensión posible hoy, en tiempos de tan fundamental crisis como la nuestra, y excluída en cambio para momentos en los que, según ocurría en un pasado no remoto, el sentimiento de poseer la verdad de otra manera autorizaba a menospreciar como bárbara una edad que, por ejemplo, estimaba el juicio de Dios institución apta para zanjar litigios irreductibles. Pero ¿cómo aceptar la evidencia de tan dura opinión si no decidimos primero la superioridad de una fe en la razón humana sobre una fe en la providencia divina, providencia que no puede faltar —se dice— a quienes, invocando a Dios y apelando de común acuerdo a su juicio, se congregan para luchar, sin odio y por amor a la justicia? Y si tan cuestionable como esa confianza nos parece a la fecha la que pudiera ponerse en la racionalidad de un veredicto por jurado o de la sentencia de un jurisperito, quizás estemos en condiciones de captar el sentido cultural de una y otra creencias...

Ahora bien: cabe preguntarse, siendo así, hasta qué punto tenemos derecho a aplicar las tesis políticas de Dante a la realidad de nuestro mundo, cuando necesitamos retroceder al plano de la más lejana y neutra objetividad histórico-cultural para hacernos cargo de sus métodos de pensamiento. Pues la coyuntura que ha inducido a esta irreprochable edición podrá, sin duda, sugerir conexiones con el presente para un pensamiento de Estado que llega a nosotros envuelto en la elaboración escolástica de un Aristóteles pasado por Averroes; pero el científico debe esforzarse por encuadrar en el marco histórico correspondien-

te la discusión de principios producida en tan distantes circunstancias. En efecto —huelga decirlo—, las condiciones prácticas en que surgió el escrito político de Dante son en su fondo disímiles de las que en nuestros días atormentan al mundo. Y eso se advierte ya al observar como el juego de la coyuntura que trae esa obra ante los ojos del público actual produce al mismo tiempo un marcado desplazamiento del centro de su atención respecto del que indica la estructura lógica del tratado. Toda la construcción de éste gravita hacia el problema Papado-Imperio. Se trata de tomar posición en él; y por eso el autor progresa, a partir del fin de la sociedad humana y guiado siempre por la idea de unidad, hasta postular la supremacía temporal del Imperio y, con eso, su independencia respecto de la Santa Sede. El fin y propósito a que responde el libro es el muy concreto y práctico de tomar partido en la lucha de güelfos y gibelinos —lucha que estaba lejos de limitarse a los términos de la polémica doctrinal, sino que era conflicto doloroso y cruento por cuyo efecto padeció destierro el poeta hasta su muerte. *De Monarchia* se ha considerado como un alegato gibelino en respuesta a la Bula *Unam sanctam* (1302) en que Bonifacio VIII pretendiera la sumisión de la espada temporal a la del Pontífice, —y, séalo o no (la cronología es dudosa al respecto), constituye en todo caso una pieza capital en tan enconada polémica. Pues bien: esa tesis, que es la capital del libro y su razón de ser, aparece disminuída en su significación a los ojos del lector actual, y un tanto diluída en las rancias metáforas de las dos espadas, los dos luminares, etcétera, en las que la exégesis sagrada servía para racionalizar, dentro de las exigencias mentales de la época, las posiciones políticas y los intereses prácticos. Y en cambio son las tesis intermedias —reducción del mundo a unidad política y derecho de un cierto pueblo al ejercicio del Imperio—, las que nos saltan a la vista. Este solo dato indica ya con suficiente elocuencia que toda la concepción de la obra responde a una constelación de factores distinta de la actual.

Se partía, sin duda, como ahora, de un pluralismo político; pero la disociación producida en la Europa medioeval como efecto de la caída del Imperio romano era un puro hecho, y un hecho de decadencia, que no venía acompañado de construcción ideológica ninguna. La realidad político-social compleja, fundada sobre una economía natural sumamente suelta y relajada, tenía que aparecerse a quienes vivían en ella como una degradación de la unidad política antigua que, sin embargo, no se consideraba por completo desaparecida. La imagen del

Imperio se hallaba presente en todas las conciencias y constituía, por así decirlo, el esquema normativo respecto del cual se iba distinguiendo y separando cada vez más una realidad desnuda de valor. La multitud de los poderes en competencia era considerada como un hecho, y por cierto un hecho lamentable, contra el que siempre se estaba en actitud de reaccionar, —y el nombre de Carlomagno ha quedado en la historia unido al más serio intento en tal dirección—. No es de extrañar, dada la situación, que el pensamiento político del Imperio, absolutizado por los principios del Cristianismo y desprovisto de apoyaduras consistentes y firmes en una efectiva situación de poder, se mantuviera en un plano cada vez más irreal y abstracto hasta convertirse en imperio *universal* sobre todos los hombres, asido a la poco sólida estructura del Imperio germánico o al cuadro espiritual de la Cristiandad en que se concretaba la unidad de cultura. La pugna por propulsar una o la otra de estas entidades como instrumento y soporte de la unidad política del mundo llena toda la Edad Media, alcanzando su punto culminante en el siglo XI, con la cuestión de las investiduras entre el papa Gregorio VII y el emperador Enrique IV.

No pequeño asombro produce la perduración de una idea como la del Imperio, relativa a un mundo de experiencia tan inmediata como es el mundo político, cuando la realidad sobre que cuajara en su día ha desaparecido tiempo atrás e irrevocablemente para ser substituída por una situación política de naturaleza pluralista de la que más tarde habrán de surgir unidades políticas independientes entre sí, cerradas, soberanas, y en constante pugna, colocadas en equilibrios de poder siempre inestables. La pervivencia de la sombra del Imperio, revestimiento de contraposiciones y conflictos traducidos con frecuencia al crudo lenguaje de las armas, sobre la Europa medioeval se hace explicable tan sólo cuando se considera que la atomización política producida dentro de la unidad cultural del Occidente era la primera fase de un proceso de disolución que no se dibuja con claridad hasta la formación en el Renacimiento de los Estados nacionales, y cuyas últimas consecuencias perturban ahora nuestras vidas.

El aspecto más notorio de ese proceso quizás sea la creciente disociación de la esfera política respecto de las demás esferas de la Cultura; y una de las más precoces expresiones de esta tendencia a sustantivar y aislar lo político es, sin duda, esta cuestión jerárquica entre el Papado y el Imperio en que tercia Dante con su *De Monarchia*. La posición ahí sustentada al decir: “La autoridad del Monarca temporal, sin ningún intermediario, desciende a éste desde la

fuerza de la autoridad universal”, debe ser considerada —al igual que la opinión que, en forma de mayor atrevimiento, expone su contemporáneo Marsilio de Padua en el *Defensor Pacis*— como antecedente del maquiavelismo en cuanto éste significa afirmación de la Política como actividad independiente regida por leyes propias, y hasta de los fundamentos en que Bodino se basa para propugnar la libertad de conciencia en el Estado.

Con la formación de los Estados nacionales en el Renacimiento, —arrum- bados ya los falsos términos de la polémica entre Papado e Imperio, que respon- día a un supuesto de unidad todavía autorizado por la plasticidad de los poderes políticos en presencia y por la subsistencia de factores culturales ho- mogéneos tales como la organización jerárquica y católica de la Iglesia, el uso culto del latín, y otros— la nueva realidad político-social, de perfil acusado, inequívoco y resuelto permitía la formulación de un pensamiento adecuado a ella e imponía el abandono del estilo y método de pensamiento propio de la Edad Media. Y así, en los autores modernos el racionalismo objetivista centra- do en la idea de Dios va a ser desplazado por un nuevo racionalismo, éste subje- tivista, en que, conservándose Dios en un segundo plano, oculto tras del con- cepto de Naturaleza, es el individuo humano quien pasa a primer término y se constituye en eje y criterio decisivo de toda la construcción filosófico-política. Esta base *humanista* se encuentra ahora en las más opuestas concepciones: se nos aparece con toda claridad en la obra de Hobbes, teorizador del absolutismo monárquico, tanto como en la de Locke, que echa los fundamentos del Esta- do liberal.

El *Leviatán* y el *Ensayo sobre el gobierno civil* son los dos libros que ini- cian en México la colección de Ciencia Política dirigida por don Manuel Pedro- so. El *Leviatán* aparece traducido por vez primera y muy cuidadosamente al castellano gracias a la pluma de Don M. Sánchez Sarto, también autor de un prefacio ilustrativo acerca de la personalidad de Hobbes; el segundo de los libros citados había sido vertido del francés por dos alféreces españoles, que firman con iniciales, en el año de 1821, con oportunidad del breve lapso cons- titucionalista impuesto por aquella fecha a Fernando VII; esta nueva traduc- ción, directa, es debida a don José Carner, quien establece y acentúa de diverso modo en un sabroso prólogo la conexión de su trabajo con las circunstancias actuales del mundo, en las que se encuentra sometida a prueba “la hipótesis de

la dignidad humana, del consentimiento como única base de toda comunidad política, de la libertad, causa y efecto de la ley”, es decir, del pensamiento de Estado que, arrancando de Locke, ha llenado la historia del Constitucionalismo. Incide Carner a lo largo de su estudio en la habitual y justificada contraposición de los dos británicos; pero la antítesis de sus posiciones respectivas, que miran hacia soluciones prácticas irreconciliables, no impide —antes exige— su comunidad en la plataforma de unos supuestos determinados que hacen posible la discordia de puntos de vista al permitir que se encuentren en su terreno. Si comparamos ambas obras con el tratado *De la Monarquía*, —o con cualquier otro producto intelectual de la Edad Media—, advertiremos en seguida una fundamental diferencia: mientras que las claves del pensamiento medioeval, por más que éste resulte en sus contenidos concretos accesible a nuestro entendimiento, carecen de aptitud para actuar sobre él, y los razonamientos en que viene envuelto se nos muestran privados de todo poder de convicción, el lenguaje de los modernos, en cambio, toca en nosotros a lo vivo incluso cuando no aceptamos sus ideas; y ello, a pesar de que las quebradas de la crisis en que se debate el mundo nos revelan ahora —¡mortal experiencia!— que el orbe mental *moderno* en que nos hemos formado no es evidente por sí mismo, como puede y suele creerse en la plenitud de una época. Con eso y todo, el discurso de Hobbes y el de Locke no son para el lector de nuestros días un puro objeto de curiosidad. Hablan un lenguaje común, entre sí, y en cierta medida común también a nosotros, aunque sostengan conclusiones opuestas.

