

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE

VICTORIA OCAMPO

MARZO DE 1943

AÑO XII

BUENOS AIRES

S U M A R I O

L U I S F A R R É
*FUNDAMENTOS PARA UNA METAFÍSICA
DE LOS VALORES EN ARISTÓTELES*

S A R A D E I B Á Ñ E Z
PASIÓN Y MUERTE DE LA LUZ

V I C E N T E F A T O N E
*EL SENTIMIENTO RELIGIOSO DE
FRAY MAMERTO ESQUIÚ*

E D U A R D O G O N Z Á L E Z L A N U Z A
VARIACIONES SOBRE LA POESÍA

V I C E N T E B A R B I E R I
PEQUEÑAS BALADAS DEL OESTE

E N R I Q U E A M O R I M
"GRAF SPEE"

N O T A S

LOS LIBROS ☆ Dudley Fitts: "Anthology of contemporary Latin American poetry", por *Jorge Luis Borges* ☆ Cecilia Meireles: "Vaga música", por *Lorenzo Varela* ☆ Julio Herrera y Reissig: "Poesías completas", por *Jorge Bogliano* ☆ Isidro Más de Ayala: "El loco que yo maté", por *Eduardo E. Kraft* ☆ Vicente Fatone: "Introducción al conocimiento de la filosofía en la India", por *Patricio Canto* ☆ Edgar Bodenheimer: "Teoría del Derecho", por *Sebastián Soler* ☆ Julio E. Payró: "Pintura Moderna", por *Adelmo R. Montenegro* ☆ Ana M. Berry: "Vida de Jesús a través del Arte", por *Adelmo R. Montenegro* ☆ DOCUMENTOS ☆ CALENDARIO, por *Ernesto Sábato*.

FUNDAMENTOS PARA UNA METAFÍSICA DE LOS VALORES EN ARISTÓTELES

No han pretendido los creadores y estudiosos de la Axiología en los tiempos modernos darnos una ciencia completamente nueva. Intentan profundizar, definir, dividir, ordenar y clasificar conceptos y realidades que filósofos anteriores sólo tocaban como por acaso, o que, aun en el supuesto de una más atenta observación, no se detuvieron lo suficientemente en su análisis como para poder desgajarlos de las demás disciplinas filosóficas y estructurar una categoría propia de conocimientos. El problema de los valores, para decirlo en otra forma, ha existido siempre. La razón filosófica siempre ha sentido su angustia, cuando se ha abocado al estudio de la ética, estética, metafísica y lógica. Pero era un problema mezclado con otros, sentido con otros y resuelto conjuntamente.

Buscar en un filósofo antiguo opiniones axiológicas no quiere, por lo tanto, indicar que vamos a encontrarnos con claras y precisas definiciones o divisiones. Aunque el filósofo estudiado haya llegado a tan altas cumbres como Aristóteles. Tanto más difícil es esto, cuanto en los modernos se está muy lejos de un acuerdo en lo que se refiere a la esencia, origen y jerarquía de los valores. Lo que cabe, al enfrentarnos con un problema de esta índole, es conjeturar cuál sería la posición del viejo filósofo, en el supuesto de que se hubiera planteado determinadas tesis axiológicas.

Y es precisamente lo que voy a intentar en este estudio. Al trasluz de ya conocidas opiniones de Aristóteles, nos esforzaremos en adivinar

una posible posición axiológica. El tema es vasto. Intentar apurarlo, dentro de los límites que necesariamente debo imponerme, sería vana e inútil pretensión. Discretamente, y sin alardes, apuntaremos conexiones y orientaciones que hubieran podido adoptar el Estagirita si, rodeado de discípulos en un apacible jardín ateniense, le plantearan aquéllos interrogantes sobre el fundamento y división de los valores ¹.

¿LOS VALORES SON ABSOLUTOS O RELATIVOS?

Una cuestión previa, al estudiar el problema axiológico, es si los valores son absolutos o relativos. No podemos definirlos, ni menos clasificarlos, si no los ubicamos frente a nosotros, esperando nuestro descubrimiento, o con nosotros en una relación necesaria de sujeto y objeto. Max Scheler, Nicolaï Hartmann y Teodoro Lessing son los representantes del trascendentalismo; Ricardo Müller-Freinfels, Alfredo Vierkandt y otros propugnan dos diversos aspectos del relativismo: el individual y el sociológico. La posición filosófica que se adopte en este caso particular, depende casi totalmente de cuál sea la doctrina que se defienda en lo que se refiere al origen del conocimiento.

Es harto conocida la opinión aristotélica sobre el particular, para que la puntualicemos distintamente. Las ideas no tienen subsistencia propia aparte de su universalización formulada por la mente que ha separado, por análisis, síntesis y abstracción, una forma que luego, en el terreno lógico, es aplicable a muchos seres. Tienen, pues, solamente una existencia lógica con fundamento en las cosas. Ni son recuerdo (Platón) ni realizaciones individuales. El individuo las abstrae del ser. De lo particular se pasa a lo universal. Y luego de lo universal se descende a

¹ Las citas de Aristóteles están tomadas de la edición completa *The Works of Aristotle*, Oxford University Press, 1937. Algunas las copio directamente de la obra del Dr. Rodolfo Mondolfo *El Pensamiento Antiguo*, Buenos Aires, 1942, Tomo II; pero, en todo otro caso, sólo citaré la edición de Oxford.

lo particular. Importa pues, para fundamentar una teoría aristotélica de los valores, saber lo que son estos universales o “τὸ εἶδος”. Es un necesario análisis porque “εἶδος” son la virtud, el bien y la verdad. Fué el filósofo alemán Lotze quien sustituyó la palabra “ἀξία”, por “εἶδος” con la sutil distinción, aunque a mi parecer infundamentada, de que los valores no *son*, sino que *valen*. El “εἶδος” griego y la *species* escolástica, en sus acepciones universales, influyen la cualidad; y como cualidad tratan los modernos al valor. Por otra parte la palabra “ἀξία” filosóficamente no tienen ningún significado especial entre los griegos; los escritores áticos y entre ellos Aristóteles la usan para indicar lo digno, apreciable, estimable, conveniente o adecuado en bueno o mal sentido; no en la acepción particular que se da al valor en ciertos filósofos modernos. El sustantivo “ἀξίωμα”, *dignitas* en latín, algo completamente digno de estimación, en filosofía, con posterioridad a la época aristotélica, significa una preposición evidente por sí misma.

Bueno, virtuoso, verdadero, etc., indican cualidades. Suponen, pues, el ser. No subsisten en sí sino que subsisten en otros como accidentes de las cosas. Se apoyan en el ser, necesitan del ser. No existe, pues, lo “justo”, ni lo “bello”, sino solamente cosas justas o bellas. “Cualidad, afirma Aristóteles², parece tener dos significados, y uno de ellos es el más apropiado. Cualidad, en un sentido primario, es lo que diferencia la esencia (la cualidad en los números es de esta clase); es diversidad de esencias, sin tener en cuenta si las cosas se mueven o no o cómo se mueven. En otro sentido, hay modificaciones de las cosas que se mueven, en cuanto que se mueven y tienen diferencia de movimientos. La virtud y el vicio figuran entre estas modificaciones; puesto que indican diferencias de movimiento o de actividad, de acuerdo a los cuales las cosas actúan o están en movimiento, en bien o en mal; cuando se mueve o se actúa en un determinado sentido, se es bueno; cuando se actúa en otro sentido —contrario— se es malo. Bien y mal indican cualidades, especialmente en las

² *Metafísica*, Libro IV, 1020^b 13.

cosas vivientes y en aquellas que tienen un fin. El bien y el mal advienen a la esencia de la cosa. Esta, en su esencia, es previa. Afirma Aristóteles, en otros términos, lo que modernamente ha escrito Husserl, que el valor pertenece esencialmente al grupo ontológico de objetos no independientes; que no tienen por sí mismos sustantividad sino que se adhieren a otros objetos.

Hasta aquí sólo podemos decir que los valores existen en las cosas. En esto convienen tanto los absolutistas como los relativistas. Ninguno de ellos pretende que la bondad y la justicia, por ejemplo, como tales, en un sentido platónico, subsistan o tenga existencia propia fuera de las cosas, que no serían sino como sombras o imitaciones de aquéllas. La divergencia se inicia, cuando se formula la pregunta de si los valores son tales, aparte de nuestra valorización, de nuestro conocimiento. Si lo "justo" se nos impone como justo, sin que nuestra educación o el ambiente nos obliguen a esta determinada apreciación. En otras palabras, ¿los valores se imponen absolutamente o dependen de una simple relación entre tal o cual individuo determinado y la cosa?

Al inquirir Aristóteles lo que es el bien, expone la opinión de aquellos que lo confunden con la felicidad, la salud o los honores. "A menudo el mismo hombre lo identifica (el bien) con diferentes cosas, con la salud si está enfermo, con la riqueza si es pobre; pero, consciente de su ignorancia, admira a aquellos que proclaman un gran ideal que es superior a su comprensión"³. El bien, la virtud y la verdad no deben confundirse con el relativismo propio del placer y dolor sensibles. Serían valores que alcanzarían los contemplativos, a los cuales se impondrían por su cualidad de ser absoluto⁴.

Podemos precisar todavía mejor la posición aristotélica, si nos detenemos a considerar el orden de las cuatro causas. La causa final, aunque última en realización, es la que motiva o impulsa el ser, permaneciendo

³ *Ética Nicomaquea*, Libro I, 1095^a, 23.

⁴ *Ética Nicomaquea*, Libro X, 1177^a.

ella inmóvil. “De tal manera mueve lo que es objeto del apetito; y lo que es objeto de la inteligencia mueve sin ser movido... La distinción (entre el fin y quien tiende hacia él) demuestra que la causa final se halla entre las cosas inmóviles. Pues un ser tiene un fin, y de ellos, el uno (el fin) es inmóvil, el otro (lo que tiende hacia él), no es inmóvil”⁵. Como advierte Mondolfo⁶, la concepción aristotélica del fin no es voluntarista, sino intelectualista; es objeto del intelecto, antes que de la tendencia. Se nos impone; no lo forjamos nosotros. “Los primeros entre tales objetos (del intelecto y del apetito) se identifican. Pues lo que parece bello es el objeto del apetito, y el primer objeto de la voluntad (apetito racional) es lo que es bello. Lo deseamos más bien porque nos parece bello, antes que nos parezca bello porque lo deseamos. Porque aquí el principio es el intelecto. Y el intelecto es movido por lo inteligible y la serie de lo inteligible es distinta y de por sí; y en ella está la sustancia primera, y de las sustancias, es primera la que es simple y en acto... Pero también se halla en la misma serie lo bello y lo deseable por sí, y lo óptimo y su semejante es siempre primero”⁷. Verdad, bien y fin, aunque no siempre se nos presentan con la debida distinción en el sistema aristotélico, tienen de común el que pertenecen al intelecto que debe aceptarlos. Podríamos decir, en términos modernos, que son valores ajenos a los caprichos de la voluntad. Están inscriptos al intelecto, que no es libre sino en el ejercicio de recibir o no las formas. Son absolutos; y esto aparecerá más claro, cuando estudiemos lo divino, su fundamento, al cual se reintegran, en unicidad y simplicidad, todos los valores dispersos.

Todavía podemos afianzar mejor el pensamiento aristotélico, si acudimos a la distinción entre lo absoluto y relativo. Se puede notar en todo el sistema del Estagirita una tendencia en fijar conceptos que escapen a la relatividad, a la ocasión. Su sistema es ascendente, de concatenación

⁵ *Metafísica*, Libro XII, 1072.

⁶ *El Pensamiento Antiguo*, pág. 39.

⁷ *Metafísica*, Libro XII, 1072^a, 25.

lógica con principios o ideas madres que se presuponen. Aspira a conocer, en metafísica, el ser; en ética, la justicia y la virtud; en lógica, la verdad. “Lo que es bueno absolutamente, dice⁸, es más deseable que lo que es bueno para una persona particular... Así también lo que es bueno por naturaleza es más deseable que lo que es bueno no por naturaleza; por ejemplo, la justicia más que el hombre justo; porque lo primero es bueno por naturaleza, mientras que en el otro caso la bondad es adquirida”. Lo que se predica de un modo relativo, no tiene el mismo significado que si se predicara de un modo absoluto. Bondad, belleza, verdad son conceptos absolutos con una sola acepción; permanecen inalterables; son quietud, inmovilidad. Pero si hablamos de cosas buenas o bellas, en una relación de conocimiento con nosotros, cabe discordancia aún en aquellos que son unánimes en admitir una sola definición en lo abstracto⁹.

Resumiendo lo anterior, podríamos decir que los valores, según Aristóteles, se conocen en la experiencia; pero no dependen de la experiencia. En un sentido análogo a lo que afirma Max Scheler, aunque para precisar una exacta filiación debería profundizarse este estudio: “Los valores son fenómenos independientes que se nos dan de un modo evidente; esencias generales, anteriores a toda experiencia; esencias alógicas, irreductibles, irracionales. Es un orden, en cierta manera, material, anterior a los bienes reales”. Al estilo de Nicolai Hartmann: “El valor es trascendente, esencia original, independiente de todo pensamiento, de todo deseo, de toda avidez. Forman un “κοσμὸς νοητός”, un orden cognoscible más allá de la realidad de la conciencia; un mundo espiritual y metafísico”. Y, finalmente, serían los valores aristotélicos como diría Teodoro Lessing: “Categorías válidas apriorísticamente que no pueden ser refutadas por la experiencia, pues no han sido sacadas de la experiencia”.

⁸ *Tópica*, Libro III, 116^b, 7.

⁹ Sobre términos relativos y abstractos véase *De sophisticis Elenchis*, 181.

DIVISIÓN Y JERARQUÍA DE LOS VALORES

Hemos penetrado ya en el mundo de los valores. Los hemos fijado ante nosotros, fuera de nosotros, imponiéndose a nuestra experiencia. Pero, a poco que reflexionemos, nos daremos cuenta que existe una multiplicidad. La multiplicidad puede originar el caos o el orden. Apriorísticamente, es lícito afirmar que Aristóteles, precisamente filósofo amigo de las distinciones y claras definiciones, no puede confundir y menos valorizar igualitariamente lo útil con lo ético o lo religioso. La investigación, bajo este aspecto, nos resulta mucho más fácil, pues abundan en sus obras apreciaciones sobre conceptos que hoy se jerarquizan en Axiología. Provisionalmente, vamos a aceptar la clasificación de Max Scheler¹⁰ en su libro *El formalismo en la ética y la ética material de los valores*. Se agrupan en las siguientes clases en orden ascendente de inferior hacia lo superior: primero, valores agradables; segundo, valores vitales; tercero, valores lógicos; cuarto, valores estéticos; quinto, valores éticos y, por último, valores religiosos.

Algunos autores modernos, García Morente entre ellos¹¹, colocan en el rango inferior la utilidad y la conveniencia, sin tener en cuenta que útil y conveniente son conceptos esencialmente relativos; su valorización depende, por lo tanto, del fin a que se aplican. Max Scheler, a mi parecer acertadamente, clasifica en el ínfimo lugar los valores de lo agradable y desagradable. Es verdad que son también conceptos relativos a una organización psicológica; pero cabe considerarlos como apriorísticos y extra-temporales. Y de un modo absoluto se puede establecer que lo agradable es siempre preferible a su polo opuesto, lo desagradable. Aristóteles, en sus tratados éticos, se ocupa repetidamente de los placeres del cuerpo y del espíritu, afirmando que los espirituales son superiores a los corporales y que todos van acompañados de cierta actividad, siendo

¹⁰ *Der formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, pág. 403.

¹¹ *Lecciones Preliminares de Filosofía*, Tucumán, 1938, pág. 424.

un complemento de la vida. Es por este motivo que el placer es deseable en sí ¹². Sin embargo, aunque el placer en sí sea más deseable que el dolor, queda siempre como un valor subordinado a lo ético, según afirma el mismo Aristóteles, en contra de los hedonistas ¹³.

Podemos considerar como valores vitales la salud y la enfermedad, el ser fuerte o débil, cierta gallardía corporal o, su contrario, una determinada torpeza. Suponen una disposición corporal. Quizá también se podría objetar su inclusión en la Axiología aristotélica, por su esencia subjetiva y, por ende, relativa. Esta relatividad los convierte en subordinados. La práctica de ciertos valores superiores, su mérito o demérito, depende con frecuencia de la mayor o menor resistencia corporal que encuentren. “Si en la idea de continencia, dice ¹⁴, incluimos el tener apetitos fuertes y malos, el hombre moderado no será continente ni el continente será moderado. Sin embargo, el continente debe ser moderado; porque si los apetitos son buenos, el estado de nuestro carácter (o disposición corporal) que nos aparta de seguirlos, es malo, de modo que toda continencia no será buena; mientras que si son débiles y no malos, no es nada admirable el que se los resista; y si son débiles y malos, no hay nada meritorio en resistirlos”. Entre estos mismos valores existe un orden de subordinación. “Hay cosas, dice ¹⁵, que son deseables por sí mismas y otras con relación a otras; lo primero es más deseable, como por ejemplo la salud que la belleza (corporal)”.

Pero pasemos ya a los valores propios, a los que radican en el alma, denominados modernamente culturales o intelectuales. “Llamamos virtud humana no a la del cuerpo, sino a la del alma... Se distingue también entre las virtudes: en efecto, llamamos a las unas dianotéticas (intelectuales) y a las otras éticas (morales): dianotéticas, la sabiduría, la

¹² *Etica Nicomaquea*, 1175^a, 10.

¹³ *Etica Nicomaquea*, 1152^b.

¹⁴ *Etica Nicomaquea*, Libro VII, 1146^a, 8.

¹⁵ *Topica*, Libro III, 118^b, 20.

inteligencia, la prudencia; éticas, la liberalidad, la temperancia, etc.”¹⁶. Los valores lógicos están incluidos en este orden. Es la sabiduría, por intermedio de la inteligencia, la que se apropia de la verdad. Su polarización en sentido negativo, sería el error o la falsedad. La verdad se nos impone, según Aristóteles. Ante una proposición evidente, el hombre no queda libre para asentir o no asentir. Estos valores se estudian en la filosofía. “Con razón la filosofía debería ser llamada conocimiento de la verdad. Porque el fin del conocimiento teórico es la verdad mientras que el fin del conocimiento práctico es la acción (porque aunque consideran las cosas como son, los hombres prácticos no estudian lo eterno, sino lo que es relativo y en lo presente). Nosotros no conocemos la verdad sin su causa; y una cosa tiene una cualidad en más alto grado que otras, si en virtud de esta similar cualidad pertenece también a otras... De aquí que, en principio, las cosas eternas deben ser más verdaderas (puesto que no son meramente verdaderas, ni hay alguna causa de su ser, sino que ellas mismas son la causa del ser de otras cosas); tal como cada cosa es en relación a su ser, así es en relación a la verdad”¹⁷. De este texto y de otros que podríamos citar, se deduce que la verdad no es relación subjetiva o personal, sino algo objetivo; una imposición al intelecto humano que debe admitir que las cosas son como son, aparte de las tendencias o anhelos individuales.

Los valores estéticos se hallan en Aristóteles frecuentemente confundidos con los éticos o lógicos. Posiblemente un más atento estudio y comparación de los textos podría justificar una categoría propia. “Aquellos que suponen, como los Pitagóricos y Speusippus, que la suprema belleza y bondad no están presentes en el principio de las cosas, porque los principios de las plantas y de los animales son causas, pero la belleza y perfección son los efectos, están equivocados en sus opinio-

¹⁶ *Ética Nicomaquea*, Libro I, 1102. Quizá sería posible demostrar que para Aristóteles virtud y valor son conceptos análogos; por lo menos, son conceptos íntimamente relacionados.

¹⁷ *Metafísica*, Libro I, 993^b, 20.

nes”¹⁸. La belleza podría, pues, tener un sentido de completa terminación; concepto que, en la filosofía de Aristóteles, se roza y se confunde con el de bondad. Lo contrario de la belleza sería lo incompleto, lo no terminado.

Los valores éticos están claramente definidos: lo justo, lo injusto, lo misericordioso, lo despiadado, etc. Exponerlos todos y jerarquizarlos equivaldría a una enumeración completa de las múltiples virtudes que el Estagirita estudia en sus tratados morales. “El bien tiene tantos sentidos como el ser (puesto que se predica en la categoría de sustancia, como de Dios y de la razón), y en la cualidad, como de las virtudes”¹⁹. El bien y la virtud forman categoría propia y única en sentido moral. “Cada cosa es conducida a la perfección, siguiendo la virtud que le es propia... Parece que el bien propio del hombre es la actividad espiritual de acuerdo a la virtud; y si las virtudes son más de una de acuerdo a la óptima y perfecta...”²⁰. El bien y la causa final se confunden frecuentemente; es aquello por lo cual algo se hace o con miras a lo cual se hace²¹. Sería, pues, la perfección del ser; lo que se impone al ser, si quiere lograr su perfección. Equivaldría también a lo justo. “Lo justo es lo que está completamente de acuerdo a la ley y a lo bello; lo injusto, lo contrario a la ley y lo feo”²². Lo moral, para Aristóteles, no es relativo ni convencional. Es eterno, impositivo y obligatorio para el ser racional. En otras palabras, valor absoluto.

Nos remontamos, finalmente, a los valores religiosos. Entramos en el reino de lo divino, el superior a todos los demás que hemos antes clasificado. “La ciencia más divina es también la más honorable; esta ciencia debe ser, bajo dos aspectos, la más divina... Pensamos a

¹⁸ *Metafísica*, Libro XXX, 1072^b, 30. Mi interpretación se funda en el conjunto de la doctrina que expone en el libro que menciono.

¹⁹ *Ética Nicomaquea*, Libro I, 1096^a, 23.

²⁰ *Ética Nicomaquea*, Libro I, 1098.

²¹ *Metafísica*, Libro I, 983^a, 30.

²² *Ética Nicomaquea*, Libro V, 1129^b, 30.

Dios como siendo la causa de todas las cosas y el primer principio; tal ciencia debe tener a Dios como objeto o a Dios por encima de todas las cosas. Todas las demás ciencias, realmente, son más necesarias que ésta, pero ninguna es mejor”²³. Los valores religiosos, que fundamentan en general todos los demás, merecen ser tratados aparte.

FUNDAMENTO ÚLTIMO DE LOS VALORES

Los valores precisan un último fundamento, sobre todo si se les da un carácter absoluto. Si así no fuera, ¿en que se basaría su obligatoriedad, su imponerse al ser humano, de tal modo que no puede eludirlos, sino que debe, necesariamente, acatarlos? “Todos los valores posibles, declara Max Scheler²⁴, se basan en el valor de un espíritu infinito y personal y en el mundo de valores que a él se le presentan”. Este espíritu era lo divino o Dios, para el filósofo alemán; aunque algunos años más tarde creyó haber comprobado que el mundo estaba desprovisto de la influencia de un Dios personal y que sólo lo dirigían los principios de una especie de autorredención pagana del hombre.

Platón otorgó a las ideas como tales subsistencia propia; y en la cúspide, sol del mundo ideal, estaría el Bien que es la misma naturaleza de Dios; lo concreto, menospreciado, no sería sino como una sombra o leve imitación de aquéllas. Aristóteles que, en lo particular, no sostiene una opinión tan divergente como a veces se nos quiere dar a entender, sintetiza en lo divino la suprema perfección. Filosofía primera, metafísica y teología son términos que usa indistintamente para designar una sola cosa: lo divino, resumen, fundamento y fin de todas las demás ciencias. “Por eso las ciencias especulativas son superiores a las otras, y ésta (la teología), a todas las otras especulativas... Si existe, entonces, una sustancia inmóvil, ésta es anterior (a las otras) y

²³ *Metafísica*, Libro I, 983^a, 5.

²⁴ *Der Formalismus* etc., pág. 94.

hay una filosofía primera que es universal en tanto es primera, a la que le corresponde estudiar el ser en cuanto ser, la esencia y sus atributos en cuanto ser”²⁵.

Hemos ascendido a la cumbre de los valores; a aquellos cuyo conocimiento, si fuera perfecto, se convertiría en contemplación omnisciente. La metafísica, en estas alturas fácilmente confundible con la teología, tan intensamente combatida por positivistas y relativistas, es, por lo general, la meta última y la paz a la cual viene a descansar la mente angustiada de casi todo filósofo. Tanto en Platón como en Aristóteles hay que contar muy formalmente con la perduración de elementos religiosos²⁶. Para el primero, filosofar es “ὁμοίωσις τοῦ Θεοῦ”, una “imitación de Dios”. Y se viene a declarar lo mismo en el libro X de la *Ética Nicomaquea* y en el XII de *Metafísica* en tesis solemnes donde culmina toda la arquitectura aristotélica: la contemplación, suprema felicidad del hombre, y “εἶδος” absoluto, concreción de lo perfecto.

He declarado antes que el más elevado de los valores espirituales era el bien, con relación al cual se jerarquizaban y ordenaban los demás. Este bien es considerado por Aristóteles como cualidad, equivalente a la virtud y a lo justo, e como sustancia y entonces es Dios²⁷. Llegamos, pues, a esta conclusión que los valores, que advienen al hombre, que lo califican pero sin transformarlo en su ser sustancial, son la misma esencia y el ser de lo divino. “Es por eso que Dios siempre goza un solo y simple placer; pues hay no sólo una actividad del movimiento sino una actividad de la inmovilidad, y el placer se halla más en el descanso que en el movimiento. Y, aunque diga el poeta que “el cambio en todas las cosas es agradable”, esto es a causa de algún defecto; porque si el hombre vicioso es cambiante, es por que la naturaleza que precisa cambio es imperfecta; porque no es ni simple ni buena”²⁸. La in-

²⁵ *Metafísica*, Libro VI, 1026^a, 20.