Y no sólo en las formas y cauces mentales coinciden ambos escritores. La coincidencia va más allá: Locke recae sobre el contenido mismo del pensamiento hobbesiano, y ello hasta un punto tal que bastaría a demostrarlo el simple cotejo de textos. Pero si se mueve por completo dentro de la obra de su predecesor, si está preso en su ámbito conceptual, esta supeditación no se debe tan sólo a la innegable superioridad del viejo filósofo absolutista, sino al conjunto de las circunstancias que concurren en la relación de las respectivas generaciones. La de Hobbes corresponde a una revolución; la de Locke, al nuevo orden nacido de ella. En el *Leviatán* se da el cruce fecundísimo de direcciones, el nudo de posibilidades que, llegadas las oportunidades diversas, van a ser retomadas y desenvueltas sucesivamente; la antropología, la psicología y hasta la concepción social de Hobbes fecundarán después corrientes nuevas de pensamiento. Locke recoge en su *Ensayo* los fundamentos de la teoría hobbesiana del

Estado, pero introduce en ella una adaptación acomodada a las nuevas circunstancias políticas. Esa adaptación tiene una transcendencia práctica inmensa (basta para apreciarla con medir la distancia desde el absolutismo monárquico hasta el liberalismo), y también muy considerables repercusiones filosófico-políticas. Pero, contempladas las respectivas concepciones desde una perspectiva lejana se aprecia bien todo lo que hay de común en la base de programas tan radicalmente opuestos como son los que uno y otro pensadores ofrecen para solucionar el problema de la convivencia humana en comunidades políticas. Pues la diferencia no se organiza sino al llegar al punto de la reserva de derechos por parte de los individuos frente al Estado —posición de Locke— frente a la sumisión plena e incondicional postulada por Hobbes. Esta diferencia, cuyo alcance práctico no necesita ponderación, es la que determina la contraposición histórica de sus nombres.

No obstante ella, cuando el primero en la cronología y en la magnitud se dispone a razonar la ilimitación del poder del Estado —ese artificial gigante instituido para la protección y defensa del hombre natural—, toma el punto de partida mismo que luego adoptará el pensador liberal para teorizar un Estado sujeto a toda clase de cortapisas y limitaciones: a saber, el individuo humano, y ciertamente, el hombre concebido según el prototipo burgués, que prevalece durante toda la Edad Moderna. A pesar de sus personales vinculaciones nobiliarias, a pesar de los ataques que en ocasiones dirige a la clase media, la antropología de Hobbes responde a esa clave. La descripción que hace del estado de naturaleza como una situación de guerra universal, de lucha de todos contra todos, expresa de modo claro el esquema de la vida económica en que se funda el capitalismo clásico: libre concurrencia de fuerzas aproximadamente iguales. Pero las consecuencias extremas de este punto de partida en el prototipo humano del burgués —primacía de lo económico sobre lo político— sólo las extrae Locke, para quien “el poder político consiste en el derecho de hacer leyes... para la regulación y preservación de la propiedad”, leyes cuya transgresión puede ser castigada en la medida bastante “para hacer de ella *un mal negocio* para el ofensor”.

Y ahí se insinúa ya la paradoja del pensamiento político liberal, que tiende a la despolitización y neutralización del Estado a beneficio de la *sociedad*, es decir, de la Economía... que sin embargo no puede renunciar a apoyarse en los medios de poder sino en forma condicionada y con toda clase de reservas.

Esta paradoja hace fluctuante la exposición lockiana, y la conduce a puntos de perpleja vacilación: el individuo —viene a decirnos el autor— no transfiere al Estado sus derechos sino en aquella medida en que es necesario para el bien común; concibe separados los poderes, y el gobierno regido por la mayoría. Es el sistema que luego va a llamarse Estado de Derecho. Pero he aquí que, junto al poder ejecutivo, surge otro, al que denomina federativo, “poder de paz y guerra, ligas y alianzas”, “harto menos capaz de obedecer a leyes positivas permanentes y antecedentes que el ejecutivo; y así precisa fiar a la prudencia y sabiduría de aquellos en cuyas manos se halla...”. El embarazo con que se trata este poder y se discurre más adelante sobre la *prerrogativa* denuncia a las claras la insalvable incongruencia que late en el fondo del pensamiento liberal, y que es quizás resultado de la grandeza de su propósito.

FRANCISCO AYALA

UN CAMPO DE CONCENTRACIÓN EN PORTUGAL ¹

Estuvo en mi mano ahorrar al público americano esta página objetiva de la historia. El capitán Agostinho Lourenço, jefe de la policía secreta del Partido (el partido único portugués, la Unión Nacional), me lo advirtió sin ningún

¹ Escribe esta crónica un sacerdote sudamericano, conocido en Chile por su obra social en favor de la juventud y del proletariado. Recaredo Borja, seudónimo del Padre Oscar del Villar Fernández, se ha destacado como sociólogo cristiano en las publicaciones de varios países. Profesor de Economía Social, especializado como jurista en Tribunales de Menores y divulgador de los principios del Derecho Corporativo, sobresaliendo por la difusión de la filosofía política de Oliveira Salazar, fué comisionado por el gobierno de su país para estudiar prácticamente en Portugal las instituciones creadas por el nuevo Derecho lusitano.

Las páginas que siguen tienen no sólo el mérito de provenir de un estudioso que ha ido documentándose por las Universidades y los libros: constituyen, también, el relato de un testigo ocular, curiosa y osadamente autor muchas veces de los sucesos que narra, cuyos viajes por quince países europeos y americanos le ofrecen un riquísimo campo de comparaciones y puntos de referencia.

A pesar de las tragedias dolorosas engendradas por las aberraciones de un régimen que se ha extendido y labra la desgracia de todo un continente, sostiene el autor de estas páginas una visible confianza en que los cristianos responsables de Portugal investigarán las enormidades que aquí se denuncian, para que, libre de ellas, continúe una de las experiencias económico-sociales más interesantes de estos tiempos, a juicio del autor.

preámbulo: —La P. V. D. E. le pregunta si Vd. quiere abandonar “voluntariamente” el país dentro de 24 horas.

La P. V. D. E. (*Policia de Vigilância e Defesa do Estado*), vulgarmente llamada Policía Internacional, formó a sus principales miembros en Berlín bajo la dirección indeleble de Himmler.

El capitán Lourenço me ha hecho venir a la Central de la Rua António Maria Cardoso para formularme una “pregunta” digna, como el lector ve, de Pecksaniff, el prototipo del hipócrita en el *Martin Chuzzlewit* de Dickens.

De mi respuesta dependía el que yo pudiera o no entrar en los entretelones de la vida política de un país que ha llamado la atención de los intelectuales por su filosofía política. Nueve meses de dolor —ofrecidos a Dios en expiación— me dan derecho a escusarme de rebuscamientos literarios, de reflexiones frívolas y hasta —a lo menos por ahora— de toda consideración ético-filosófica que el cristiano se sentiría imperiosamente inclinado a plantearse a la luz de los hechos concretos.

Debo confesar un sentimiento que me domina: el dolor de saber que esto es verdad; hubiese querido que fuese un sueño, es decir, una pesadilla. Y debo callar —con perjuicio de la objetividad del relato— las circunstancias que individualicen a aquellos de los presos que aún permanecen en poder o al alcance de la policía secreta. Demasiado conozco el sistema de represalias contra los informantes, para hacerme reo de nadie sabe cuántas faltas de humanidad.

Un eminentísimo portugués, cuyas obras he traducido y difundido en Hispanoamérica, me recomendó discernir entre la doctrina y la realidad portuguesa. Comprendí más tarde que esto era verdad aún tratándose, en un sentido más primario, de “hechos” y “palabras”.

La P. V. D. E. presenta los síntomas más agudos del caso. La “oposición” en el terreno político recibe el nombre de “movimiento sedicioso”; la crítica al régimen se llama “incitación a la revuelta”; los monarquistas, liberales, republicanos, democráticos, socialistas y comunistas reciben el nombre de “políticos” (que envuelve la idea de *políticos sediciosos*), o simplemente “comunistas”. Hay aquí una hipertrofia de la realidad. Por el contrario, los presos son designados con el eufemismo de “argüidos” o “refugiados”; el nombre de campo de concentración está rigurosamente eliminado: se habla de “fortalezas” o “fuertes”. A los terribles calabozos se les llama “incomunicables” o “secretos”. El nombre ahora es una atrofia evidente de la realidad.

La antesala de los campos de concentración son las cárceles políticas: los Aljubes de Lisboa y Oporto, el tétrico Gobierno Civil de la capital y las prisiones de la frontera, como Vilar Formoso.

Mi primer contacto con el Gobierno Civil se dió con ocasión de acompañar a un novel diplomático chileno, insistentemente solicitado por un nacional a quien acusaban de comunista y que vivía en el país desde hacía muchos años con su esposa e hijos. Cometimos el error de ir nosotros al Gobierno Civil, en vez de pedir a las autoridades que enviasen a su compatriota a la Legación, que es lo que habría hecho un alemán o un inglés en el caso de reclamo contra arbitrariedad de las autoridades locales. Nos condujeron a través del primer patio. No llegamos al interior donde se encuentran las mazmorras cavernarias de hombres y mujeres, y que un capitán inglés de la Guardia de Húsares, Mr. Manfred Trenk, me describía así: “Dos prisiones de reja con capacidad para diez personas cada una; por la noche podrán esas diez tenderse sobre un tablادillo de madera para dormir. Pero yo cuento treinta y dos personas en lugar de diez. El resto se hacinará en el suelo desnudo. Muchas de las mujeres están con sus hijos e hijas, a veces niños de pecho, cuyas necesidades higiénicas es imposible atender. Hay promiscuidad, llanto, suciedad de excrementos, mal olor de ropas y cuerpos inmundos; pululan miriadas de piojos por el piso, por las cabezas y los cuerpos de todos. El que entró limpio termina luego por verse envuelto en la miseria repugnante del medio. El dinero de los extranjeros, los objetos de valor, los abrigos, las maletas, todo va desapareciendo al cabo de algunos meses, bajo el acicate de una obsesión instintiva: comer. Bajo la protección de los guardianes, una camarilla de “compradores de viejo” y de vendedores de comestibles ronda en torno de esas jaulas de hambrientos. Hay un solo retrete para todos, allí a la vista, en el mismo patio. Los presos hacen cola, esperan su turno y luego se ven exigidos por los que siguen esperando. Aquí me encontró un funcionario del Consulado Británico, quien, después de observar silenciosamente aquel cuadro, se volvió a un Jefe de la P. V. D. E. para decirle: *El Capitán Trenk debe ser trasladado a otra prisión.* El jefe prometió que lo haría aquella misma tarde. El funcionario inglés, conocedor de la psicología maquiavélica que usa la P. V. D. E., volvió al día siguiente para visitar al capitán Trenk, como olvidando que debía ya estar fuera de Lisboa, y lo encontró en la misma prisión. Entonces fué más categórico: *Exijo que este hombre salga de esta prisión.* Si él no hubiese

vuelto, la P. V. D. E., con su voluntad asiática de dominar arbitrariamente a sus víctimas, habría archivado allí al militar inglés". Veinte días después la embajada británica reclamó definitivamente a su súbdito. Mister Trenk terminaba así su descripción: "Yo, militar, jefe de una compañía de tanques, acostumbrado al barro y a la vida dura, escapado de un campo de concentración germano en la zona ocupada de Francia, no podía vencer la repugnancia que me sacudía el cuerpo y el alma en esa cárcel portuguesa. Nunca pensé que en un lugar de Europa pudiera existir una institución oficial de tal naturaleza".