²⁶ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, Prólogo a la *Historia de la Filosofía* de Émile Bréhier, pág. 24.

²⁷ *Ética Nicomaquea*, 96^a, 24.

²⁸ *Ética Nicomaquea*, 1154^b, 25.

movilidad e inmutabilidad de Dios se basan en su bondad absoluta. Su actividad, si así podemos llamarla, que sobrepasa a todas las otras en felicidad, es puramente contemplativa; y de entre las acciones humanas, por eso, son más semejantes a él aquéllas que participan de lo contemplativo ²⁹.

Lo divino es el bien absoluto, la verdad absoluta, la belleza absoluta. ¿En qué relación está con lo bueno, lo bello y lo verdadero cualitativo? ¿Cómo y por qué es fundamento? Rozamos uno de los puntos más discutidos de la filosofía aristotélica que ha dado lugar a dos interpretaciones divergentes: el origen y funcionamiento del intelecto activo. Si “se conviene que solamente el intelecto activo proviene del exterior y sólo él es divino, porque el acto corpóreo no participa en nada del acto de él” ³⁰, nuestro conocimiento de lo bueno, bello y verdadero sería solamente participado, quizá diríamos mejor que nos estaría impuesto; o como dicen en otro lugar ³¹, en el acto del conocimiento nosotros no aportamos sino la materia; la forma, que es lo principal, lo distintivo nos viene de afuera. Doctrina ésta que nos hunde en el panteísmo, anula la libertad humana, desconoce la inmortalidad del alma individual y nos convierte en puros fantasmas de un absoluto absorbente. Lo divino, o esta realidad absoluta distinta del alma humana y superior a ella, no solamente sería el último fundamento de los valores, sino también el único valor que se nos manifiesta o, como dice Averroes, “Lo que procede de nosotros y con nosotros es una mera disposición, llamada intelecto pasivo, que consiste en que el estado de nuestras imágenes nos permita recibir la eterna emanación del intelecto agente” ³².

Tal interpretación nos sumerge en un mar de confusiones; sin em-

²⁹ *Etica Nicomaquea*, 1178^b, 20. Un estudio más extenso sobre el Dios de Aristóteles véase en “Revue Thomiste”, 1938, *Sur la Theologie d'Aristotle* por M. Bousset.

³⁰ *De genere animalium*, Libro II, 736.

³¹ *De Analogía*, Libro III, 430; *De Anima*, Libro III, 5.

³² BREHIER, *Historia de la Filosofía*, Tomo I, pág. 573.

bargo, no es posible negar que se encuentran en el Estagirita clarísimos textos que parecen apoyarla. Pero si fuera así, ¿a qué viene el valorizar? ¿Por qué el mismo Aristóteles aprecia, distingue y jerarquiza? Considerada su doctrina en conjunto, y no en textos aislados, deja a sus intérpretes en una confusión que quizá nunca se llegará a aclarar debidamente. La escolástica, firme en el propósito de inclinar a su favor la opinión aristotélica, salva la individualidad del conocimiento humano. Brentano, que ha estudiado extensamente este aspecto del sistema aristotélico, Rolfes y Andres, entre los modernos, aceptan la interpretación escolástica ³³.

Como corroborando la interpretación tomista de que “intellectum possibilem in diversis (individuis) diversum esse, et etiam intellectum agentem esse in diversis diversum”, Aristóteles, que con tan elevados caracteres nos ha descrito lo divino, afirma rotundamente que no es posible mantener con Dios ninguna amistad. Es sabido cómo los griegos ensalzaban esta virtud y el Estagirita enseña que el hombre perfecto no puede prescindir de ella ³⁴. Este bien absoluto que es Dios está alejado del hombre, tan egoísticamente feliz en sí mismo que “es claro, que de nada precisando, no precisa de un amigo” ³⁵. Ni el hombre puede aspirar a ser amigo de él, porque se encuentra a tan gran distancia, que cesa toda posibilidad de amistad ³⁶. Sin embargo, la interpretación de Averroes nos lo presenta tan cerca, que si Dios no es no es una sola cosa con el hombre, de hecho es el directo rector de su parte más noble: se une al ser humano con la más íntima amistad que imaginar podemos. Si en sus tratados físicos, Aristóteles parece divinizarlos, en los éticos establece una especie de teología civil, la del culto pobre y misérrimo, sin misticismos ni ansias de estrecharnos fuertemente con lo divino. Queda Dios, afirmado como valor absoluto, aislado, inal-

³³ Véase la extensa nota del P. Paulus Siwek S. J. en su edición y comentario del tratado *De Anima*, Roma, 1933, págs. 320-327.

³⁴ *Ética Nicomaquea*, 1169^b, 3.

³⁵ *Ética Nicomaquea*, 1244^b, 5.

³⁶ *Ética Nicomaquea*, 1159^a, 5.

canzable, despreocupado de lo humano; ejemplar supremo con el cual no se puede intimar.

Pero, en todo caso, y a eso queríamos llegar, es el resumen y síntesis de todos los valores. Es el fin al cual debe aspirarse, porque es deber del hombre ansiar lo más perfecto. “Porque Dios no es una regla imperativa sino el fin con miras al cual la prudencia ordena sus mandatos (la palabra “fin” es ambigua y se ha distinguido en otro lugar), puesto que Dios de nada necesita. Cualquier elección, entonces, o posesión de los bienes temporales —sean corporales, riquezas, amigos u otras cosas— que contribuyan a la contemplación de Dios, será la mejor”³⁷. Dios, cerca o lejos, siempre queda, en el pensamiento aristotélico, como último fundamento de los valores.

LUIS FARRÉ

³⁷ *Ética Endemia*, 1249^b, 15. Dios, *v'ou̅ ēvexa*, por causa del cual algo se hace; no precisamente para el bien de él. *Metafísica*, Libro XI, 1072, 35.

PASION Y MUERTE DE LA LUZ

I

Hierba, di tú mi signo y mi tormenta.
Modélate en mi voz grano de trigo.
Liberta en oro y aire al enemigo
que el más secreto pez de sangre enfrenta.

Monstruo de miel cerrada me alimenta
y la inconclusa flor crece conmigo.
Esperando la muerte sin testigo
tocar los huesos de la luz intenta.

Tradúceme esta llaga sin salida
escritura del mar o movimiento
de cristalinos gajos en huída.

Asume, zarza, el pálido lamento,
y tú, rosa del agua, distraída,
desmenuza este rostro por el viento.

II

Con un caballo de orgullosa espuma
a donde el mar levanta su destino,
que al arqueado relámpago del lino
el rizo amargo de la perla suma.

Sin que el cielo la boca me consuma,
sin regresar al manantial marino,
prisionero en la nieve mi camino,
o destrenzado en sollozante bruma.

Con la seguridad de las espigas
y el limpio arrojito con que el pez dispara
su quemadura en las desiertas minas,

impune al largo viento doy la cara,
cargado de azahares y colinas
el pecho que me acerca y me separa.

III

Alrededor del arce y del romero.
Sobre espuma de linos y zorzales.
Por un rizado aliento de corales.
Cercando el resplandor del duraznero.

Sobre el polo del cuarzo prisionero.
Sufriendo nieblas de floridas sales
y repentino golpe de panales,
en las alturas de la queja espero.

El caracol de tierna boca, herido,
no elude el riesgo que a su néctar tiende
por la espesura de la mar mi oído.

Quebrada está la luz que me pretende.
Mi sangre por su pecho sorprendido
larga semilla del temblor asciende.

IV

En el principio del sollozo era.
Ya de perfil el ángel que se vuelve,
en brecha la fisura se resuelve,
desobedece el pan y el mar no espera.

Comienza a amanecer la calavera.
Su duro nardo en el trigal resuelve
y una quebrada máscara se vuelve
con tranquilo rigor a su frontera.

En la corona de los aires, tierno
y a la diestra de pájaros dormidos
el descuidado pie toca el invierno.

Se apartan los cereales divididos
y entran los ojos en tenaz gobierno
a la altura animal del ciervo heridos.

V

Supe que por la vid ascendería
la niebla indestructible que me enlaza
y que a mis dedos la secreta caza
por lastimadas selvas llegaría.

Vi donde el llanto sus abejas cría
y el temblor con que el grillo se acoraza,
la estrella que la boca me embaraza
y el caprichoso mar que me desvía.

Entró en la muchedumbre de mis venas
la brasa gris que por los cardos viaja
y organiza el sabor de las arenas.

Me vi nacer donde la avena cuaja,
pensada por cristales y azucenas
la geometría que en mi piel se aja.

VI

Con la primera llaga del narciso,
los huesos del becerro y las orugas,
entre partes de miel y ásperas fugas
cayó mi frente cuando el rayo quiso.

Combó la dulce muerte el pecho liso.
Su blando imán movía a las tortugas,
y preparaba gérmenes y arrugas
cuando quemó mi voz el brusco aviso.

Acacia desvaída entre las nubes,
con la amarilla sangre derramada
por un costado de la noche subes.

Contigo, desde el mar, enamorada,
una tranquila curva de querubes
vuelve a llamar en mi paloma anclada.

VII

Acuérdate del rostro de la rosa,
de su rígida miel entrando al frío,
del paso frágil que se oyó en estío
cuando curva su luz la mariposa.

Enciérrate en tu lámpara copiosa,
que no podrás abrir la sal del pío
ni ceñirte los ojos con un río
para enmendar tu piedra rumorosa.

Sobre el nardo vendrá ceniza y oro,
sobre la miel la mano, tierra y heno,
el crecimiento del mortal tesoro.

Aparta de tu boca el rubio cieno.
Sellada está la limpidez del coro
y prohibidos la garza y el veneno.

VIII

Mi entraña mereció, panal mestizo,
la incorruptible ley de tu voluta
en cada nervio de clavel o fruta
un embozado arroyo de granizo.

La abeja por mi sangre se deshizo.
Vi las raíces de tu isla enjuta,
y el atisbo tenaz de la cicuta
mezcló a tu piel su aroma fronterizo.

Tiendo la mano para recogerla
y el lento cáliz de una llaga fría
estanca el iris de tu simple perla.

Me ciño a su enlutada melodía
quemándome sin fin por retenerla
en el doble rumor de mi agonía.

IX

Yo te sentí, paloma, en las mejillas
recién salidas del manzano alerta.
Tu cauto pico me encontró despierta
deletreando arenales y gramillas.

Jugaba un aire enano en mis rodillas
cuando tu anunciación pasó mi puerta.
Liviano amanecer mi frente abierta
sufrió la voluntad de las semillas.

Turbada transparencia me dejaste.
Porque tu blanca miel labró mis huesos
y en limo y hojarasca me encerraste.

Vuélveme por los cármenes ilesos
a la escasez de lengua en que me hallaste,
en un grano de azahar los labios presos.

X

El verano se agota en el racimo.
Ni avena, ni cigarra, ni amapola.
Ni el alga haciendo venas en la ola,
ni las tímidas ranas en el limo.

Ni la corteza que hasta el llanto oprimo
entre la tierna muchedumbre, sola,
hecha de sangre y labios la aureola
donde me corroboro y me lastimo.

Ni la centella que la liebre rubia
mueve entre los primores del rocío,
ni la humilde fragancia de la alubia.

Ni el caballo de sal que adiestra el río,
ni la múltiple espada de la lluvia
dirán tu arisca huella idioma frío.

SARA DE IBÁÑEZ

EL SENTIMIENTO RELIGIOSO DE FRAY MAMERTO ESQUIÚ

*Une humble enfant perdue en deux amours,
L'Amour de son pays parmi l'amour de Dieu.*

CHARLES PÉGUY.

I

Meditaba sobre el misterio de la predestinación; desmenuzaba los textos de Santo Tomás sobre la gracia y sobre la fe; leía y releía las Epístolas de San Pablo; renovaba la enseñanza de la filosofía en su convento de Catamarca; buscaba en las homilías de San Juan Crisóstomo inspiración para provocar el renacimiento de la prédica cristiana, pero al mismo tiempo analizaba la Constitución Nacional tratando de desentrañar en ella el destino de su patria, y se alegraba con sus glorias y sufría con sus luchas. ¿Cómo extrañarse, entonces, de que al pronunciar en Catamarca su discurso con motivo de la jura de la Constitución Nacional, que prometía paz para la República, clamase su regocijo por la gloria de la patria?

Laetamur de gloria vestra! Así respondía Esquiú, en su famoso discurso, a la fórmula remitida por Urquiza a los gobernadores de provincia para que se procediese a tomar el juramento popular: “Nosotros, ciudadanos argentinos que formamos el pueblo de..., juramos por la Santa Cruz en que se inmoló el Redentor del mundo, respetar, obedecer y defender la Constitución política de la Confederación Argentina sancionada por el Congreso General Constituyente el 1º de mayo de 1853”.