De modo distinto al británico procedimos nosotros, ilusos sudamericanos. Fuimos conducidos a una coqueta salita de muelles sillones, donde el oficial de servicio nos ofreció cigarrillos. Lamentando incomodarlo, preguntamos por Avalos, entregado a la Policía Internacional por comunista ¹. La explicación fué la siguiente: Aquel chileno fué aprehendido por andar un "día de farra" en taxi, sin pagar sus consumos; en realidad no se tenía confianza en su ideología; pero se recalcó con intención que se hubiera dicho amigo del diplomático de su país y su secretario privado. Pensé que el caso se simplificaba: bastaría pedir que se investigase sobre sus actividades políticas para decidir, y en cuanto a su estafa, que la justicia ordinaria aplicase la ley. Con sorpresa mía, mi acompañante se adelantó a prestar crédito absoluto a las palabras del policía (que no conocía) y declinó toda intervención. Los resultados fueron tristes: larga prisión política con su secuela y expulsión final, obligándosele a abandonar hogar, mujer e hijos. Interesa recalcar que la tendencia del público es dar crédito a todo organismo policial, aún secreto y tiránico, circunstancia de que indignamente se aprovechan los regímenes dictatoriales. Y debo prevenir a la opinión de que hay ciudadanos cubanos, brasileños, argentinos, chilenos, hondureños, yanquis, etc., que se encuentran en Portugal bajo esta situación de terror. Urge hacer algo por ellos.

Otra antesala de los campos de concentración es la cárcel de Aljube, situada frente a la catedral de Lisboa y cuyo portal ostenta el blasón de un Obispo (tal vez antigua propiedad de la Iglesia). Hay allí primero, segundo y tercer piso, para contemplar la condición social de los "argüidos". El tercero corresponde a la clase social pudiente y cuesta al "argüido" \$ 300 (300.000 reis, sesenta

¹ Ser entregado a la Policía Internacional (P. V. D. E.) significa perder toda situación jurídica. Ya no hay derecho a tribunal, juez, abogado, defensa, sentencia, ni apelación.

pesos argentinos) por mes, fuera de la comida, que es otro tanto, todo pagado por adelantado. Una sala de primera clase proporciona a la P. V. D. E. una entrada mensual mínima de 6.000 escudos. Cuando un preso muere, o va a las colonias africanas o es restituído a su libertad (?) por una amnistía o por uno de esos misteriosos designios de la providencia policial (nada tiene que ver con esto la ley, sentencia, o cualquier acto jurídico), es inmediatamente sustituido por los ciudadanos de la calle que sean necesarios. En seis meses nunca vi un lugar vacío más de 24 horas. A mi llegada había allí un conde austriaco, dos capitanes portugueses, un juez judío alemán, dos abogados judíos, uno polaco y otro alemán, dos abogados portugueses, dos músicos eminentes, un sacerdote mexicano y dos portugueses, un médico ario alemán, un portugués médico y escritor, otro, profesor de filosofía, un propietario español, un rentista holandés, etc.

De esta cárcel se pasa al campo de concentración; pero es preciso pasar primero por las salas de tormento. El calabozo incomunicable es común para todos; sólo se les evita a los refugiados de países invadidos que van directamente al Gobierno Civil o a las "fortalezas". Por la dignidad diplomática de que estaba investido, a mi me ahorraron el calabozo; más tarde, como pretendiera salir de mi estado de secuestro, comunicándome clandestinamente con un diplomático amigo para que provocase una intervención de mi Gobierno, fui trasladado en castigo por tres días a la celda número 2, del segundo piso. Es el mejor "incomunicable" del país: una especie de mausoleo de cemento donde, desde hace docenas de años, jamás penetró la luz del sol. Tiene un paso de ancho, dos de largo. Quien viene del exterior, se sobrecoje ante este aire enrarecido, húmero, espeso, que va depositando sus sedimentos en los alvéolos pulmonares. Dos puertas se cierran tras el preso: la primera de rejas y la otra de madera que apenas deja abierta una ventanilla del tamaño de un rostro para la vigilancia del guardián. Entra en el castigo de los presos el contrariar sus necesidades fisiológicas de la manera más salvaje. Un simpático y culto alpinista, Oscar Sulz, contrajo una grave infección intestinal acompañada de una altísima fiebre que minó para siempre su vitalidad. Meses más tarde, Sulz imploró la gracia de que le permitiesen abandonar Portugal. Por uno de esos misteriosos designios, su súplica halló misericordia y Sultz escapó de Lisboa y de la Gestapo (se había negado a reconocer filas bajo el Führer), entregándose al Atlántico en un bote de recreo de seis metros de eslora! Me decía: "¡Unas horas de libertad antes que una vida de vejámenes inicuos en Lisboa!"

Al tercer día de “incomunicable”, yo comencé a experimentar los efectos de la inflamación pulmonar. En estado de inconsciencia me condujeron a firmar declaraciones (de las cuales protesté más tarde ante el Ministro del Interior). ¡Pensar que el término medio de incomunicabilidad es de sesenta días! Un médico de la P. V. D. E., que había declarado en diversas autopsias la existencia de violencias mortales en cuerpos de presos que la P. V. D. E. daba como suicidas o víctimas de muerte natural, ¡permaneció cien días! Un filósofo y profesor de Coimbra ¡estuvo un año incomunicado!

Es milagroso evitar la “muerte natural”. Se ve, pues, que no se trata de una medida de necesidad procesal, sino de una violencia exterminadora. Más aún: el “secreto” del Fuerte Caxias, debajo de las trincheras, con una trónerita de pocas pulgadas para dar aire y luz, tiene por suelo agua y barro. Ahí debe pasar el argüido sus días de agonía. Un muchacho *tripeiro* (de Oporto) a quien traté íntimamente, salió de allí, al cabo de cuarenta días, con ambas piernas tan hinchadas que no podía dar un paso sino apoyado en dos hombres. Otro “incomunicable” de Lisboa es tan bajo que el torturado debe permanecer inclinado, mientras una leve lluvia de clorato en polvo está cayendo y saturando el ambiente que respira. Producida una hemorragia en las vías respiratorias, el “interrogado” es llevado a firmar declaraciones.

Sobre estas aberraciones se guarda el máximo secreto. Cuando el castigo es dado por efecto de la disciplina interna de la cárcel, el decreto se estampa en la muralla para escarmiento de los argüidos: “Se castiga con diez días de incomunicabilidad al abogado X. X. por permanecer en cama después de la hora de levantarse”. Pero de las órdenes semejantes de la policía secreta no hay constancia. Mi procurador había reclamado por mi calabozo. Como yo insistiese sobre la falta de un decreto justificativo de la medida contra mí, el capitán Graça me respondió: “Sobre “nuestros” castigos no hay decretos ni constancia alguna”. Como yo insistiera en haber visto decretos en las murallas, agregó: “Esos no son “nuestros”, sino del Director de la Cárcel por simples motivos disciplinarios”. Y, molesto por mi insistencia, subrayó: “¡No lo voy a saber yo que ordeno incomunicabilidades todos los días!”.

La primera *sala de las estatuas* fué establecida por la P. V. D. E. en su antiguo local de la Rua Serpa Pinto, detrás del Teatro San Carlos. Ahora está en la Rua António Maria Cardoso y en los Aljubes de Oporto y Lisboa. Es diabólicamente sencilla: los argüidos son colocados de pie, aislados, con los brazos en

cruz y las muñecas de ambas manos atadas por dos grilletes con cremalleras que cierran automáticamente al menor movimiento de los brozos, abriendo heridas dolorosas. Dos agentes de la P. V. D. E. toman asiento en las esquinas y se relevan de dos en dos horas. Conservan en la mano el “cavalo marinho”, temido laque de goma con que golpean a la “estatua” que, rendida por el cansancio al cabo de algunas horas, curva la cintura o las rodillas. El “cavalo marinho” y la presión automática de las cremalleras tienen la virtud de resucitar dolorosamente las energías físicas. Y el hombre se endereza de nuevo, con los ojos cargados de odio y de espanto. También se prefiere el “saco de arena”, porque aunque el golpe sea brutal sólo produce contusiones internas, sin equimosis que revelen a los otros el “proceso” policial que se instruye al argüido. ¡24, 40, 50 horas en la “sala de la sestatuas”! Cuando el hombre —escriho *hombre* dándole todo el sentido cristiano al vocablo— no reacciona ya a los golpes ni a las torturas de las cremalleras, recogen su cuerpo, limpian la sangre de las heridas con alcohol puro y le llevan a declarar. ¡No olvidarán los monarquistas católicos de la tierra de las *tricanas* (Coimbra) al sacerdote que fué bárbaramente flagelado, bajo acusación de apoyar su movimiento! ¡No olvido yo a los inocentes y cristianos niños (de catorce a diez y seis años) de la orgullosa tierra trasmontana, cuyas heridas toqué con mis dedos!

Para estas declaraciones existía —no pude comprobar con certeza si existe todavía— una *sala de confesiones*. Allí se ata al interrogado de modo que no pueda esquivar la cabeza y se proyecta sobre sus ojos un reflector con luces blancas, rojas, verdes, que se alternan. El individuo pierde por completo la visión, que después, conducido al calabozo, va recuperando poco a poco. Uno de estos torturados, a quien traté mucho, quedó casi ciego para el resto de su vida. Dos de estos “procesados” erraban por el campamento en estado de imbecilidad, sin esperanza de curación, por falta de asistencia médica. Otro estaba aislado en Caxias a causa de sus accesos frenéticos.

Las declaraciones se hacen en secreto, ante un agente jefe que grita, injuria, veja, amenaza y, a veces, da palos y bofetadas. Los argüidos hacen “confesiones” de las más variadas y “acusaciones” con nombres que se les insinúan. Un religioso colombiano, preso contra la voluntad del Cardenal Patriarca de Lisboa, fué agredido y obligado a firmar las siguientes declaraciones: que renunciaba a la intervención de su gobierno para exigir vindicación y aceptaba ser repatriado; que durante su prisión no vió que la policía secreta quitase la vida

a ninguno de sus presos; y, finalmente, que los objetos de valor de que ahí le despojaron, ¡los había cedido voluntariamente por diversos motivos!

Terminadas las declaraciones, dos agentes son llamados para firmarlas como testigos. ¡Todo hecho en casa! Ninguna posibilidad hay de que un abogado o procurador pueda intervenir en la defensa jurídica de estas víctimas. Hemos sido testigos oculares de vejámenes infligidos a abogados que, en el ejercicio de su profesión, pretendieron tomar la defensa legítima de los acusados. Es un grave problema que quizá pueda encarar alguna vez, a despecho de los abogados que gozan de prebendas del régimen, el cultísimo y recto bastonario de la Orden, Dr. Carlos Piris.