Fray Mamerto Esquiú alentó a jurar aquella constitución, que no era la constitución que hubiesen querido todos los católicos. Sus pala-

bras provocaron protestas y agrias polémicas que se renovaron hace algunos años, al cumplirse el centenario del nacimiento de Esquiú. Pero ¿qué se había propuesto Esquiú con su sermón? Él mismo lo dice en la carta que envió a don José B. Gorostiaga —entonces ministro del Interior— en respuesta al pedido del manuscrito que debía ser incorporado al Archivo Nacional: “Mis discursos... no tienen más mérito que el de los días y circunstancias solemnísimos en que se pronunciaron, y el de la sinceridad con que un alma ardiente en el amor de su patria procuraba expresar un gozo inefable en las venturas de ella, y emitir aquellas saludables verdades que con vista llorosa había leído en el libro inmenso de las desgracias de la República”. Y después de las angustias que la publicación del sermón por decreto del Gobierno Nacional le había deparado, escribe estas otras palabras: “Con mi cabeza reclinada en la mano izquierda, leo todo el discurso. Me pareció malo, indigno de la prensa; ya se me ocurría que yo, pobre fraile, sacaba la cabeza entre el lucido cuadro de literatos de frac y de levita, y todos me escupían, me tiraban piedras, y avergonzado me escondía otra vez en la oscuridad de mi vida”. En su sermón el padre Esquiú condenaba exactamente lo mismo que condenaría más tarde en su escrito sobre *La Religión y la Patria*: condenaba ante todo a los políticos que se creen con derecho a no preocuparse por que la sociedad en que actúan sea una sociedad religiosa y condenaba también a los eclesiásticos a quienes parecía no importarles que los fieles fuesen o no buenos ciudadanos.

Poco importan las razones exteriores que determinaron —después de Pavón— su destierro voluntario, prolongado durante trece años, y su fuga por la costa del Pacífico, después de renunciar al arzobispado de Buenos Aires; y poco importan también las razones exteriores que determinaron el segundo destierro, esta vez a Tierra Santa. En su carta a Bernardo Álvarez —escrita en junio del 62— figura la verdadera razón: “Dios quería este sacrificio; porque he creído necesario que para salvación de mi alma era menester volver sobre sí-mismo de un modo de vivir que insensiblemente me arrastró a una disipación que Dios conoce cuán

horrible es”; razón confirmada hacia la misma época en su Diario: “Debo mucho a mi pueblo... pero conozco igualmente que por ahora no puedo volver a él y salvar mi alma”. Dos años más tarde escribe en su Diario estas otras palabras: “Jamás volvería a mi cruel patria y... sólo pensaré en alejarme de ella”. Pero diez años antes, en su sermón, cuando pedía a los católicos que obedeciesen y se sometieran, invocó la exclamación de San Pablo —*¡Soy ciudadano romano!*— y con el mismo orgullo pronunció una frase temeraria: “Esta República de mi *eterno* amor”.

II

El padre Esquiú se había impuesto, al irse, voto de silencio con respecto a su patria. En Tarija, no quiere recibir ni escribir cartas; pero, cuando las recibe, las deja largos días sin abrir, por exceso de amor, creyendo así ahogar su impaciencia; y cuando las escribe, retarda el envío sin advertir que con ello insiste en su amor, pues cada carta es releída, rota, rehecha. “7. Viernes. En este correo no recibí cartas de ninguna parte. Esto me hace sufrir, pero me conviene. ¿Cómo podría sobrellevar la interminable ausencia de mi país, sosteniendo relaciones que avivan su memoria? ¡Ay! el cáustico duele, pero purga los malos humores”. Y cuenta los días de su destierro: “Siete meses... Este tiempo era el mayor plazo que antes había estado ausente de Catamarca; ¿el actual durará hasta cuándo?” “En los primeros días de mi llegada a este colegio me acordaba mucho de mis hermanos y esto me hacía padecer hasta hacerme llorón, cosa que no lo fuí desde que pasó mi infancia”. Preparaba, mientras tanto, sus sermones de Cuaresma y recurría a San Agustín porque, sin que él lo sospechase, allí estaba la explicación de tanto vano esfuerzo por ordenar las ideas y encontrar las palabras capaces de penetrar en las almas, de asirlas “y repetir los golpes hasta convertirlas a Dios y cantar las victorias de su gracia”. Estudiando el *De catechizandis rudibus*, ¿pudo no detenerse en aquel

pasaje en que San Agustín confiesa: “A veces la aflicción de un escándalo nos oprime el pecho. Y he aquí que alguien nos dice: —Ven, hay que instruir a éste; quiere ser cristiano. Y el que nos habla no sabe qué pena nos quema en ese momento el cerrado corazón”? Era en esos días cuando el padre Esquiú escribía en su Diario: “La tarde ha sido agradable leyendo a San Agustín”; fué también en esos días cuando escribió: 28. Diciembre. Catamarca guarda conmigo un silencio de muerte”. Un año más tarde se resuelve a romper el silencio que también él guardaba: “Ayer escribí a doña Manuela de Esquiú y a doña Petrona Molina: hacía año y medio que no estampaba la palabra Catamarca”.

Todo el Diario es una entrecortada letanía de amor a la patria: “A las siete y cuarto de la mañana ha habido un temblor de tierra... Cuando sucedió la catástrofe de Mendoza se experimentó por toda la República Argentina una oscilación prolongada, pero no violenta como ha sido ésta de Tarija. ¿Habrá visitado la Divina Justicia algunos de aquellos pueblos? ¿Será Salta? *Ese fué mi primer temor cuando me apercibí del terremoto.* ¿Quiera la Divina Misericordia que no se haya cumplido lo que temo!” Y más tarde, ni siquiera en Palestina puede olvidar su amor. La mañana en que va a la Santa Gruta, subiendo por el camino de la amargura, se acuerda de la patria: “Corre un viento frío en la montaña de la Idumea. Parece que este aire es como el pampero de Buenos Aires”. “Hoy cumple un año que por la mañana dejé la casa de mis padres, en el curato de Piedra Blanca, en Catamarca, provincia de la Confederación Argentina, en Sud América. Sea lo que fuere del amor a la Patria, el hecho, la verdad incontestable, es que esta ausencia es uno de los beneficios más grandes que me ha hecho el Señor, y cueste lo que cueste, protesto que si es su voluntad, ayudado de su gracia, quiero pagárselo con mi vida. ¡Ah! acepte su corazón dulcísimo esta paja que humea y esta pobre alma que no es otra cosa que una caña cascada”. ¿A qué tanta precisión geográfica, si no por el deseo de ahondar en su amor? Antes, el amor había exigido y acusado: mi cruel

patria. Ahora es el amor que nada exige, aprendido en las páginas de la *Imitación*. La lucha interior había terminado: estaba salvada el alma, en la renuncia pero no en el rechazo. Veinte años después de haber abandonado la patria seguiría creyendo que había oficiado de verdugo con sus más queridos sentimientos; pero la patria no dejaba de ser, para Fray Mamerto Esquiú, lo que era según otras palabras temerarias pronunciadas en el sermón del 9 de Julio de 1853: "Los hombres, las cosas, el tiempo, todo es la Patria". En la patria no hubiera sido posible salvar el alma; lejos, se la había salvado sin renunciar al eterno amor.

III

Fray Mamerto Esquiú quiso ser santo y realizar su santidad sin el rechazo de su condición de argentino. Ése es todo su secreto.

Cuando el recuerdo de la patria lo sumía en tristeza y le hacía hablar de su propia nada, Fray Mamerto Esquiú quiso buscar consuelo en el libro de Job: "28. Domingo. El día éste va pasando lleno de tristezas y amarguras; experimento esta verdad del sabio: *mejor es el día de la muerte que el del nacimiento*. También caigo en la cuenta de que son más dichosos que nosotros los que ya no viven: *¡Dichosos los muertos que han muerto en el Señor!* Si no fuera el deber que tengo de continuar mis estudios leería el S. Job en cuantos expositores han comentado ese libro". Se sentía en presencia de Dios como aquel joven "sordo y mudo que se revolcaba en el cieno y arrojaba inmunda espuma por su boca. No sabía pedir ni conocía su mal, y era tan grave que resistía su cura al poder de los discípulos". Pedía ser llevado por la mano suavísima de Dios, o ser tenido con fuerza por esa mano; imploraba una sola palabra que lo salvase, y a veces se sentía tomado del brazo y empujado a pesar suyo por los caminos de la salvación.

Pero todos sus pecados no fueron sino el del mate, el cigarrillo, la siesta, la conversación: pequeños vicios nuestros que no le impedían

caer de rodillas leyendo la *Imitación*. En su viaje de regreso a Bolivia, después de haberse enterado, en su fuga hacia las repúblicas del Norte, de que se le había aceptado la renuncia al arzobispado de Buenos Aires, se lamenta en su Diario de haber perdido, con tantas andanzas, la pavita que le había regalado su hermana Rosa. En el mismo Diario en que dejaba constancia de sus análisis de Santo Tomás, de San Juan Crisóstomo, de Fray Luis de Granada, de San Ambrosio, de San Agustín, de San Pablo, de la *Imitación*, cuenta cómo, en la necesidad de humillarse, fué a la celda de un compañero en el colegio de Tarija para ofrecerle un *matesito* de reconciliación. “Bagatelas que en mí tienen y han tenido siempre un poder increíble —dice en ese Diario poco después de hablar del *espantoso misterio* de la predestinación—: el deseo de pitar, de tomar mate, es tan poderoso por lo imbécil y sensual de mi espíritu que da al traste con los ejercicios espirituales más provechosos”. Y su ingenuidad deja constancia de las veces en que algún respetable padre penetraba en su celda de Tierra Santa y “con toda la delicadeza de la caridad cristiana” lo retaba por haberse entretenido fumando o charlando en la “cafetería”. Pero, al acostarse, siguió dejando sobre su mesa de luz el cigarrillo que por la mañana debía darle encendido quien se acercase a despertarlo; de lo contrario, volvía a quedarse dormido y daba otra vez al traste con los ejercicios espirituales.

Eso era todo. Hablaba, sin embargo, de su vida de pecados, de disipación, de continuas traiciones al Señor; del pestífero humo de su soberbia, de la insensibilidad de muerte que había en su alma: “¿Soy luz? ¿Soy sal de la tierra? ¿No soy acaso ese pecador obstinadísimo, el hombre criminal que no conoce el gusto de las cosas de Dios y a quien el Señor ha prohibido tomar en boca su Testamento Santo?” Se creía “una veleta que tiene en sí todos los huracanes”, “un lobo que devoró el rebaño del Señor” y aseguraba que no había habido en su vida una sola acción en que no le hubiese guiado “el deseo de complacerse a sí mismo y de ser elogiado por los hombres”; se reprochaba su orgullo, su vanidad, después de haber renunciado la ayuda que el gobierno de

su provincia le ofreció para que fuese a estudiar a Europa, después de haber renunciado el obispado de Paraná y el arzobispado de Buenos Aires, como renunciaría más tarde el obispado de Córdoba para sólo aceptarlo por imposición de León XIII, y como renunciaría su condición de convencional en Catamarca (provincia para la que entonces redactó un proyecto de constitución).

Vicios y pecados imaginarios los suyos, o agigantados por la imaginación. (Más de una vez dijo en su Diario que la imaginación era su constante enemigo; y se apoyó, para convencerse de ello, en las explicaciones que sobre la imaginación daban los textos de Balmes, traducidos por él mismo al latín para que fuese posible su adopción en la enseñanza). Fray Mamerto Esquiú había leído muy bien a San Bernardo, sabía cuál es el secreto de ciertas confesiones fingidas en que el mucho mal que de sí mismo se dice aspira a ser tenido por humildad, para dejarse engañar con sus propios juegos sutiles. Los pequeños vicios cobraban, para Fray Mamerto Esquiú, magnitud de pecados capitales porque eran los únicos estorbos aparentes en el camino de la santidad. Él ya había escrito en los años de Tarija esta simple frase en su Diario: “Señor, ¡quiero ser santo!” Y en el ejercicio de la voluntad que se proponía su entrega, la torpeza cotidiana mostraba la desproporción entre las fuerzas y el propósito. Era lo que por los mismos días le iban explicando las páginas de la *Imitación*: el dolor de la voluntad sin fuerza y la necesidad del recurso de la gracia. Por eso no se contradice al reconocer que no ha sido tentado en cosas graves y al saberse lejos de los riesgos “en que sería vencido, y mortalmente, y quizá para no levantarse jamás”.