Ningún reo de delito común va al campo de concentración. Se trata sólo de velar por la seguridad del régimen. En cuanto a los extranjeros, procede contra todos aquellos que se considera "sospechosos" o "inconvenientes". Ninguna ley define qué se ha de entender por sospechoso o inconveniente. Basta cualquier denuncia, que es, de suyo, irresponsable, como las "lettres de cachet" del Terror en la Revolución Francesa. No hay más que una definición: Agostinho Pereira Lourenço, que ordena prisiones, allanamientos, internación en fortalezas, en colonias penales del África y expulsiones del país, sin ningún poder que lo controle o sirva de normal recurso de apelación. Cuando quiere dar peso a sus medidas, las entrega para su firma, ineludible, al despacho del Ministro del Interior, el cuñado de Oliveira Salazar. Si el espacio me lo permitiera, relataría las vanas tentativas de los altos funcionarios del Estado, como el Jefe de Gabinete del Ministerio del Interior, Dr. Neves Pereira, el Subsecretario de Asistencia Social, Dr. Joaquín Diniz da Fonseca, y del propio Ministro del Interior, Dr. Pais de Souza, para inducir a Agostinho Lourenço a rectificar graves y patentes injusticias. Nada diré de los vanos intentos de otros funcionarios, como el Director de la Policía de Investigación Criminal, Dr. Alves Monteiro, del recto y severo Segundo Comandante de la Policía de Seguridad Pública, Capitán Ramires y de diputados, como el Pbro. Dr. Abel Varzim. Una dama eminente, esposa de un Subsecretario del Interior recién elevado al alto cargo, me decía, refiriéndome a una determinada injusticia: "Mi marido está haciendo investigaciones y estudiando el caso". Un agente de la P. V. D. E. la interrumpió: "Señora, el Capitán Lourenço ha tomado una resolución y ya nadie puede hacer nada". La dama miró al agente con extrañeza, como sé que muchos buenos portugueses, dentro y fuera de Portugal, leerán con extrañeza estas páginas de

SUR, y le dijo, juzgando que el agente ignoraba que su esposo era el superior jerárquico del Capitán Lourenço: “¿Cómo no va a poder hacer algo mi marido si es Subsecretario del Interior?” El agente no sintió ningún respeto por esta calidad del personaje y se apresuró a afirmar con aire de conmiseración: “No, Señora; nada puede hacer su marido”.

Efectivamente, aunque muy documentado y convencido de la injusticia, nada pudo hacer. Espíritu profundamente cristiano, no dejó de rebelarse y lanzó al impasible Capitán Lourenço esta frase: “¡No vaya a llegar un día en que Vd. ocupe el lugar de los actuales prisioneros!”

La experiencia me hace creer que es más fácil que el Subsecretario sea enviado algún día al campo de concentración por el Jefe de la P. V. D. E. Grave responsabilidad es haber marcado a este hombre un objetivo: la estabilidad del régimen, y dejarle ir ciegamente, a través de todos los medios, hacia su fin.

Un anciano de sesenta años fué conducido a una comisaría local para cierta averiguación. Le reconocieron allí como testigo que, con su testimonio, había provocado cierta sentencia condenatoria en contra de aquella comisaría en el caso de un choque de vehículos. Y lo entregaron a la Policía Secreta con la acusación de haber ido a la comisaría a proferir palabras ofensivas contra la dignidad del Jefe de Estado, lo que se agravaba con un intento de agresión al Jefe Policial. Testigos: el Jefe Policial y dos subalternos. El hombre, que nunca tuvo actuación revolucionaria, fué condenado, por ese solo testimonio de personas evidentemente implicadas en él, a tres años de prisión correccional.

El Fuerte de Peniche, cerca de Caldas da Rainha, se levanta sobre las mismas rocas del mar. Los penados trabajan allí en la limpieza y en construcciones. Fuera del café, se alimentan con un plato al medio día y otro por la tarde, acompañado esta vez de alguna sopa. La falta de mesas y sillas, la prohibición de recostarse un momento sobre la cama, so graves castigos, y de cualquiera iniciativa cultural de los más aptos en favor de los analfabetos, parece destinada al embrutecimiento aun de los más cultos detenidos.

El Fuerte de Caxías, en la Costa del Sol, tiene 150 presos en el Reducto Norte. Más de un tercio son familias enteras de judíos: padres, hijos, hermanos, cuñados, nietos, de ambos sexos. Estos refugiados no tuvieron más motivo de prisión que su raza. ¡Problema moral del régimen portugués! Después de ver martirizados algunos de los seres queridos en Checoeslovaquia, Polonia, Bél-

gica y Alemania, de ver destruídas sus fortunas, su posición social y profesional, conseguidas a través de una vida de esfuerzos (con toda la desesperación de la incertidumbre que echó sobre sus espíritus uno de los más grandes crímenes del siglo XX: la persecución racista), dan con sus huesos en una cárcel portuguesa. No puedo olvidar a un judío de 38 años, Stroh, de corazón bondadoso y suaves maneras, once meses inmovilizado en prisiones lusitanas. Su dolor contagió la prisión de tristeza. Perdió a su padre a poco de ingresar en la cárcel. Su madre se hallaba en Córcega, su hermana en Singapur, su hermano en Australia, y él, ocultándolo a sus parientes, en el más tétrico rincón de Portugal, ese país que gasta dinero en propaganda de su hospitalidad (Pueblo hospitalario, sí; autoridades...). ¡Stroh lloraba todos los días su infortunio inmerecido! Por la noche, en las sombras, se oía su voz: “¿Por qué é que eu estou cá? Nunca fiz mal a ninguém...!”

Otro eminente abogado, Gran Cruz de Hierro, tenía a su hermana en Santiago de Chile y su madre y novia en Nueva York; filosofaba en la intimidad con profundo desaliento: “¡Vd., colega, que saldrá de este campamento y volverá a Colombia, a su hogar y al ejercicio de su profesión, no puede comprender la desolación que implica para nosotros perder la libertad, la patria, el valor de la cultura jurídica, todo vínculo de estabilidad en la posición! Es preciso comenzar a vivir de nuevo!”.

Uno de los sacerdotes católicos allí presos dedicó sus desvelos a consolarlos y a abrir sus corazones a las promesas hechas por San Pablo. El día de “Iom Kipur” (día del perdón), 5 de octubre, la colonia israelita lo consagró a la oración, y envió al sacerdote este mensaje: “Révérend Père: Au nom de tous les réfugiés israélites de Caxias à qui vous avez donné vos soins et en remerciement de vos vœux de Nouvel-An, nous vous exprimons notre gratitude la plus sincère et nous espérons que l’année en cours nous apportera à tous beaucoup de joie et de bonheur”.

Un pequeño porcentaje de los presos son comunistas; los hay de diversas nacionalidades; todos han ido de país en país, en su guerra de odio a la burguesía; el menos cultivado de ellos habla checo, alemán, búlgaro, inglés, francés y español, en tanto que sus guardianes, palurdos semianalfabetos, hablan apenas el mal portugués de la madre que los echó al mundo. El propio Comandante de la fortaleza no entiende ningún idioma extranjero. Un día se cantaba la Internacional en curioso coro de idiomas diferentes: holandés, alemán, búlgaro, etc.

El guardia, con orden de castigar severamente toda manifestación comunista, preguntó receloso: “¿Qué están cantando Vds.?” Un español lo tranquilizó: “Es un tango argentino”.

Hay una gran diferencia en el trato que se tiene con el comunista extranjero y con el portugués; todos son castigados con calabozo por la más leve falta, pero los portugueses permanecen aislados y son mantenidos en un terror más activo que el resto del campo de concentración; el extranjero, en cambio, sale con facilidad a la capital, para atender su salud, o hacer visitas a consulados, a sus amantes o prostitutas. Las muchachas extranjeras detenidas para *prevenir* el espionaje, o por sospechas de que sean amantes de portugueses casados, tienen también esa facilidad, como la de convivir en el campamento con los refugiados que les agraden. Creo que esto no está en el Reglamento y es simple concesión de los oficiales de la P. V. D. E. armada (Sección Militar), que son especialmente galantes con ellas.

Cuando veía regresar por la noche un alegre automóvil ocupado por estas muchachas, algunos refugiados y comunistas, acompañados de un guardián vestido de civil, reflexionaba con pena en la severidad de la P. V. D. E. con los sacerdotes (inclusive el santo y popular Padre Cruz) que quieren visitar a los presos, o con éstos cuando piden los consuelos de la Religión. La P. V. D. E. se muestra inflexible. Conocí a un sacerdote preso que sólo pretextando quebrantos de salud consiguió conferenciar repetidas veces con un comunista y confesarlo.

El grueso de los internados es un inocente rebaño de víctimas propiciatorias: padres de familia que han hecho críticas del régimen y son internados hasta que pierden sus ocupaciones y su posición en la vida, dejando a sus familias en la miseria. Más tarde se les regalará la libertad. Así se hace Marxismo y se tiene un pueblo “de crocas” (en cuclillas). Otros son objeto de simples venganzas particulares de miembros del Partido, de la Unión Nacional. Hay de por medio católicos monarquistas, democráticos, republicanos, anarquistas, etc., toda la oposición que eliminar. Los más, como el torpe caso de los niños acusados de comunistas, no presentan otro motivo que el de aumentar el número de los “procesos” y justificar los grandes gastos de una Policía Secreta.

Un agricultor del Baja Alentejo contrata una partida de campesinos (todos analfabetos). La previsora legislación del Estado Corporativo exige al patrón que garantice el trabajo de sus obreros por un año. Considerando que mantener

la labor perjudica sus intereses con el pago de los salarios, el agricultor la suspende ¹. Los trabajadores acuden a la faena del campo como todos los días. El joven patrón, Mario de Almeida, los increpa con dureza. Un muchacho de veinte años alude al contrato: "Pero nosotros tenemos que trabajar...". En su cerebro no cabe otra idea. El patrón se vuelve a él y lo golpea. El muchacho se defiende. Y todo quedó en eso. Impuesto de ello, un hermano del agricultor, miembro de la Unión Nacional, denuncia al campesino por comunista. La P. V. D. E. lleva su celo al extremo de aprehender también al padre del muchacho. Así se castiga a toda la familia, cinco mujeres más. Comienzan padre e hijo su Vía Crucis: cárcel local, calabozo, Gobierno Civil y campo de concentración.

Todo esto lo controla Dios y sólo a Él se puede apelar.

Cinco leñadores del Algarve son presos por llevar dinamita. Rasgan los troncos con ella. La P.V.D.E. lo sabe; pero se crea un problema: el que les proporcionó dinamita *podría* proporcionarla a revolucionarios, o bien puede andar enredado en esta madeja un dinamitero de la guerra de España. Resultado: cuatro meses en la cárcel local y otros tres en el campo de concentración. Entre los leñadores hay un muchacho, casi un niño. Al cabo de ese tiempo son llevados ante el Tribunal Militar Especial que dicta sentencia: como no había revolucionarios ni dinamiteros españoles más que en la ociosa mente de los miembros de la P. V. D. E., son condenados a multa... por razón de finanzas policiales, menos el muchacho que, como lo sabía de sobra la P. V. D. E., nada tenía que ver con la pólvora ni con los leñadores, y es devuelto a sus padres, agradecido de siete meses de prisión gratis.

Ya que recordé ese Tribunal, he aquí otros casos: allanada la habitación de un preso, no resulta ni revolucionario, ni comunista, ni nada; pero encuentran un revólver en el baúl: dos años de prisión correccional. Otro caso igual; pero esta vez son dos pistolas modernas y de tipo militar: ¡catorce años de prisión!

Un pobre lustrabotas, vagabundo químicamente puro de todo rudimento de cultura y, para colmo, retardado mental, fué acusado de propaganda oral sub-

¹ Hay aquí dos problemas que algún día analizaré: 1) las sanas finanzas del Estado Portugués son sinceras. Pero la quiebra de las finanzas particulares de los portugueses ha ido en aumento y no tardará en dar sus amargos frutos. 2) La cuestión social ha sido en Portugal definitivamente zanjada imponiéndose la armonía de clases. En consecuencia, la huelga y el lock-out son delitos. Lo que hacía este agricultor, paro o lock-out, era punible. Pero el sociólogo que hay en mí debe dejar aquí en paz al cronista.

versiva. El muchacho tenía constantemente la boca llena de risa y de comentarios tontos. Yendo en un vagón del tren de Estoril, comenzó su cháchara habitual con otro vagabundo que le dijo: “Yo perdí mis herramientas al cruzar el Tajo y en cuanto no lo sequen no seré yo el que me moje la piel para sacarlas”. El lustrabotas se sintió animado y su cháchara de tonto versó sobre el gobierno: “Yo ahora me ocupo de cesante. En cuanto el Gobierno no pague veinte escudos por día no seré yo el que me deje explotar”. Los pasajeros ociosos reían. Y en este tono llegaron a Cais Sodré... donde ya los esperaba la “camioneta” celular de la P.V.D.E. Nada más le pudieron probar, fuera de que era vagabundo. Fué condenado a tres años de prisión correccional y cinco de pérdida de los derechos políticos. Cuando me trajo la noticia, comentó: “Os tolos são agora os que tem de pagar-me a pensão neste hotel. Eu só preciso que V. Exa. faça favor de oferecer-me a roupinha para o inverno”. Respecto a la pérdida de derechos, no acertaba a comprender qué había perdido. Tal vez el resto de los portugueses no supieran en esto más que él, desde que existe una dictadura en Portugal.

Un notario público, cuyo nombre es respetado entre los portugueses del Brasil, escribió una carta dirigida al embajador de Inglaterra en Lisboa, como respondiendo de antemano a la pregunta que me ha hecho un eminente novelista argentino: ¿Por qué no influye Inglaterra para obtener que sea modificado este estado de cosas? La carta —como estas páginas mías— proporcionaba elementos para una investigación de graves cosas y pedía la saludable influencia de S. M. el Rey de Inglaterra. El notario, hombre de unos cincuenta años de edad, fué condenado a ¡veinte años de destierro! No es esto lo más grave: puedo asegurar aquí, con el conocimiento íntimo de la maldad y del maquiavelismo de la P.V.D.E., que ese hombre nunca saldrá desterrado. Todas las sentencias de que aquí he hablado no tiene otro significado que éste: “entregar al individuo al poder de Agostinho Lourenço”. Quiere decir esto que desaparece la persona humana, *sujeto de derechos que ni él mismo podría renunciar*, y comienza una vida de cárceles, campos de concentración y torturas físicas y morales, sin control alguno y sin apelación posible. Hombres condenados por el Tribunal a tres años, llevan siete, y así continúan en las fortalezas de Peniche, Caxias y Tarrafal!

Hablé con vergüenza de ese Tribunal de hombres fanáticos, déspotas militares sin sentido político ni jurídico, que prohíben de hecho la intervención de

todo defensor y colocan en la silla que corresponde a éste a cualquier oficial de la P.V.D.E., quien, sin cambiar previamente dos palabras ni conocer al acusado, se presta mercenariamente para la comedia —¡tragedia: porque están en juego las garantías individuales de un pueblo!— y no pronuncia durante el siniestro simulacro la menor frase en defensa del acusado.

Cosas más graves callo. Si fuera necesario, pondré a la disposición de los estudiosos cartas, documentos y fotocopias que autorizan este relato. Conozco la actuación de representaciones diplomáticas europeas y americanas en Lisboa. Nada importan las actuaciones privadas: me refiero a las oficiales. Creo que los errores de algunos de ellos se deben al conocimiento superficial de la realidad. Otros, en cambio, conocen bien el terreno que pisan. Aún es tiempo que reaccionen la nobleza y el sentido cristiano de los mejores portugueses. Los intereses del Partido único, las policías secretas y los campos de concentración deben desaparecer con el virus de la violencia totalitaria, porque están minando las entrañas de un pueblo bueno y comprometiendo una de las más interesantes experiencias político-sociales de este tiempo.

El católico comprueba en todo esto, una vez más, el error de las obras hechas de arriba hacia abajo, que pretenden estructurar una sociedad cristiana con un contenido pagano.

RECAREDO BORJA

NOTAS

Los Libros

GERALD HEARD: *Pain, Sex and Time* (Cassell). — A principios de 1896, Bernard Shaw percibió que en Friedrich Nietzsche había un académico inepto, cohibido por el culto supersticioso del Renacimiento y los clásicos (*Our Theatres in the Nineties*, tomo segundo, página 94). Lo innegable es que Nietzsche, para comunicar al siglo de Darwin su conjetura evolucionista del Superhombre, lo hizo en un libro carcomido, que es una desairada parodia de todos los *Sacred Books of the East*. No arriesgó una sola palabra sobre la anatomía o psicología de la futura especie biológica; se limitó a su moralidad, que identificó (temeroso del presente y del porvenir) con la de César Borgia y los vikings ¹.

¹ Alguna vez (*Historia de la eternidad*, 1936; SUR, número 65) he procurado enumerar o recopilar todos los testimonios de la doctrina del Eterno Regreso que fueran anteriores a Nietzsche. Ese vano propósito excede la brevedad de mi erudición y de la vida humana. A los testimonios ya registrados básteme agregar, por ahora, el del Padre Feijóo (*Teatro crítico universal*, tomo cuarto, discurso doce). Éste, como Sir Thomas Browne, atribuye la doctrina a Platón. La formula así: "Uno de los delirios de Platón fué, que absuelto todo el círculo del *año magno* (así llamaba a aquel grande espacio de tiempo en que todos los astros, después de innumerables giros, se han de restituir a la misma positura y orden que antes tuvieron entre sí), se han de renovar todas las cosas; esto es, han de volver a parecer sobre el teatro del mundo los mismos actores a representar los mismos sucesos, cobrando nueva existencia hombres, brutos, plantas, piedras; en fin, cuanto hubo animado e inanimado en los anteriores siglos, para repetirse en ellos los mismos ejercicios, los mismos acontecimientos, los mismos juegos de la fortuna que tuvieron en su primera existencia". Son palabras de 1730; las repite el tomo LVI de la Biblioteca de Autores Españoles. Declaran bien la justificación *astrológica* del Regreso.

En el *Timeo*, Platón afirma que los siete planetas, equilibradas sus diversas velocidades, regresarán al punto inicial de partida, pero no infiere de ese vasto circuito una repetición puntual de la historia. Sin embargo, Lucilio Vanini declara: "De nuevo Aquiles irá a Troya; renacerán las ceremonias y religiones; la historia humana se repite; nada hay ahora que no fué; lo que ha sido, será; pero todo ello en general, no (como determina Platón) en particular". Lo escribió en 1616; lo cita Burton en la cuarta sección de la tercera parte del libro *The anatomy of melancholy*. Francis Bacon (*Essay*, LVIII, 1625) admite que, cumplido el año platónico, los astros causarán los mismos efectos genéricos, pero niega su virtud para repetir los mismos individuos.

Heard corrige, a su modo, las negligencias y omisiones de Zarathustra. Linealmente, el estilo de que dispone es harto inferior; para una lectura seguida, es más tolerable. Descree de una superhumanidad, pero anuncia una vasta evolución de las facultades humanas. Esa evolución mental no requiere siglos: hay en los hombres un infatigable depósito de energía nerviosa, que les permite ser incesantemente sexuales, a diferencia de las otras especies, cuya sexualidad es periódica. “La historia” escribe Heard, “es parte de la historia natural. La historia humana es biología, acelerada psicológicamente”.

La posibilidad de una evolución ulterior de nuestra conciencia del tiempo es quizá el tema básico de este libro. Heard opina que los animales carecen totalmente de esa conciencia y que su vida discontinua y orgánica es una pura actualidad. Esa conjetura es antigua; ya Séneca la había razonado en la última de las epístolas a Lucilio: *Animalibus tantum, quod brevissimum est in transcurso, datum, præsens...* También abunda en la literatura teosófica. Rudolf Steiner compara la estadia inerte de los minerales a la de los cadáveres; la vida silenciosa de las plantas a la de los hombres que duermen; las atenciones momentáneas del animal a las del negligente soñador que sueña incoherencias. En el tercer volumen de su admirable *Woerterbuch der Philosophie*, observa Fritz Mauthner: “Parece que los animales no tienen sino oscuros presentimientos de la sucesión temporal y de la duración. En cambio el hombre, cuando es además un psicólogo de la nueva escuela, puede diferenciar en el tiempo dos impresiones que sólo estén separadas por 1/500 de segundo”. En un libro póstumo de Guyau —*La Genèse de l'Idée de Temps*, 1890— hay dos o tres pasajes análogos. Uspenski (*Tertium Organum*, capítulo IX) encara no sin elocuencia el problema; afirma que el mundo de los animales es bidimensional y que son incapaces de concebir una esfera o un cubo. Todo ángulo es para ellos una moción, un suceso en el tiempo... Como Edward Carpenter, como Leadbeater, como Dunne, Uspenski profetiza que nuestras mentes prescindirán del tiempo lineal, sucesivo, y que intuirán el universo de un modo angélico: *sub specie æternitatis*.

A la misma conclusión llega Heard, en un lenguaje a veces contaminado de *patois* psiquiátrico y sociológico. Llega, o creo que llega. En el primer capítulo de su libro, afirma la existencia de un tiempo inmóvil que nosotros los hombres atravesamos. Ignoro si ese memorable dictamen es una mera negación metafórica del tiempo cósmico, uniforme, de Newton o si literalmente afirma la coexistencia del pasado, del presente y del porvenir. En el último caso (diría Dunne)

el tiempo inmóvil degenera en espacio y nuestro movimiento de traslación exige otro tiempo...

Que de algún modo evolucione la percepción del tiempo, no me parece inverosímil y es quizá, inevitable. Que esa evolución pueda ser muy brusca me parece una gratuidad del autor, un estímulo artificial.

JORGE LUIS BORGES

P. L. LANDSBERG: *Piedras Blancas* seguido de *Experiencia de la Muerte* y *La Libertad y la Gracia en San Agustín* (Editorial Séneca, México). — En un pequeño volumen se han reunido estos tres hermosos ensayos de P. L. Landsberg, traducidos por Jesús Ussia, Eugenio Imaz y José Bergamín. *Experiencia de la Muerte*, el más importante de ellos, nos pone frente al inquietante e inagotable problema de la muerte convertido hoy en un tema central de la indagación filosófica y que Landsberg aborda con ese fino y potente sentido especulativo manifiesto ya en sus anteriores trabajos.

Todos sabemos que hemos de morir, tenemos certeza de ello. Pero, ¿en qué se funda esta certeza? ¿Qué clase de experiencia tenemos de la muerte y de su necesidad?