Para realizar la santidad era necesario buscar “la vida escondida y en la que se está sujeto a voluntad ajena y como aniquilado ante Dios y los hombres”. De ahí que huyese de su patria en busca de la única familiaridad a la que los tratados místicos le instaban: la familiaridad con Dios y con sus ángeles. Si quería salvar su alma, recibir “siquiera una migaja del pan que conocen y aman los santos”, era forzoso huir

desesperadamente de todo lo terreno y de sí mismo, no parar “hasta tener gozo y regocijo en ser despreciado y tenido en poco”. La patria, en cambio, se empeñaba en honrarlo, y el amor a la patria podía hacerlo caer en la tentación de la vanidad. Fray Mamerto Esquiú acaso aspiró secretamente al arzobispado de Buenos Aires. Hay en su Diario una alusión —única y rápida, pero clara —a esa tentación. Figura en las páginas escritas en Palestina (2 de diciembre de 1876): “He leído la tercera homilía de San Juan Crisóstomo sobre los Hechos Apostólicos después que, como ayer, hube leído el primer capítulo de este Sagrado Libro. Es dignísimo de consultarse con frecuencia la segunda parte de esta homilía *para no incurrir en la tentación de aspirar a obispados* y para temer mucho del mismo sacerdocio, si por nuestra culpa se pierde una sola alma”. Esto explicaría mejor aquella su famosa renuncia, en las que unos vieron sólo soberbia mal disimulada y otros sólo perfecta humildad. La renuncia no era ni esto ni aquello; era algo más: era el triunfo de la humildad sobre la soberbia y la expresión de una dura lucha que las pasiones políticas del momento incapacitaban a todos para sospechar o presentir.

Terminada esa lucha, vencidas la vanidad y la soberbia, pudo Fray Mamerto Esquiú llevar la vida escondida del convento y acogerse luego al derecho de visitar Tierra Santa, concedido a los franciscanos que hubiesen soportado doce años de vida misionera en América. Ahora podía ser santo. “La obra infinita de ser transfigurado en la luz de Dios no importa otra condición que la de quererla bien... No había, pues, exageración alguna en lo que acostumbraba decir la gran Teresa de Jesús: *Dadme una persona resuelta y os doy una santa*. La admirable y excelentísima caridad de Dios no exige a nosotros otro precio que el de quererla”. Prefiere permanecer en Jerusalén, pero inesperadamente se le comunica que debe trasladarse a Roma a recibir órdenes. Fray Mamerto Esquiú comprende: será la orden de volver a la patria. Más tarde, evocaría el trance del regreso: “Yo deseé acabar mis días a la triste y solemne sombra de tus ruinas; pero el Señor tu Rey no lo quiso

y debí volver donde era honrado sin ningún mérito. Sólo pido a Dios el inestimable bien de que me haga participante de tu suerte, que es la suerte de todos los santos: ser nobles y desolados, como eres tú, ¡oh, amada Jerusalén!”

Ya obispo de Córdoba, en una de sus pastorales define su sentido de la santidad y del sacerdocio: “El sacerdote, en verdad, debe ser santo; pero no es para eso el sacerdocio, sino para que, siendo santo el que lo tiene, esté consagrado al amor y a la grande obra de la santificación de sus prójimos”. Es decir, no la santidad como fin en sí misma, sino como instrumento de acción: una santidad militante. Para el sacerdote, más que para nadie, rige el precepto *sed santos, porque santo yo soy*; pero en esa santidad no hay rechazo de las criaturas. En el destierro, aunque quisiera romper todo lazo con los suyos, habla del “cabal derecho” que los suyos tenían a su palabra; y cuando termina por aceptar el obispado de Córdoba no hace sino reconocer otro derecho cabal: el derecho que la patria tenía a su acción.

Fray Mamerto Esquiú había querido eso: ir por los caminos de la patria como por caminos de santidad. Concibió la santidad como sólo se han atrevido a concebirla los místicos. En su pastoral hablaba de la divina transformación en que el hombre muestra que es algo más que el producto de “una monstruosa transformación de las bestias”. Pero en esa divina transformación el hombre alcanza tan absoluta dignidad que “nos vemos forzados, como del amigo se dice *alter ego*, a exclamar así a la vista de un santo: *alter Deus*: ¡Otro Dios!”

¿Qué más se necesita para explicar la historia de Fray Mamerto Esquiú? ¿Se insistirá, como lo pretendió la actitud polémica empeñada en denigrarlo, en hablar del fraile que no quería servir a su patria? Él mismo se acusaba de ser “indigno de su religión y de su patria”; pero en él se dió el máximo de dignidad religiosa y el máximo de dignidad patriótica que se hayan dado, unidos, en un argentino. ¿Se insistirá en regatearle la exaltación que merece y en no reconocer en él la figura espiritual más grande de nuestra historia?

VICENTE FATONE

VARIACIONES SOBRE LA POESÍA

PEQUEÑAS VARIACIONES SOBRE EL MISMO TEMA

LIBERTAD. No se concibe la libertad sin un previo azar. Y menos aún si el azar subsiste después de su acción: la libertad ordena el caos y lo transforma en cosmos. La poesía es el rigor que resulta de la libertad del Ensueño.

DANZAR ENCADENADO. Maravilloso propósito, pero a condición de no acabar enamorándose de las cadenas y concediéndoles más importancia que a la misma danza.

LOS DOS JARDINEROS. A mí —dijo el primer jardinero— sólo me interesa la forma pura de la rosa. Mi ideal consiste en desprenderla de la materialidad de la flor.

—La rosa de papel, entonces...

—¡No! La rosa de papel tiene también su sustancia, y no por falsa deja de contaminar la forma. Yo aspiro a producir la forma perfecta, sin nada detrás que la sustente, algo así como el hueco que pudo dejar la rosa en el aire quieto.

—¡Tcdo eso es vanidad! —repuso el segundo jardinero—. ¿Para qué sirven las formas? Mi ideal, por lo contrario, es producir la Rosa Pura en su esencia, desprovista de todos sus accidentes, la Rosa Noumé-

nica, sin forma, ni color, ni aroma, ni pétalos, ni cáliz. La Rosa en Sí, intangible, impenetrable, abstracta.

(Naturalmente, ambos jardineros se odiaron con el reconcentrado furor de los que llaman a la misma vanidad con distintos nombres; lo que no les impidió producir magníficos ejemplares de rosas. Pero no como resultado de sus teorías, sino porque ninguno consiguió enseñarle retórica a los rosales.)

DEBERES Y DERECHOS. El poeta tiene el derecho de equivocarse; pero el deber de no hacerlo.

RIGOR. Dos más dos igual a cuatro, no es rigor: es apenas un principio de muerte, como muy bien dijo Dostoievski. El rigor comienza en cuanto existe la posibilidad de que dos más dos no sean exacta y fatalmente cuatro, y tú te responsabilizas de la exactitud del resultado.

Estaba bien el lema de Leonardo para su arte: "Obstinado rigor". Pero se me ocurre insuficiente: falta ahí la alegría, esa poderosa alegría que el obstinado rigor obtiene del fondo de la perfecta desesperación.

LO ARTIFICIAL. — ¡Qué hermosas violetas!

—Son artificiales —dijo con sonriente humildad la plantita—. ¡Yo misma las hice!

EL AMO. Sentirás a veces la necesidad de cantar y el canto se obstinará en su silencio. En otras ocasiones romperá de pronto en altísimos trinos cuando tú quisieras permanecer callado. ¿Y eso te asombra? ¿Cuándo aprenderás de una vez que el cántico no es tuyo, sino tú del cántico?

ECONOMÍA. Podrán amontonar y guardar el oro, el trigo o el estiércol, pero no el rocío de los prados o el rubor de las tardes. En Poesía sólo una administración es prudente: la del despilfarro.

ÁNIMO. ¿Tienes facilidad de expresión? No importa, igual puedes

llegar a ser un poeta de veras. Todo consiste en que adquieras conciencia de la dificultad que eso significa.

LO INTRANSFERIBLE. ¿Para qué le sirve a la alondra la lección de canto del ruiseñor?

TÉCNICAS. Peor que el aprendiz que cuenta torpemente las sílabas con los dedos, es el maestro que mide con sabiduría su avaricia.

MADUREZ. ¡El Olvido! ¡Qué frescor de bodega donde fermentan recuerdos que algún día espumarán en cántico!

LA VERDADERA TÉCNICA. Pule cada verso con amor y sin malicia, no porque vaya a guardar algo tuyo, sino por lo que pueda llegar a cobijar del Espíritu. Aprende de José el carpintero, con qué ternura humilde labraba la cuna para el Hijo de una Virgen.

SEÑAL. Cuando no sepas si el canto que oyes suena fuera o dentro de ti, ten la certidumbre de que te hallas en el corazón mismo de un poema.

EQUILIBRIO. Que el equilibrio interno de tu poema no se altere aunque se pose sobre él una montaña, pero que se estremezca si lo roza la sombra del vuelo de un pájaro

RESPONSABILIDAD. Si lo fugaz dejara de ser parte de la Eternidad, la Eternidad misma resultaría fugaz. Ése es tu trabajo, poeta: restituir a la Fugacidad, lo Eterno.

EL DIOS DESCONOCIDO. Como Baudelaire frente al grosero idolillo, no te rías del poema que no comprendes: a lo mejor está allí la verdadera poesía.

HUMANO, DEMASIADO HUMANO. A menudo oigo decir que tal poeta tiene “un gran sentido humano”. Nueve de cada diez casos, el “sentido humano” es huera declamación. Otras veces se trata de poetas bien dignos de este nombre, pero no precisamente por eso que llaman el “sen-

tido humano”, que suele ser sentimentalismo, o política, o en el mejor de los casos, un muy respetable sentimiento de fraternidad, loabilísimo desde el punto de vista social pero que poco o nada tiene que hacer con la poesía.

¿Qué diríamos de un matemático que pusiera “sentido humano” en sus ecuaciones? Lo auténticamente humano resplandece en la exactitud del cálculo o en la eficacia expresiva del poema. Todo lo demás es humano; pero demasiado humano.

ORIGINALIDAD. En la Eternidad todo está diciéndose. La originalidad consiste en no desentonar en ese coro.

TAUMATURGIA. Imagina a un mago que tomara la sombra de un pino e hiciera con ella un pino verdadero. Eso es justamente lo que se te pide, poeta: toma un verdadero pino, y haz con él su poema.

CLASIFICACIONES. Los preceptistas hablan de la Poesía épica, o lírica, o dramática, como si cada una de ellas fuera algo sustancialmente distinto de las otras, como un león lo es de una hormiga. Déjalos en su engaño y en sus clasificaciones. Pero aprende que sólo hay una Poesía Verdadera, como sólo hay una auténtica luna a la que los hombres llamamos sucesivamente: creciente, llena, menguante y nueva, no porque ella sea otra cada vez, sino porque cambia la porción de su rostro que nos es dado ver.

PARA MEDITAR SOBRE EL PODER MÁGICO DE LAS PALABRAS. Que el infinito quepa sin desbordarse dentro de la palabra infinito. Que podamos seguir usando la palabra cero sin que su absoluto vacío absorba un mínimo de la realidad que lo circunda.

MEDIDA. Hay palabras de tan feliz eficacia que parecen limpias, recién nacidas. Palabras que concuerdan acertadamente con el objeto que designan, como Pez, que se nos escapa en la flúida terminación de la zeta, con la soltura del mismo pez en el agua. O como Golondrina,

que suena con el estremecimiento de un vuelo súbito. O como piedra, que contiene su pasividad agresiva. Se puede medir la capacidad de un poeta por la eficacia que logre al preservar esas virginidades.

DIRECTORES. Rige la dirección de tu poema con la misma inflexibilidad y cautela con que la veleta señala al viento el rumbo que debe seguir.

RITMO. Malo es que el poeta se preocupe del ritmo. Cuando la respiración empieza a constituir un problema, algo anda mal dentro del pecho.

DE LA CRÍTICA. Aprenda el crítico de la trucha a nadar hacia la fuente, sin dejarse seducir por la frescura, ni por la transparencia, ni por la fuerza de las aguas. Sólo una vez que encuentre el manantial habrá ganado el derecho a la placidez de dejarse arrastrar por la musicalidad de las aguas descendentes.

TÚ Y YO. Alguien —que puede ser Valéry— ha dicho que casi toda la crítica se reduce a decir: “Tú no eres yo”. La verdadera crítica debe ceñirse a esta indagación: hasta qué punto tú, eres tú mismo; porque en la medida de esa identidad está la de la coincidencia con cualquier ser humano igualmente auténtico.

PALOS Y BOMBOS. En tu oficio de crítico, no usarás más palos que la vara de medir, ni más bombo que el necesario para marcar el compás del ritmo que puedas oír.

DE LA IMPARCIALIDAD EN LA CRÍTICA. Nadie más imparcial para un jurado de pintura, que un ciego de nacimiento.

ARISTARCOS. Reprocharle a la nube que no sea una piedra. Increpar al jabalí porque no se comporta como un lirio de los valles: no es menester mucho más ingenio para adquirir fama de terrible Aristarco.

HUMO. Sólo es un copito de humo que dispersa el aire frío de la noche.

¡Y pensar que su intención era mostrarle cómo es el fuego a las ardientes estrellas!

FUGACIDAD. ¿Se te escapó el pájaro que cantaba en tu árbol? Conténtate con eternizar el temblor que aún perdura en la rama de donde voló.

TANTO DA. Vena subterránea de agua ciega, o resplandeciente arco iris, es lo mismo, con tal que tu poema salga de una soledad y llegue a otra.

LA VOZ Y EL ECO. Venía de lejos, con el vagoroso cansancio de lo soñado, y decía: —Soy el Eco... Pero descubrí su falsedad por eso mismo. El verdadero Eco hubiera mentido en otra forma: —Soy la Voz...