Según Landsberg, a diferencia del animal, que en ocasiones tiene un presentimiento de su muerte pero no un saber de la necesidad de ella, el hombre es el único que sabe que debe morir. La comprensión del vínculo entre el nacimiento y la muerte es un género de comprensión reservada al hombre. Claro es que una reflexión de tal naturaleza, fundada en la relación inversa entre la potencia creadora y la duración específica de la vida de las especies o en el enlace causal y temporal entre procreación y muerte, tan patente en algunas criaturas, no aparece sino relativamente tarde en la historia del espíritu humano. De donde no puede ser ella la fuente original de la certeza humana de la muerte.

La certeza del tener que morir es un contenido de la experiencia. Podría suponerse, y esa es la opinión actualmente más extendida, que esta convicción es el resultado de una serie de observaciones sobre casos de muertes particulares. Pero una generalización empírica de tal naturaleza no da conciencia de necesidad. Lo que con tales observaciones lograríamos sería tan sólo una necesidad apro-

ximada, conclusión por cierto impotente frente al escepticismo de un Hume, por mucho que prolongásemos aquellas observaciones y por suficiente que tal concepto genérico de la muerte resulte en la vida práctica.

¿Existe una experiencia específica de la muerte capaz de situarnos de un modo inmediato ante la necesidad de ella?

Observa Landsberg que la fenomenología ha mostrado que la experiencia humana es cualitativamente más rica de lo que se desprende de la idea que un empirismo de ese género tiene de la experiencia. Ha mostrado también que el contenido de la experiencia no es jamás una simple coexistencia de datos aislados sino que contiene estructuras y relaciones necesarias. Sobre esta base ha intentado Scheler encontrar la verdadera esencia de la experiencia humana de la muerte, partiendo del análisis de la estructura de cualquier fase (puntual) del proceso continuo de la vida y de su consciencia interior.

Empero, según Landsberg, lo que Scheler nos ha descrito es solamente la experiencia del envejecer. Para tal experiencia, la muerte se nos ofrecería como la idea del límite último de la evolución natural de la vida. ¿Y qué podríamos decir de la muerte ajena presenciada, de la que nos damos cuenta de una manera indirecta y no ligada a la experiencia del envejecer? Por lo demás, la mayoría de las veces la muerte interviene prematuramente, en términos biológicos, y rara vez se la puede considerar como natural, como acabamiento de una vejez. La muerte, dice Landsberg, no se halla vinculada en modo alguno con el proceso del envejecer. “La experiencia que el hombre tiene de la necesidad de su muerte nada tiene que ver con la hipótesis de la muerte natural de cada organismo”. Poseemos la evidencia de que hemos de morir alguna vez; pero este alguna vez puede ser cualquier instante de nuestra vida, ahora y siempre. Nuestra experiencia acerca de la necesidad de la muerte rebasa, pues, la biología, y la incertidumbre humana frente a la muerte, lejos de ser una laguna de la ciencia biológica, es, en el fondo, un desconocimiento de nuestro destino, y este desconocimiento mismo es un acto en el cual la muerte se halla presente por su ausencia: *Mors certa, hora incerta*.

¿Pero es el hombre realmente capaz de una experiencia de este género? Sí, sólo que en determinadas condiciones. No sería difícil comprobar que la experiencia acerca de la muerte hállase inculada a un cierto grado de singularidad personal en el hombre y que los procesos de individualización y mortalización marchan paralelos. Adviértase la diferencia entre la falta de una con-

ciencia de la muerte y de su carácter definitivo en los salvajes que como individuos carecen de suficiente diferenciación dentro del complejo organismo del clan y la permanente angustia ante la amenaza de la muerte propia de ciertas épocas como la tarda antigüedad, el Renacimiento y la Reforma, en las cuales encontramos una humanidad fuertemente individualizada.

En el sentimiento de nuestra individualidad sentimos también la singularidad de los otros, y ello hace posible el amor personal, por el cual entramos en contacto con la singularidad ajena en lo que ella tiene de inefable y en su diferencia esencial con nosotros. Aquel por quien guardamos tal amor no es simplemente el otro, sino nuestro *prójimo*. Por eso la muerte del prójimo es infinitamente más que la muerte del otro en general y debe decirnos algo decisivo que excede el campo del hecho biológico.

Examinemos de cerca esta experiencia. Primeramente vemos en el prójimo decrecer progresivamente el ritmo del proceso vital hasta que en un momento cualquiera toca a su fin. Pero el prójimo era también para nosotros *persona* y en el instante mismo en que se acaba el proceso vital experimentamos la ausencia de la persona. Tal vez si no nos lo hubiéramos propuesto de modo expreso no habríamos advertido antes tan a lo vivo el encadenamiento riguroso entre lo vital y lo personal como en este momento de la desaparición súbita de la persona. Si la vida no está ya allí, en el cadáver, no está tampoco en la persona, porque la vida, en el sentido biológico de la palabra, nos muestra que ella es *la base de la presencia* indispensable para la realización del espíritu personal en el ser humano. “En los ojos abiertos del difunto clamamos *no sólo el fin de la vida, sino también la desaparición de la persona espiritual*”.

Sin embargo, lo que se busca es una experiencia de la necesidad de la muerte y todo esto no constituye una experiencia de tal índole. “La conciencia de la necesidad no se introduce más que con la participación del amor personal en que se halla totalmente sumergida esta experiencia”. En el amor, el muerto y yo mismo compartimos un *nosotros* y en este nosotros *vivimos* nuestro propio tener que morir. En la muerte del prójimo parece romperse mi comunidad con esa persona. Pero esta comunidad era yo mismo, en cierta medida, y en esta misma medida siento la muerte en el interior de mi propia existencia.

“Por un instante —dice Landsberg— abordamos a las playas de la muerte. Retornamos enseguida. Pero en ese momento, ¿no nos ha sobrecogido el hielo terrible? ¿Seguiremos siendo los mismos después de haberle conocido?”.

Se objetará que aquí se trata de una experiencia puramente singular. ¿En virtud de qué llegamos a una relación necesaria? Esta objeción, sin embargo, no tiene otro fundamento que el prejuicio racionalista que establece una rigurosa conexión entre las nociones de necesidad y generalidad. Porque tal conexión no existe en cierta clase de experiencia. Con frecuencia llegamos a concebir una relación necesaria que no existe esencialmente sino por relación a una personalidad singular y que procede precisamente de su singularidad. La experiencia de la muerte nos ofrece una síntesis de necesidad y generalidad, pero la necesidad de que aquí se trata, dice Landsberg, no es del orden lógico, sino más bien *simbólico*. Porque el prójimo no es aquí considerado como un ente estrictamente individual, sino que, simbólicamente, representa a todos los prójimos. Es singular y universal a la vez. Él es el *cada uno* y este cada uno muere cada vez en este prójimo que muere con su muerte singular.

En el morir del prójimo nos hallamos, pues, de cara a la muerte, en la conciencia de nuestra finitud. Pero esto no quiere decir que la persona humana sea en su propia esencia una *existencia abocada a la muerte* (Sein zum Tode). “Como todas las demás existencias a su manera, también ella se dirige hacia la realización de sí misma y hacia la eternidad. Tiende hacia su propia perfección aun a costa de tener que recorrer la fría calzada de la muerte”.

El “ser para la muerte” está a la mitad de camino entre la exterioridad primaria de la muerte y la esperanza del espíritu que trasciende a la misma muerte. La fatalidad del morir —tal como ocurre en todo ser orgánico y aún en el primitivo, que poco difiere— es superada en el hombre en la existencia personal que transforma aquella fatalidad en libertad. La existencia humana en su dimensión fundamental tiende hacia la eternidad a través de la muerte. No tiene, pues, ésta un carácter definitivo para el ser humano. Lo definitivo de la muerte no es otra cosa en el fondo que “ese sufrimiento que la persona puede padecer cuando el acto que quiere conducirlo a la supervivencia y la eternidad fracasa en la desesperación”.

En este fracaso engéndrase la angustia y la desesperación ante la muerte y la nada. Y el que esto ocurra obedece a que se ha falseado la verdadera relación entre la “vida corporal” y la “vida personal”. Es esta relación la que determina para nosotros el sentido de la muerte. Cuando nuestra personalidad aparece como oprimida, sojuzgada por nuestra corporalidad, la muerte se nos ofrece como lo insuperable para la persona misma. De aquí la tremenda angus-

tia que nos sobrecoje ante la perspectiva de una disolución definitiva de nuestro ser personal arrastrado por la realidad corporal en su destrucción. Pero cuando nos hallamos en aquellos estados “en que sentimos la actividad propia de nuestra existencia personal”, vencemos por ello mismo la angustia, y la muerte cobra el sentido de liberación de una fuerza que parece podría existir con independencia de la vida corporal.

Cuando se vive en “conciencia personal” se experimenta la natural tendencia de la persona a traspasar el tiempo. Despierta así en nosotros la fe en una supervivencia personal que no es sólo una promesa consoladora, sino, además, una expresión y, sobre todo, una actualización de este impulso ontológico. Por ello, la fe en la supervivencia es una afirmación de la persona y, en cambio, la interpretación de la muerte como definitiva es un acto de incredulidad desesperada, una negación de la persona por ella misma.

La naturaleza humana tiene necesidad de supervivencia y esta necesidad misma testimonia una estructura ontológica fundamental: la conciencia imita el ser profundo. La *esperanza* es el fundamento ontológico de la persona, constituye el sentido de nuestra vida y prolonga la afirmación contenida en la estructura íntima del ser en general. Pero esta esperanza (*espérance*) difiere esencialmente de esos sentimientos múltiples que designamos como esperanzas de algo (*espoir*). A las esperanzas corresponden contenidos intercambiables, su futuro es el del mundo en el que se espera el cumplimiento de esto o aquello; contenidos de ilusión, o anticipaciones imaginativas que tienen su raíz en la impaciencia. La esperanza, en cambio, posee un contenido, pero un contenido que le es inmanente, suyo propio de verdad. “*Tal contenido —dice Landsberg— no existe sino en ella, ni ella existe sino en marcha hacia ese contenido*”. El futuro de la esperanza es el de mi persona misma en el cual yo debo realizarme. “La esperanza tiende hacia el ser, hacia la actualización progresiva y permanente de la persona humana”.

La esperanza es, pues, el fundamento ontológico de la existencia personal. No podríamos subsistir sin ella; “sin la esperanza creadora, base natural de esa esperanza de la que se ha escrito que no nos deja perecer”.

Frente al pesimismo y la apatía moral que necesariamente engendra el “*sein zum Tode*” del existencialismo moderno, esta determinación ontológica de la persona como esperanza y tendencia hacia la perduración eterna —en el fondo,

un acto de fe que trasciende la filosofía— reconforta el espíritu y nos hace sentir más libres o, por lo menos, en la esperanza de serlo; y nos hace también más responsables de nuestro destino.

RAFAEL VIRASORO

Bellas Artes

EL VIII SALÓN DE OTOÑO

A última hora nos falló el óptico que había de entregarnos las gafas color de rosa para ver el Salón de Otoño. Desconcertados e inquietos, nos preguntábamos cómo cumpliríamos nuestros deberes de informantes cuando —no hay mal que por bien no venga— vino a facilitarnos la tarea el lamentable accidente aéreo de la Bahía de Pelotas, en que halló la muerte el conocido arqueólogo John J. Jones, de Apia, Samoa, mientras por la nueva línea comercial Polinesia-Ciudad del Cabo-Buenos Aires-Miami se dirigía a los Estados Unidos para dictar un cursillo en la Universidad de Harvard. Entre los papeles contenidos en su “nécessaire”, que fué llevado a la playa por la marea alta, se encontró el curioso documento que traducimos y transcribimos a continuación:

“Escala en Buenos Aires: dos horas. Deseo aprovecharlas para conocer lo mejor posible la Argentina, de la cual tengo muy vaga noticia. Me dicen en el aeropuerto que acaba de inaugurarse el Salón de Otoño. No puede ofrecérseme más feliz oportunidad. El arte refleja la vida de un pueblo mejor que cualquier otra cosa. Largos años de ejercicio de la arqueología me han familiarizado con la práctica de reconstruir pasadas civilizaciones sobre la base de reliquias artísticas. Más fácil aun me resultará descifrar los signos de una cultura contemporánea. Voy a recorrer la Argentina a través de la mente y la “voluntad de forma” —como dice Clive Bell— de sus artistas. Me hago llevar a la muestra en raudo automóvil y llego a las siguientes conclusiones, que registro mientras volamos hacia el Brasil:

'La Argentina es un país montañoso y marítimo, sembrado de pintorescas bahías. Por la configuración física se parece a Nueva Zelandia o a Grecia. La vegetación de las montañas recuerda los jardines de Persia o, más bien, la interpretación que de ellos nos ha dado el arte musulmán. Hay muchas palmeras y algunos puertos, éstos últimos totalmente desprovistos de actividad. Por cierto, trátase de un país muy tranquilo, a menos que los pintores sólo trabajen a la hora de la siesta. En las ciudades no hay tránsito de ninguna especie. (Cuando vine a Amigos del Arte, el salón en que se realiza la muestra, parecióme ver muchísima gente en las calles, y gran cantidad de automóviles, pero esta agitación no es permanente y se debió, sin duda, al hecho de conocerse la noticia de mi llegada). El clima es nórdico. Rara vez luce el sol. La atmósfera es gris y brumosa, muy fría, y la luz tiene una dureza sin igual porque las formas se recortan a menudo de un modo impresionante. Todo es descolorido y blancuzco aquí. Empero, hay parques geométricos, similares a los de Le Nôtre, de vegetación artificialmente policromada por operarios muy hábiles. El efecto es curioso y seductor. La química de los colores debe de estar muy adelantada cuando consiguen no matar las plantas al cubrirlas así de pintura. Sin embargo, bajo otros aspectos, la industria es inexistente. La fabricación de ladrillos se realiza en tierras cenagosas de las cuales se desprenden constantemente vapores blancos que han de ser miasmas muy perjudiciales para la salud. Agricultura y ganadería no existen en este país. La edificación es desigual. Hay casas altas y aparentemente deshabitadas, pero muchas más casillas de madera, de vivos colores. La población india es abundante y está constituida por individuos cadavéricos. Las mujeres indias se acuestan en el suelo y los hombres se sientan en cuclillas a mirarlas. Hay búfalos en el país. Los hombres son delgados, feos y fuman en pipa. Los poetas prefieren vivir a obscuras, en ambientes verde oscuro. Todos tienen expresiones tristes y de profundo desaliento. Ello se debe acaso a la circunstancia de ser tan extraño el sexo femenino.

"Residen aquí algunas francesas elegantes como las que he visto en las páginas de *La Vie Parisienne*. Pero las mujeres, en general, cuando no son rígidas e inexpresivas como muñecos de madera, o fosilizadas y de enfermizo color, aunque de formas perfectas como las de Helen Wills Moody (que como se sabe ha sido hecha por la sabia naturaleza sobre la base de la Sección Áurea), ostentan rarísimas deformaciones anatómicas. Tal como los polinesios se tatúan

el cuerpo, aquí ciertas damas se hacen despellejar el brazo derecho. Ha de ser una operación dolorosa y no veo que les dé mayor belleza, mas sobre gustos no hay nada escrito.

"La Argentina padece evidente escasez de frutas y flores, pues los artistas las representan con insistente frecuencia, como curiosidades singularísimas, y es evidente que las prefieren a la figura. También tienen enorme afición por los cacharros que, en general, son de lo más rudimentario, lo que confirma mi teoría acerca de la indigencia industrial. Las modelos son muy pudorosas y se envuelven en sábanas para posar, aunque algunas no vacilan en exhibirse en su total desnudez. Pero éstas son las más feas. Los interiores de las viviendas son de una sencillez espartana, si bien suelen verse alfombras de dibujo oriental. Presentan rarezas de construcción. Así, las puertas se hacen de dos hojas desiguales, una que encaja en el marco y la otra que sobresale de él. Quizá esté esta fantasía carpinteril relacionada con el culto del Carnaval, que parece ser la más alta expresión del sentimiento religioso argentino y se evidencia en el fetichismo de las caretas y las cornetas de cartón. El cristianismo es casi desconocido y asume formas de expresión inesperadas. Los temas religiosos sólo se tratan en la iconografía infantil. En materia de régimen carcelario, las autoridades locales son muy imprudentes: a los presos los dotan de fusiles de guerra para entretenerse en sus celdas. No podríamos hacer esto con los samoanos. Pero mucho dice de la suavidad de las costumbres de esta tierra. En cambio, se descuida atrocemente a la infancia. Los niños, desnutridos y negros, juegan en campos polvorientos, con perros escuálidos. Varias pintoras japonesas residen y trabajan en Buenos Aires. Muchos homicidios se cometen por series en las calles de esta ciudad, a la luz sorprendente de faroles cuyos rayos describen la prodigiosa trayectoria del "boomerang" de mi patria y, por lo tanto, disipan toda sombra. Los argentinos, aparte de eso, viven visiblemente felices y despreocupados, y carecen de informaciones mundiales, por lo menos de rabiosa actualidad. En Samoa estamos más enterados de lo que ocurre. Sin embargo, hay aquí una artista —acaso sea india— dotada de condiciones de vidente, que quizá mediante la bola de cristal ha obtenido pavorosas revelaciones, ignoradas por sus compatriotas.

"Nos acercamos a Pelotas. Luego registraré otras impresiones".

A esta altura quedaron trancos los ingenuos apuntes de John J. Jones. Lo transcripto evidencia que, por mucho que haya sido indiscutible autoridad en

arqueología polinésica, juzgó nuestro arte como viajero superficial que extrae conclusiones y generaliza sin el menor espíritu científico. John J. Jones, de Apia, Samos, no sólo no entendió nada de la Argentina, de la cual dió una descripción grotesca, sino que vió el Salón de Otoño con pequeñez intelectual de microbio, parcialidad intolerante, indigna de un hombre de ciencia, absoluto desconocimiento de las teorías estéticas y, en particular, ignorancia supina en materia de movimientos artísticos de vanguardia. Podemos afirmarlo, porque el óptico nos entregó finalmente las antiparras y ellos nos permitió examinar una por una las 145 obras expuestas en Amigos del Arte.

El Salón de Otoño de este año tenía más unidad y un tono más homogéneo que en otras oportunidades. Ciertamente es que la nivelación se hizo un poco por lo bajo, lo cual posiblemente sea resultado de ausencias muy notables, tales como la de Emilia Pettoruti, Aquiles Badi, Lino E. Spilimbergo, Emilio Centurión, Raúl Soldi, Horacio Butler y otros. En una muestra de "arte viviente" como lo es dicho Salón, difícil es prescindir de figuras significativas como las nombradas. Estaban representadas, en cambio, en gran número nuestras pintoras y escultoras, treinta y tres en total sobre un conjunto de 109 expositores. Y su producción, haciendo las excepciones del caso para Raquel Forner, la lamentada Aída Vaisman, María Carmen P. de Aráoz Alfaro, Mané Bernardo, Norah Borges de Torre y algunas más, tiene interés relativo y adolece, como por cierto muchas obras de firmas masculinas, de una especie de desgano, de una falta de sufrimiento o de alegría en el crear, que se traduce en un lenguaje expresivo casi escolar, de "pensum", de penitencia. Artistas de reconocidos méritos —sólo nombraré entre ellos a Orlando Pierri— enviaron trabajos no iguales a sus acostumbrados aciertos e inferiores a las esperanzas puestas en ellos. Antonio Berni, en una obra de loable aliento y aspiración tampoco estuvo feliz. Su gran composición "Medianoche en el Mundo", en que intentó expresar el dolor de un pueblo, tiene trozos logrados y emotivos, como el de la niña atónita que lleva en brazos a otra criatura, en un conjunto poco convincente que induce al espectador a preguntarse si lo patético realmente puede inspirar a este adalid argentino del Nuevo Realismo.

Raquel Forner sí siente con honda humanidad los argumentos dramáticos y su sensible vigilia es cruzada por incubos que bien simbolizan atroces realidades. En su ya largo período de variaciones sobre el mismo doloroso tema de la guerra, se manifiesta en perpetuo ascenso emocional y plástico. "La caída"

es una obra de intensa sugestión e innegable belleza pictórica. Tal agudeza del sentimiento es rara entre nuestros artistas, más inclinados a una amable retórica a flor de labios que al buceo en lo humano, como lo demuestra más de uno de los superrealistas incluidos en la exposición.

Agradables notas de color y técnica suelta ofrecieron Héctor Basaldúa, Rodolfo Castagna, Jorge Larco, Carlos Sitoula, Florencio Sturla, Marcos Tiglio, Alfredo Williams. Mecha Nosti de Carmen expuso un lienzo decorativo de gusto delicado, "Casas en la Isla Maciel", con sugestiones orientalistas. Marina Bengoechea llamaba la atención, en un conjunto abundante en obras desgarradas, por un concienzudo y un tanto laborioso retrato que, pese a su dureza, tiene méritos sólidos de construcción y análisis. Otra artista, María Inés Ramos Correas, se hizo presente con un conjunto de croquis certeros y vivos que implican una promesa. Los paisajes de Enrique de Larrañaga y de Luis Gowland Moreno, el lienzo de Horacio March, dos trabajos de Juan Carlos Faggioli, un buen retrato a lápiz del grabador Lasansky, por Manuel Kantor, los trabajos de Horacio Martínez Ferrer, Octavio Fioravanti, Nicanor Polo, Roberto Rossi y el exquisito Alberto J. Trabucco se clasifican en la mejor categoría de la muestra.

En escultura, bajorrelieves de Alfredo Bigatti, bocetos para el monumento al general Roca que se erigirá en breve en Choele Choel, decían la probidad y el real talento monumentalista de este escultor. La cabeza del Dr. Marcial Quiroga, de José Fioravanti, y el "Rafael Alberti" de María Carmen P. de Aráoz Alfaro sobresalían en un grupo de retratos que incluía obras respetables de Roberto J. Capurro, Antonio Devoto, Antonio Sassone y una muy sensible mascarilla del pintor Diomedes, por Orlando Stagnaro. Horacio Juárez envió una expresiva cabeza femenina. Mané Bernardo expuso un elegante bajorrelieve decorativo en terracota.