DEFINICIÓN. “Lo definido no debe entrar en la definición”, impone un acreditado principio de Lógica, para evitar que se descubra con demasiada facilidad que toda definición es una repetición de la misma cosa con otras palabras.

Ese principio sólo se cumple estrictamente en la metáfora; pero resulta que como en ella está ausente la Lógica, la definición y lo por ella definido se van alegremente de parranda saltando los cercos de todos los principios.

PARA LOS INDECISOS. Cuando dudes entre dos adjetivos por no saber cuál de ellos elegir, desecha de inmediato la duda y a los dos adjetivos con ella. En un poema sólo son dignos de entrar los adjetivos indudables.

DESNUDEZ. El correcto adjetivo, como los vestidos de baile de las mujeres, debe servir, no para cubrir, sino para hacer resaltar la desnudez de la palabra que lo lleva.

PRECAUCIÓN. No olvides que fué un enamorado del canto de los pájaros el que inventó la primera jaula.

EXACTITUD. La palabra justa no es la que da en el centro, sino la que convierte en centro el punto donde toca.

MUERTE DE LO INEFABLE. Desconfía de los que dicen:

—¡Tengo tantas cosas en el alma! Pero no sé expresarlas...

O tratan de engañarte o, lo que es peor, se engañan a sí mismos. Las cosas del alma son su propia expresión.

MODESTIA. Si cada vez que tiendes la mano se te posa en ella un poema, no te envanezcas. Piensa que él puede venir de muy lejos e ir más lejos aún, y que sólo busca descansar un momento entre tus dedos. Piensa además que pudo haber equivocado el camino al confundir a tu alma con la que andaba buscando.

Abre de nuevo la mano, y si se te vuela, déjale ir libremente con la alegría que debe darnos el cumplimiento exacto de un destino. Pero si se demora en ella, será que quiere cambiar su libertad por la tuya. Entonces, ¡a tu oficio, aprendiz!

POCAS NECESIDADES. En un poema, fuera de la poesía, ni siquiera lo imprescindible es imprescindible.

TRADUCCIÓN. ¡Si al menos fuera posible que la sombra de una flor retuviera la sombra de su perfume!

SOBRE LO MISMO. ¿Traducir un poema? ¡Nada más sencillo! Se trata de hacer un triángulo de la misma forma que este círculo.

MÉTODO. Acostúmbrate a escribir de noche y con la luz apagada; y luego rompe lo que hayas escrito antes del amanecer, sin que ni tú mismo hayas podido releerte. Las sombras son un auditorio, y no el menos comprensivo de todos.

VANIDAD. No intentes teñir de rosa las mejillas de la aurora, porque en ellas perderá su color la pintura.

PESCA. La más valiosa inspiración desdeña los anzuelos que la prudencia moja en las orillas. Hay que tender la red en alta mar, desafiando la posibilidad del naufragio.

DESTINO. Es posible que el poema que vas a escribir ahora, llegue a ser el más maravilloso que haya salido de hombre. Y los padres se lo repetirán a sus hijos hasta la última generación. Su poder será tan extraordinario que seguirá resplandeciendo hasta en las traducciones a los idiomas aún por nacer. A su conjuro se estremecerán los corazones cuyos átomos vibran ahora dispersos por las distancias innumerables.

Pero un día el último hombre aprovechará el postrer rayo de sol para leerlo, y se le cuajará en los labios la sonrisa que el poema le hará subir desde el fondo del alma.

Luego el planeta seguirá girando estérilmente en el vacío, y tu poema, que conservará intactas todas sus posibilidades de emoción, planeará para siempre sobre el silencio sin límites, como un ave terrestre extraviada en un mar sin orillas. Porque la Poesía es tan inmortal en su esencia, como efímeros los seres que la sustentan.

PALABRAS AL POETA QUE VA A ESCRIBIR SU PRIMER VERSO. ¡Un momento aún! ¿Será tu primer poema digno de la virginidad que desvanece?

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

PEQUEÑAS BALADAS DEL OESTE

LAS TRES JÓVENES DEL RÍO

1

Eran tres las hermanas
afluentes de mi río.

La una era morena y amiga de las tardes
y de los altos vientos de la zona.

La segunda era rubia,
y desdichada acaso.

Pero era la tercera hecha toda de niebla
porque así convenía a su paisaje.

2

Y las tres habitaban
positivos juncales,
amadas de los leves donceles de las aguas.

Y tejían livianos ropajes de la espuma
para los ensalzados guerreros de las rocas.

(Insomne en su palacio de turquesas
moraba allí el monarca de las lluvias.)

Y nacía la niña
heredera del lirio
en hondos madrigales
y columnas de claros panegíricos.

3

(¿Había un niño allí? Donde moraba
el infante de tréboles y escudos
junto a su Apolo vegetal soñado?
¿Qué infancia fué, qué junco, qué memoria,
para las tres doncellas de las aguas?)

4

Y la primera joven —Adiodema—
enamórase en sueños y pendientes,
en peligrosos sueños de su aroma:
al Oeste la umbría y sus racimos.

Marystel, la segunda:
alta frente de olivos

(en su mano la espiga de las alegorías)
florecía en perfil de hondas congregaciones,
y volvía su rostro hacia el Oeste
donde su gris enamorado sueña
más allá de un océano de plata,
caballero de azules huracanes.

Amaranta callada,
la tercera:
tejían rucas de piedad sus ángeles...

5

Hace ya mucho tiempo
—un tiempo de quizá— desde aquel día
que comenzó a decirse en la balada
la historia de las niñas de las aguas.

Y sin embargo, ahora...

6

Los corceles de plata,
de llama y de azabache
crecían en los vientos de la clara comarca
como tensas, geológicas vihuelas.
Y en el tropel del trébol
perfumado y suicida,
¡qué puñal, qué luciérnaga, qué féretro!

7

Descendían las aguas
con los nuevos veranos,
con la barca del limo y de la copla
y los nombres ¡tan únicos! del sueño.

8

Y las niñas del río.
Y las tres sin segundo.
Y el viento que pulía la reja y el suspiro.
Y las claras coronas de cereales.

9

(Extended una mano, abridla lento:
pródigo río y lluvia numerosa.)

ESCAMA DE ORO, ALA DE PLATA

1

—Acércate a esta lumbre, ala de plata,
y deja el aire en pie; yo te proclamo
en escondida roca, ala de plata.

—¿Quién me nombra en la voz de las espumas,
calendario de arena, escama de oro?..
El aire es tibio, el sol de miel y arena.

2

—Detén tu vuelo y ven, ala de plata;
vuela por sobre todo lo que sueño
para tus niñas y tus madre selvas...

—¿Qué abismo adoro? ¿Qué trizado espejo
me atrae? Ya navego en agrios aires,
y cunde el sol, y caigo, y soy de cera...

3

—¡Ala de plata, ven! Tu dulce rumbo
tiene raíces de limón y lágrimas:
vuela sobre mis campos de granate...

—¡Oh las naves, las naves! Me persigue
un ser profundo de ojos de corales
en vertiente de azul, y torbellino...

TROPEL DE LAS GUITARRAS

1

Ya lo llevan. Ha muerto. Media sombra,
media tarde, y apenas. Ya lo llevan.
Junto a su oído duerme el viento amargo,
y un tropel, un tropel: en las guitarras.

—¡Oh, quién me diera ser uno entre todos:
pétalo, afán, guijarro, enredadera!
¡Oh el cardo azul entre las margaritas,
y el pez fragante, dulce calendario!

2

Cárdeno lirio ausente de su boca.
Ya lo llevan. Despacio. Densa tierra.
Pesado sol, y flores asfixiadas.
Su barba crece, dulce, desvalida.
—Oh, nada digan, llanto, panegíricos.

Yo sólo sé del sol y las espigas,
y este tropel, aquí, sobre las cosas,
ya inmóvil. Y un tropel. Y las guitarras.

3

¿Adiós, acaso? Ya lo llevan, leve.
Tal vez adiós. ¿Ya nunca? No lo digan,
que acaso escucha, y sufre, y nos perdona
por caminos de albricias y naranjos.

—No me dejéis aquí, junto al oscuro
árbol de lluvias y de desencantos.
Quiero partir, de pronto. Sí; me llaman
nítidos, suaves, líricos tropeles...

VICENTE BARBIERI

“ G R A F S P E E ”

—Dicen, por ahí, que en Bremen tuvo un ataque de locura, pero no es verdad. Créamelo, es incierto. A cualquiera, al despedirse de su madre en una circunstancia semejante, puede darle un ataque de nervios. O de clarividencia... Porque la forma de expresarse de Rudolf, al responder a las preguntas del psiquiatra, tuvo trazas de tal. Ya lo sabe usted. Le contestó algo sumamente ingenioso:

“Estoy seguro —le dijo Rudolf con gran convicción— que los locos, al ausentarse para ese país del que no suelen retornar, se llevan una última imagen del que vivimos, pegada a su memoria como una viva calcomanía. Más claro —afirmó Rudolf—, como si arrojásemos al mar una máquina fotográfica en cuya película hemos impreso un rostro querido. Esta ocurrencia creo que debo atribuirle al hecho de que, al zarpar el acorazado, tuve que arrojar al mar una “Leica” en cuyos negativos estaba impreso el último retrato de mi novia. Imagino, ahora, el aparato entregado al vaivén de las olas. La máquina, irrescatable, condenada, perdida en el Mar del Norte. Y en ella, el último recuerdo de mi novia, su penúltima sonrisa, pues creo que debe de haber sonreído al caer mortalmente herida por la bomba del avión inglés que acertó en el sector del puerto... Debe de haber sonreído, por última vez. La otra sonrisa quedó impresa en el negativo de mi cámara fotográfica”.

Ernst X. recordaba con precisión cada una de las palabras de su amigo Rudolf. Ernst fué testigo del momento en que su amigo arrojaba la "Leica" por la borda. Y también de su discretísima pena, muy sutil por cierto, al lamentarse por la suerte de la sonrisa de su novia. Una sonrisa para cámara fotográfica, pero, al mismo tiempo, para un novio que sale a desafiar el ancho mar ajeno.

Al médico le produjo gran efecto el toque imaginativo de Rudolf. "Los locos, ciertamente —se dijo recapacitando—, parecen estar viendo algo constantemente igual. Eso les produce extrema fatiga. Algunos, en el momento de traspasar las fronteras de la locura, recogen una sola idea, una última imagen, y viven hasta el fin de sus días obsesionados por ese trazo final. Tiene razón Rudolf. Tal vez se pueda teorizar provechosamente en ese sentido".

Rudolf era amante de la música, de la buena música. Por eso detestaba la que gastaban las radios en onda corta y que los marineros escuchaban en el campamento de M., a altas horas de la noche.

Cuando Ernst le dijo que le cedía una butaca en primera fila para oír "al judío Murmann", no titubeó en aceptar la invitación a pesar de la forma que había empleado Ernst. La música, para Rudolf, borraba todo vestigio de ideas racionales. Ario o no ario el ejecutante. Ario o no ario el autor de las partituras. Rudolf necesitaba empaparse de música. Dijo "empaparse de música", y Ernst lo miró de arriba abajo. No era una forma corriente de hablar en el campamento. Pero Rudolf no usaba las mismas palabras que el resto de la marinería. Como que ningún marinero se ocupó de captar en una fotografía, la última sonrisa de la novia. Muchos, no tenían novia. A esa edad no era necesario tener novia. Se era demasiado sano para caer en tales blanduras. Novia, tener novia, es declarar una debilidad. Quizás amante fuese más varonil. Algunos confesaban haberse despedido de una mu-

jer... Pero se jactaban. Eran muy jóvenes para poseer a "una mujer". No era posesión el utilizarlas en las juergas de los sábados. Claro que de alguna de esas distracciones podía haber nacido ya más de un nuevo soldado para el Reich. Mas ellos lo ignoraban.

Rudolf no hablaba ni sentía como el resto de la tripulación internada. De ahí su amor por la música y sus bostezos cuando oía las marchas militares en las radios de Berlín. Siempre la misma cantilena. Las sabía de memoria. Sus bostezos parecían irreverentes, y más de una vez los reprimió con cierto dolor físico en las quijadas.

Ernst le pasó el billete: "Como a ti te gusta la música, aprovéchalo. Quizás tengas a mi chica a tu lado. Una rubia de melena larga y aire abstraído. Muy bonita, ¿eh?.. Irá con sus padres. Tiene la manía de ocupar una butaca de primera fila en todos los conciertos, a fin de marcar, con levísimos golpes de cabeza, las notas de la ejecución. Sigue las manos del pianista ese... que yo detesto. Si te animas a soportar sus debilidades, sin enojarte, te cedo la plaza. Ella se sorprenderá, por supuesto. Si te dirige la palabra, respóndele. Y si te gusta... Mira, si te gusta, te la paso. Ya sabes que cuando a uno de nosotros nos presentan a los padres, tenemos que pegar la retirada".

Rudolf leyó el número en el billete y saltó a la butaca del teatro. De la calle no le quedó más que la visión de un grupo de gente apostada frente al pizarrón de un diario. Y en sus ojos se fijaron los nombres de las partituras. Cuando oyó las primeras notas de una Mazurka, precisó bien: la op. 50, número 1, en sol mayor.

¡Oh, la música, la música...! ¡Qué hermanos parecían todos en ese mar infinito, en ese viento, en ese cielo, en esa obscuridad, en ese infinito resplandor!.. Apoyó los codos en los brazos de la butaca. Con las manos febriles presionó sus sienes, cargadas de miseria y basura. Una levísima lágrima le mojó apenas la línea clara de sus rubias

pestañas. Y, por primera vez, no le dió vergüenza emocionarse. Estaba en América. No le dió vergüenza, ni tuvo miedo, ni le sorprendió su flojedad. Pensó en Ernst, fugazmente. Y casi se convence de que su buen amigo le había cedido el puesto para no exponerse a esa metralla de Chopin, a las ametralladoras de los dedos del concertista famoso. En el programa se leía: "El poeta del piano". ¡Qué blandura, en estos momentos! Ernst, no le cabía duda, temió caer en esa trampa. Rudolf no ofrecía resistencia. Ni había tenido tiempo de mirar a su derecha. La "conocida" de Ernst —de algún modo había que llamarla— respiraba a su lado. En el abismal silencio, su respiración llegó a molestarle. Prefería suponerla muerta. A veces, hasta le estorbaba el repiqueteo de la sangre en sus sienes. O el fluir de la sangre en sus pulgares. Esa misma Mazurka la había gozado con las manos de Elsa, su novia, entrelazadas románticamente. Manos, ahora, bajo una tierra sembrada de cadáveres, de millones de cadáveres, tan inútiles en la muerte como en la vida.

Seguía subyugado por las manos del pianista. Era la primera vez que oía de tan cerca a un ejecutante famoso. Y se le ocurrió que se sentiría muy feliz si pudiese tener, sobre el velador de su cuarto, un molde en bronce de las manos del pianista. ¿Por qué no volcarán un molde en bronce de sus manos, en actitud de alcanzar una nota difícil? Eran estúpidos los hombres. Al morir, roban de los rostros las mascarillas. Los melómanos tienen algunas. Rudolf daría cualquier cosa para obtener las manos de aquel pianista. ¿Podría caer al campamento, con las manos de un judío genial, eternizadas en bronce? ¡Sería grotesco!

Como la primera parte del programa terminara con la Mazurka, podía entregarse a las reflexiones más absurdas e innecesarias. En tal forma, evitaba entrar en relación con la amiga de Ernst. Ni mirarla. Bajó la vista y se abismó en recuerdos lejanos, casi borrados. La san-

gre, en cálidas oleadas, le azotó la cabeza. Tuvo un ligero mareo. Luego, un escalofrío. Y ganas de apresar con las manos un mechón de cabellos. Los cabellos de la maravillosa niña de al lado. Que no veía, pero que veía. Esa cabellera deslumbrante que no necesitaba ver, porque no se necesita ver la cabellera de una muchacha que siente tanto la música para saber que acariciarla resulta el más cautivante de los placeres. ¡Cómo marcaba las notas con golpes de cabeza, con pinceladas de cabellos! Sin haberla mirado, sentía una extraña, una tremenda simpatía por la muchacha de Ernst. Por pertenecerle a Ernst, no quería acercar los ojos a su rostro excepcional. Pero empezaba a amarla, a sentir en su hombro el prodigioso calor del hombro femenino. Temía provocar la conversación. Ella, inquieta en el intervalo, había adelantado el busto con pueril pretexto. Dieciséis años emocionados por la música. Y en el campo de su visual, el oro derramado de su cabello le dió frío. Frío, porque ella se separaba un tanto. Rudolf aspiraba el aire triste de la sala, el de todas las salas de conciertos. Y mezclado en la vaga ráfaga del recinto, como un color más notable en un paisaje muerto, apuntaba el perfume de la muchacha. Un aroma musical, limpio, agreste. Pero el pianista ordenó sus minutos, le hizo recuperar su ánimo perdido en sutiles mareos. Los aplausos de recibimiento le secaron las gotas de sudor que perlaban su frente. Se hizo un silencio perfecto cuando el ejecutante dejó caer sobre el teclado sus manos, dos garfios de magnolia machucada.

Rudolf seguía la Balada en fa mayor, op. 38. Mecíase en ella. Ayudado por su compañera accidental, su felicidad se tornó inmensa. Una recóndita dicha. Hasta que se vió obligado a pensar en las palabras que habían impresionado al médico psiquiatra. Bien podía irse al otro mundo, al de los locos, en ese maravilloso instante, y no entre granadas y tanques. Podía ausentarse con aquellas tres cosas mágicas:

Chopin, la Balada y el cabello de la muchacha que en ese instante caía un tanto sobre su hombro. Se repartía entre ambos como pródigo caudal. Detalle nimio, debido a la manía suya de seguir con su cabeza angelical el juego complicado de las notas. No está mal, pensó Rudolf, pasar el umbral de la locura, si hay que pasarlo, con tales elementos de belleza. Oír hasta la muerte, siempre, siempre, siempre, la Balada. Sentir sobre los hombros siempre, siempre, la cabellera de una muchacha que sale de la realidad y se pierde en la ficción. Un poco como el alma de Chopin.

Rudolf sentíase dichoso. Desde su partida de Alemania, jamás se había sentido más a gusto. No era de nadie. Se pertenecía. Era feliz, auténticamente feliz, como lo habían sido sus antepasados. Y ese bienestar, lo lograba con un insignificante billete. Una butaca. Una fila. Casi nada.

Pero, repentinamente, la sirena del diario vecino abrió una brecha en el silencio. Rasgaba el silencio. Abríase un dique y el silencio se partía en dos. Sí, como la explosión en el acorazado dividiendo en dos un sueño material, de acero. Larga sirena que arrasaba con Chopin, obstinadamente. Porque al principio, nadie osó moverse de sus asientos. Nadie cambió de postura. Estaban en otro país. En el de la música. Pero la sirena aullaba como una perra famélica. Una, dos veces. Languidecía y volvía a sonar. Se apagaba en el espacio y crecía de nuevo como crecía el humo aquella mañana sobre el acorazado. Tanto insistió que sobre la Balada flotó un cuchicheo irrespetuoso. Las moscas grises del comentario zumbaron, alteradas por la sirena que no reparaba en que, a pocos metros, ellos estaban velando a Chopin. Rudolf se irguió. Sobre su hombro se doblaron los cabellos de oro de la muchacha. Y pensó:

—¡La sirena negra, enlutada, rastrera, submarina! ¡La sirena alta, tajeante, sanguinolenta! La sirena, dándose de bruces contra el pizarrón de los diarios. La sirena, en un cuerpo a cuerpo con Chopin. Y las gentes nerviosas, escapándose de la Balada, huyendo de las manos del pianista, saltando unas sobre otras, y sobre el piano como caballos en una carga de infantería. La gente, la pobre gente, la repugnante gente, siempre la gente, la muchedumbre, afuera y dentro del teatro, con la sangre agria y con las venas rotas y con los labios sucios y con los tímpanos torcidos y con las manos negras y con el estómago podrido y con las vísceras amarillas. Sí, la gente, todos tras la sirena, incapaces de apagarla, de reducirla, de aplacarla, de silenciarla. Incapaces de cruzarse de brazos y decir ¡no! a los cuatro vientos de la tierra. De decir ¡basta! a los cuatro vientos de la voracidad humana.

Cuando terminó la Balada, la sirena calló. Los aplausos quisieron repetir otros entusiasmos. Sonaron para Rudolf como tableteo de ametralladoras. Sí. Sonaban a tal y cada uno se preguntaba y preguntaba al de al lado, estúpidamente:

—¿Qué será? ¿Qué será?... ¿Salimos?..

Algunos salieron. Otros, ya estaban de vuelta. Volvían como las hormigas, con el veneno en las patas al pasar por el cianuro. La sala se envenenó. ¡Triste hormiguero! ¡Hoyo infecto! ¡Gente, gente, gente!..

En la primera fila, Rudolf cayó, desmayado. La muchacha rubia fué la primera en socorrerle. Se inclinó sobre él. Sus cabellos se derramaron sobre el rostro pálido de Rudolf. Y acariciaron invisiblemente los pómulos del marinero.

Ella aseguró impresionada que era uno del "Graf Spee".

Uno. El médico que lo trata, tiene en cuenta que Rudolf expuso

una curiosa teoría sobre la locura. El médico hace anotaciones diarias en un cuadernillo caratulado con letras rojas: "Caso Rudolf H".

La sirena ha sonado muchas veces más. Sigue arrastrando a la gente. Y los lúgubres pizarrones de los diarios tienen una obscura, y no por cierto remota relación, con el cuadernillo de apuntes del psiquiatra.

Sobre esto, no hay lugar a dudas.

ENRIQUE AMORIM

NOTAS

Los Libros

P O E S Í A

DUDLEY FITTS: *An anthology of contemporary Latin American poetry* (New Directions, Norfolk, Connecticut, 1942). —

Es común atribuir la ineficacia de los poetas que, sin otorgarse una tregua, ejercen la moderna profesión de contemporáneos (como si hubiera otra en el mundo, como si fueran habitables el pasado y el porvenir), al perverso propósito de hospedar en cada renglón y en cada hemistiquio un asombro, una alarma, una incomodidad. No estoy seguro de aprobar esa condenación. Lucio Anneo Séneca (*Ad Lucilium*, XCI) dedica ocho palabras pasmosas al incendio que obliteró la mayor ciudad de las Galias: *Una nox interfuit inter urbem maximam, et nullam*; Chesterton, unas pocas más a la noche: *Una nube que es más grande que el mundo y un monstruo hecho de ojos*; bastan esos ejemplos (y otros que puede acopiar el lector) para evidenciar que el lenguaje no es incapaz de buenas brevedades y que una línea puede ser memorable. La culpa de los Huidobro, de los Peralta, de los Carrera Andrade, no es el abuso de metáforas deslumbrantes: es la circunstancia banal de que infatigablemente las buscan y de que infatigablemente no las encuentran.

Seiscientas páginas en octavo mayor abarca esta novísima antología. En general, sus traducciones son válidas; en algún caso —verbigracia, el de mi poema *Antelación de amor*— el texto es evidentemente inferior a la versión inglesa. (De paso, me atrevo a señalar un descuido: en la página 413, el título de la composición de César Vallejo *España, aparta de mí este cáliz* ha sido traducido *Spain, take from me this cup*; la versión correcta sería *Spain, let this cup pass from me*). Repito que las traducciones son válidas; a esa justa alabanza debo

agregar que los piadosos traductores han dilapidado su ingenio, su erudición y su probidad, porque las piezas que trasladan son pésimas. Admito la indigencia tradicional de las literaturas cuyo instrumento es el español; sin embargo, sospecho que para inaugurar una antología de todo el continente hubiera sido posible exhumar un ejercicio menos insípido que *Primavera & Compañía* del ecuatoriano Jorge Carrera Andrade. Las dos estrofas iniciales vaticinan todo el poema y aun todo el libro:

*El almendro se compra un vestido
para hacer la primera comunión. Los gorriones
anuncian en las puertas su verde mercancía.
La primavera ya ha vendido
todas sus ropas blancas, sus caretas de enero,
y sólo se ocupa de llevar hoy día
soplos de propaganda por todos los rincones.*

*Juncos de vidrio. Frascos de perfume volcados.
Alfombras para que anden los niños de la escuela.
Canastillos. Bastones
de los cerezos. Guantes muy holgados
del pato del estanque. Garza: ¡sombrija que vuela!*

Otro alabado ecuatoriano es Gonzalo Escudero. Su nota biográfica nos advierte: "Corre parejas con Jorge Carrera Andrade como dirigente de la poesía de su país. Su lira es a veces épica, con trazas palpables de la influencia de Walt Whitman". Whitman ha sido calumniado; escuchemos:

*Relojería de las ostras.
¿Qué cortesana vistió en invierno como los armiños?
Traje dominical de las cebras penitenciarias.
Las avestruces raudas son los automóviles de pluma.
Araña títere de los andamios de cristal.
Y todo, para que el murciélago abra el paraguas de la noche.*

Casi todos los poetas que perjudican este penoso libro cultivan el *bric-à-brac* patético:

*Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,
ja su indefensa página primera!
Matan el caso exacto de la estatua,
al sabio, a su bastón, a su colega,
al barbero de al lado — me cortó posiblemente...*

Otros (Vicente Huidobro, Rafael Méndez Dorich, Salvador Novo, Carlos Oquendo de Amat, Alejandro Peralta), el *bric-à-brac* desinteresado:

*Él deja al acordeón el fin del mundo
paga con la lluvia la última canción
allí donde las voces se juntan nace un enorme cedro
más confortable que el cielo.*

*Una golondrina me dice papá
una anemona me dice mamá.*

*Azul, azul allí y en la boca del lobo
Azul, Señor Cielo que se aleja
¿Qué dice usted? ¿Hacia dónde irá?*

*¡Ah el hermoso brazo azul, azul!
Dad el brazo a la Señora Nube
si tenéis miedo del lobo
el lobo de la boca azul, azul
del diente largo, largo
para devorar a la abuela naturaleza.*

*Señor Cielo rasque su golondrina
Señora Nube apague sus anemonas.*

(V. H.)