JORGE BERISTAYN

Entre nuestros pintores figurativos —aquellos que por ceñirse a una representación más o menos verista de la realidad no suscitan las iras automáticas del público como, valga el ejemplo, los cubistas o las superrealistas— no lo hay sin duda más discutido que Jorge Beristayn. O se le condena rotundamente

o se le hace un panegírico incondicional. No hay término medio. Sea lo que fuere, Jorge Beristayn es una personalidad de rasgos marcados e inconfundibles. Intentaremos analizarla a través de sus obras recientes —expuso 30 lienzos en la galería Wilcomb— y recordando sus muestras anteriores. De sus cuadros, retratos, paisajes de temas marinos, desnudos y estudios de figura se desprende la imagen de un pintor efusivo, entusiasta, lleno de fecundia, satisfecho de vivir y para quien es sonriente la imagen del mundo, cuando no levemente burlesca. No busquemos en su obra vibraciones anímicas hondas, expresiones patéticas o apasionadas, actitudes intelectualistas. Es objetivo, pero temperamental. Sus óleos contruídos a golpes enérgicos de espátula revelan un gozo sensual de aplastar las pastas pigmentadas sobre la tela, con rudas caricias de gigante. Prefiere el color —sentidos— al dibujo —“cosa mental”. Se ve que pinta con absoluta franqueza de improvisador. A veces se advierten, en ciertos fragmentos, afanosos tanteos, pero, en general, la escritura plástica es directa y certera, si bien sólo traduce impresiones leves. Sus temas son los que pueden atraer a un hombre de mundo y un viajero: retratos de caballeros distinguidos, simpáticas muchachas, damas de la sociedad o actrices llamativas; vistas de balnearios elegantes, hipódromos, puertos. Una concepción mundana del arte y de la vida, una concepción epicúrea, paralela a la de Manet, mas no francesa sino de acentos más gruesos, germánicos, que nos hace pensar en una larga serie de pintores holandeses, desde Frans Hals hasta Kees Van Dongen —tal parece ser lo que anima la pintura de Beristayn. Al poseedor de yates, automóviles, incunables, lógico sería que correspondiera una estética a lo Mandelsohn, de una finura exsangüe, de un romanticismo exquisitamente decadente y de una cortesía de buen tono. Mas Beristayn, pintor, no es tal cosa sino precisamente lo contrario, y ello significa a nuestros ojos su mérito principal. Pintando es rústico, casi brutal a veces, enérgico siempre, y evoca el recuerdo de los primeros “fauves”, aunque no tiene las audacias de oficio de esa escuela y se ciñe más que ella al objeto. De ciertos astros sociales nos ha dado imágenes satíricas: figurones todo traje, sin contenido humano. Tal como es rudo su oficio suelen ser estridentes sus combinaciones de tonos. Las atribuimos, como ciertas deformaciones en que incurre, a una tendencia consciente o subconsciente a la jocosa “boutade”. “Coco” es el retrato de una joven que usa coqueto sombrerito requintado y suntuoso tapado de pieles. Tiernamente ha pintado el artista sus manos enguantadas y posadas en la falda azul. Pero no ha querido prescindir de los

anteojos que le afean el simpático rostro: una descortesía en aras de una verdad: actitud realista y visión exterior al mismo tiempo porque ¿lleva gafas el alma de "Coco"? Y sería grato ver representado un poco de su espíritu.

Otras efigies figuran en la muestra: José Arce, Rafael Bullrich, Bernardo Houssay, José León Pagano, Ricardo Rodríguez Villegas, hombres prominentes que no podían suscitar en el pintor pensamientos burlones. Acaso por inverso motivo nos hayan gustado más ciertos retratos de años anteriores. Sin embargo, en dignidad y gravedad de ejecución, acaso por su misma tonalidad sorda, sobresalían los de Bullrich y Rodríguez Villegas.

Luego, había una serie de paisajes de playas, de Puerto Nuevo, de Olivos y otros puntos. Beristayn tiene ojo sensible para el "plein air" y suaviza un tanto la brusca energía de su factura, a la vez que ensancha su paleta, cuando quiere evocar la suave arena, el parasol pintoresco, la bañista graciosa, el cielo amable o encapotado. Escoge puntos de vista insólitos y así consigue, como en "Atlántida", curiosos efectos perspectivos. No rehuye los motivos hostiles, como en el caso de "El Puente", obra muy bien lograda en su sobriedad y que nos hace pensar en la ternura que Van Gogh sentía por las estructuras más aparentemente desprovistas de traducible belleza. Un excelente estudio dinámico de ola azul rompiendo en la costa y un original "Nocturno" —girón de campo florido, iluminado por los faros de un automóvil invisible— aportan testimonio de que el pintor no elude la dificultad, la aborda con soltura y a menudo la supera.

Puede no interesar lo que desea decir y dice este artista —eso es asunto de apreciación individual—, pero ante tales tendencias y tales condiciones de ejecutante no es posible negarle talento. Son, en suma, sus méritos los de la franqueza independiente y la espontaneidad. Llevan implícitos ciertos factores negativos: pueden orientar hacia la pronta satisfacción y la elocuencia liviana. Mas con esos valores y análogas limitaciones, más de un pintor con justicia se ha consagrado. Y además: en un mundo abarrotado de epígonos, Jorge Beristayn dice en lenguaje propio lo que siente él.

En el panorama del arte argetino, le colocamos precisamente en el mismo punto que Fernando Fader, por cuanto, a pesar de las evidentes oposiciones temperamentales, tienen ambos análogo dominio técnico, análoga estética y fondo tradicional común.

JULIO E. PAYRÓ

ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS

- NUEVA BURGUESÍA, por Mariano Azuela (Club del Libro A. L. A.), Buenos Aires, 1941.
- URQUIZA, por Beatriz Bosch (La Facultad), Buenos Aires, 1941.
- CARLOTA EN WEIMAR, por Thomas Mann (Editorial Losada, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- DE LA CAUSA, PRINCIPIO Y UNO, por Giordano Bruno (Editorial Losada, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- DIÁLOGOS EN EL LIMBO, por George Santayana (Editorial Losada, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- ENSAYOS, por Montaigne (Editorial Losada, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- EL PENSAMIENTO VIVO DE CAJAL, por Felipe Jiménez de Asúa (Editorial Losada, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- ESPACIO Y TIEMPO EN EL ARTE ACTUAL, por Leopoldo Hurtado (Editorial Losada, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- LAS PARADOJAS DE MR. POND, por Gilbert K. Chesterton (Espasa Calpe Argentina, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- EL LIBRO DEL HOMBRE DE BIEN, por Benjamin Franklin (Espasa Calpe Argentina, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- ANTOLOGÍA DE ALFONSO X EL SABIO, por Antonio G. Solalinde (Espasa Calpe Argentina, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- VIAJE POR LOS VALLES DE LA QUINA (Prólogo de José Ortega y Gasset), por Paul Marcoy (Espasa Calpe Argentina, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- EL PAISAJE DE ESPAÑA VISTO POR LOS ESPAÑOLES, por Azorín (Espasa Calpe Argentina, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- DOÑA BÁRBARA, por Rómulo Gallegos (Espasa Calpe Argentina, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- TARAS BULBA Y NOCHEBUENA, por Gogol (Espasa Calpe Argentina, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- LOCKE; Selección de textos precedidos de un estudio de Ake Petzall (Editorial Sudamericana, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- LA NINFA CONSTANTE, por Margaret Kennedy (Editorial Sudamericana, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA, por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares (Editorial Sudamericana, S. A.), Buenos Aires, 1941.
- EL CRISTIANISMO EN EL TERCER REICH, (Editorial "La Verdad"), Buenos Aires, 1941.
- LOS JUDÍOS EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA, por José Monin, Buenos Aires, 1941.
- MON COEUR IMAGINAIRE, por Naudette Monthui, Buenos Aires, 1941.
- MOTIVOS DE LA GUERRA, por Gerardo Busciolano Lazo, Buenos Aires, 1941.
- HUMANIDADES; Tomo XXVIII: Historia y Geografía (Universidad Nacional de La Plata), 1940.
- CRÓNICA MORALIZADA, por Fray Antonio de la Calancha (Biblioteca Boliviana), La Paz, 1939.
- TIHUANACU, ANTOLOGÍA (Biblioteca Boliviana), La Paz, 1939.

- ANALES DE LA VILLA IMPERIAL DE POTOSÍ, por Bartolomé Martínez y Vela (Biblioteca Boliviana), La Paz, 1939.
- MEMORIAS HISTÓRICO POLÍTICAS, por Vicente Pozos Kanqui (Biblioteca Boliviana), La Paz, 1939.
- POTOSÍ COLONIAL, por Pedro Vicente Cañete y Domínguez (Biblioteca Boliviana), La Paz, 1939.
- LA LENGUA DE ADÁN Y EL HOMBRE DE TIAGUANACO, por Emeterio Villamil de Rada (Biblioteca Boliviana), La Paz, 1939.
- FOLLETOS ESCOGIDOS, por Casimiro Olañeta (Biblioteca Boliviana), La Paz, 1939.
- EL ARTE DE LOS METALES, por Álvaro Alonso Barba (Biblioteca Boliviana), La Paz, 1939.
- ÚLTIMOS DÍAS COLONIALES EN EL ALTO PERÚ (2 tomos), por Gabriel René Moreno (Biblioteca Boliviana), La Paz, 1940.
- LA REALIDAD Y EL DESEO, por Luis Cernuda (Editorial Séneca), México, 1940.
- EL LOGICISMO AUTÓNOMO, por Alberto T. Arai (Letras de México), México, 1941.
- BERNARDO DE BALBUENA, por Jhon Van Horne, México, 1940.
- EL FRACASO DE CRISTO, por Solón de Mel (Editorial México Nuevo), México, 1938.
- LA VOZ DEL TIEMPO, por José María Benítez, México, 1940.
- ITINERARIO DEL AUTOR DRAMÁTICO, por Rodolfo Usigli (Fondo de Cultura Económica), México, 1941.
- ENSAYO SOBRE EL GOBIERNO CIVIL, por John Locke (Fondo de Cultura Económica), México, 1941.
- NAYAR, por Miguel Ángel Menéndez (Editorial Zamná), México, 1941.
- PRIMEROS ENSAYOS, por Eduardo Barañano da Costa (Editorial Mentor), Montevideo, 1940.
- LE TOMBEAU DES AMANTS INCONNUS, por Claire Goll (Editions de la Maison Française, Inc.), New York, 1941.
- DUELING SCENES AND TERMS IN SHAKESPEARES PLAYS, por Horace S. Craig (University of California Press), Los Angeles, 1940.
- SOLO DE ROSA, por Mariano Brull, Cuba, 1941.
- SUA EXCIA. A PRESIDENTE DA REPÚBLICA NO ANNO 2500, por Adalzira Bittencourt, San Pablo, 1929.
- ALEGRÍA, por Adalzira Bittencourt, San Pablo, Brasil, 1940.
- DIVISIÓN AUREA, por Modesto Collados (Editorial Nascimento), Santiago de Chile, 1941.

ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA TREINTA
ESTE OCTAGÉSIMO NÚMERO DE "SUR"
Y UNO DE MAYO DE MIL NOVE-
CIENTOS CUARENTA Y UNO, EN
LA IMPRENTA LÓPEZ
PERÚ 666, BUENOS AIRES