Alguien ha redactado estas fruslerías, alguien las ha enviado a la imprenta, alguien ha corregido las pruebas, alguien las ha traducido al inglés, alguien ahora las transcribe (no sin algún rubor), alguien en Kenosha, Wisconsin, o en Baton Rouge, Luisiana, las encontrará tal vez delectables.

Fuera de una visible predilección por el verso caótico y por las metáforas incoherentes, el método seguido por el editor se confunde con el azar. Creo percibir en él esa resignación peculiar de los historiadores de la literatura y de los filólogos, que admiten y clasifican todos los libros como la astronomía clasifica todos los astros, y la paciente y generosa dermatología todos los males de la piel.

JORGE LUIS BORGES

CECILIA MEIRELES: *Vaga Música*. (Edit. Pongetti, Río de Janeiro, 1942). —

El título es ya una exactísima definición de este libro: *Vaga Música*. Dispersas impresiones de unos ojos femeninos perdidos en las hirientes espinas del mundo. No podemos decir que en el libro de Cecilia Meireles aparezca un corazón al desnudo, pues el recato, tenue pero constante, vela piadosamente sus confesiones. Todo el libro es un sueño en voz alta, y, por esa sonámbula razón, el lenguaje y el verso cobran una febril calidad fantasmal. Como el alma es buena, lo fantasmal está envuelto en vaga música angélica, en interrogantes suaves que se deslizan en una casi transparente claridad nocturna. La forma no cuenta, porque es el fondo, en este caso, quien dice la canción.

Si no hay corazón al desnudo, hay, eso sí, un dolor al desnudo, un dolor que sella dulcemente con su diapasón cada poema de este libro-poema. Hay una agonía cierta, aunque desmayada, a la que el alma del poeta se entrega, renunciando, abandonándose sin placer ni desesperación: rindiéndose desde su remota lejanía. Desde esa lejanía —ese *alem*— en que la batalla no terminó en reconocimiento, ni tuvo el goce de la aventura, ni el amargor de la derrota. Ese más allá de combates borrosos, esfumados por la falta de oposiciones francas; ese más allá donde se juntan indefinidamente muertos y vivos:

*(Eu andava batalhando
—ai ;como andei batalhando!—
com mortos e vivos,
campo!)*

No se sabe qué gobierno cruel, qué tiranía despótica, expulsó de las riberas de la luna a Cecilia Meireles, pero lo cierto es que la vemos deshecha en llanto, en lágrimas que al caer nos traen sonidos desterrados. Puras y vivas lágrimas serenas, sin rencor, ni furia, como las que dice la fontana en su soledad:

*Das tuas águas tão verdes
nunca mais me esquecerei.
Meus lábios mortos de sede
para as ondas inclinei.
Rompéranse em teus rochedos:
só bebí do que chorei.*

No nos engañemos: una desamparada *saudade* —como ya se ha dicho; *saudade*, no es sólo soledad— aletea tiernamente, irremediabilmente en cada una de las cantigas, romances y poemas libres de Cecilia Meireles. Está dominada por el antiguo tormento, la sagrada zozobra del cancionero galaico-portugués:

*Remos de sonho passavam
por minha melancolia.
Como um naufrago entre os salvos,
meu coração se volvia.
—Mas nem sombra de palavras
houve em minha boca fria.

Não rogava. Não chorava.
Unicamente morria.*

Como en las pesadillas mortales, “únicamente morría”, sin poder llorar ya, ni rogar, porque lo indecible no tiene palabras.

Y este fatal “dejarse morir”, no por voluntad, sino porque no se puede hacer otra cosa, pues no hay guía que pueda impedir ese predestinado camino de perdi-

ción, que atrae de modo tan inevitable, ¿no es el mismo, dicho sea sin intenciones de acusar influencias, que abrazó a Rosalía de Castro tan desgarradoramente? Ese permanente flotar en el vacío, esa costumbre —revelada en cada página de *Vaga Música*— de andar por la nada, aunque los árboles tengan humanidad y las aguas doncellez —como sucede con los paisajes de todos los poetas galaicos y portugueses—, ¿no recuerda la filosofía de los sonetos de Antero de Quental? Porque priva en ella el sentimiento, limpio, como recién amanecido, con el rocío aún en cada flor verbal, y porque la soledad no endureció sus maternales manos, ni las llagas que le dejó un sol de mediodía le hicieron olvidar su origen, su lar angélico, Cecilia Meireles contará siempre con la fraternidad de los mejores.

LORENZO VARELA

JULIO HERRERA Y REISSIG: *Poesías completas*. Estudio preliminar por Guillermo de Torre. (Editorial Losada, Buenos Aires, 1942). —

Hace treinta años Rubén Darío dijo público elogio de Julio Herrera y Reissig, muerto ya. En vida, pocos habían conocido su poesía y algunos la menospreciaron. Todos los comienzos son arduos en literatura, y el de una modalidad poética lo es en mayor grado. Si en aquel tiempo los simbolistas franceses tenían ya ganada su preeminencia, en habla castellana su visión peculiar comenzaba a desarrollarse, con dificultades mayores quizá por ser americanos los iniciadores.

Después de Darío se ocuparon de él, favorable o negativamente, Rufino Blanco-Fombona —en tono polémico—, *Lauxar*, Sabat Ercasty, Pérez Petit, Emilio Oribe y algunos otros escritores uruguayos. En España, el crítico venezolano publicó un tomo de poesías de Herrera y Reissig, y Guillermo de Torre dió a conocer sustancialmente su obra por medio de un ensayo audaz donde lo filiaba como precursor del creacionismo. (La poesía de Rubén apagaba cualquier otro eco americano). Pero lo empezaban a conocer y más tarde se publicaron estudios valiosos como el paciente y servicial análisis estilístico del chileno Pino Saavedra. En 1930, la revista uruguaya *La Cruz del Sur*, en un número especial, que le rindió señalado homenaje, recogía un fino trabajo de Borges.

Pero como Blanco-Fombona había dado en hablar de “las novedades herre- rianas aprovechadas por Lugones”, se abrió pleito en el que tomó su parte hasta un cuentista. Y, como entre agustinos y dominicos, se mantiene hasta hoy la discusión acerca de quién imitó a quién —sin preguntarse de dónde vienen los dos, como lo advierte el prologuista de la edición reciente— en una decena de composiciones. En 1938, la revista “Nosotros” aportó tres estudios muy documen- tados con algún elemento nuevo.

Lo más inteligente, con respecto de la cuestión, lo ha dicho ahora Guillermo de Torre: “Advertiré previamente que la fiscalía criminal en literatura, que el detectivismo de las huellas delatorias, que los careos con el trasmundo, que las inacabables confrontaciones cronológicas, que el rastreo malicioso de pistas per- didas y demás ejercicios extraliterarios en que se complacen los abogados de las defensas y los fiscales acusadores, ante el público ululante de la audiencia pública, en rigor nada tienen que ver con la crítica literaria. La originalidad, la grandeza de una obra se miden por otros metros que por los veredictos de esos concursos espectaculares” (pág. 22).

Una riqueza verbal extraordinaria se advierte en las dos modalidades funda- mentales de la poesía de Herrera y Reissig. Guillermo de Torre señala una “pastoral o idílico-eglógica donde están sus más insólitos hallazgos ex-metafóri- cos”, y otra, “la considerada decadente por sus temas, pero que yo prefiero llamar barroca por su estilo, si no expresionistas por su visión” (pág. 19). La primera tendencia anotada fruteció en poemas cuya pureza lírica marca el cenit en la obra del poeta, lo mejor logrado. Sin duda, se pueden señalar en ella abundantes reminiscencias, como la de Samain en que tanto se ha insistido. (“La semejanza viene en todo caso, de que Herrera y Reissig gusta de poner nombres griegos y latinos a los personajes de sus obras”. Pág. 20). Pero con la misma validez sería lícito afirmar que estos versos de *Desolación absurda*

*¡Soy el genio de Atalanta
que en sus delirios evoca
el ecuador de tu boca
y el polo de tu garganta!*

coinciden en su estructuración con aquellos de Garcilaso:

*¿adónde están? ¿Adónde el blando pecho?
¿Dó la columna que el dorado techo
con presunción graciosa sostenía?*

Y lo más probable sea que haya movimientos íntimos del lenguaje que no pertenecen a un solo poeta, porque si extreman el procedimiento dirán que cuando el uruguayo escribe "Hay un beso amaneciendo" está con él enunciando a Neruda o que sufre el influjo de algún traductor de Whitman.

La segunda tendencia herreriana, la más hermética, es aquella en que la "visión de la naturaleza, superando el cuadro del impresionismo pictórico, al que se plegaron los simbolistas, penetraba en las fronteras del expresionismo" (pág. 33). Guillermo de Torre, con razones muy valederas, incorpora las composiciones escritas con este estilo a la literatura expresionista. Cabe decir que los poetas de hoy están mucho más en la trayectoria de Herrera y Reissig que en la de cualquier otro predecesor. Y que las variaciones más sutiles del *Solo verde-amarillo para flauta* aparecen en la poética del opulento colombiano León de Greiff.

Concluye el estudio preliminar de las *Poesías* de Herrera y Reissig con una discriminación entre lo vivo y lo perdido de su poesía. "Vive ante todo el mismo espíritu que irradia su prodigioso don verbal". Han muerto los elementos surgidos de los modos pasajeros, consecuencia "de su avidez, su exhuberancia o afán de acumular en ciertas poesías cuantos elementos supuestamente afines con el tema acudían a su mente" (pág. 31). Pero "cerebral o pastoril", el universo de sus poemas "aparece convertido en un orbe distinto del que miran nuestros ojos cotidianos, en un orbe entera e irreductiblemente poético" (pág. 35).

Feliz iniciativa la de Editorial Losada al reeditar Herrera y Reissig. Han sido desechadas de esta colección las "poesías primerizas y las escasamente representativas", según avisa una nota preliminar, que añade: "Con todo, o por ello mismo, al resultar más depurado y congruente, este tomo puede ser calificado como *Poesías completas*". Es completo el estudio de la vida y la obra del poeta, debido a Guillermo de Torre, y está certeramente ubicado en el panorama de la literatura contemporánea, merced a un análisis breve e incisivo sobre la época de transición en que gestó su producción, sin descuidar el alcance de su influencia.

JORGE BOGLIANO

NOVELA

ISIDRO MÁS DE AYALA: *El loco que yo maté*. (Palacio del Libro, Montevideo, 1942). —

El escenario de esta novela es un manicomio, y su autor un psiquiatra. Se sabe que los médicos, por lo general, no son los más aptos para la transposición literaria de la patología, o, al revés, y usando las palabras del mismo Más de Ayala, "Cervantes para concebir los actos de su Alfonso Quijano no abrió texto alguno de psiquiatría". Esta objeción no vale, sin embargo, ante un libro cuyo verdadero contenido es un estudio de psicología "normal" vigorosamente realizado por quien no se aproxima al alma humana como hombre de ciencia, sino como artista de fina y comprensiva sensibilidad.

Reynaldo de Montalbán, escritor, de 50 años, se encuentra en áspera polémica con los críticos, quienes le reprochan la poca autenticidad de sus personajes; un día, a instancias de un amigo psiquiatra, decide internarse en el manicomio, "donde hay protagonistas reales y vivientes de tantos dramas", para escribir un libro que sería "la demostración triunfante de que también puede hacer obra natural y directa". Ingresa como un enfermo cualquiera, y se entrega de lleno al estudio de la humanidad vulnerada que puebla las galerías y los patios del hospicio. En un principio, permanece como simple espectador; pero al poco tiempo conoce a un pintor recluso, y cuanto más se aproxima a este artista delirante, tanto más cree descubrirse a sí mismo en la mente del trastornado. Se pregunta si es posible razonar bien y estar loco al mismo tiempo, y los libros de psiquiatría que consulta parecen confirmar esta inquietante posibilidad. Sus observaciones lo llevan, paulatinamente, a un temor obsesivo de perder la razón, las perspectivas de su vida se tuercen de acuerdo con esta angustia y —luego de presenciar una violenta escena de locura— llega, durante una noche de tormenta, a una crisis emocional que parece confirmar sus peores sospechas. La mañana siguiente lo tranquiliza y le aporta una nueva seguridad. Guiado por su amigo psiquiatra, reconoce el escritor que su estada en el manicomio lo vacunó contra la locura. "Si alguna vez ocupó nuestro interior ese duende enajenado que a todos asusta, estamos seguros de haberle expulsado después de los primeros meses". Siente, en efecto, que ha matado al loco que vivía en él, "que ocupó mi traje,

que habló con mis labios, que escribió con mi mano y que llegó a avasallarme, a ser él quien me dirigía". Ignoramos si el amigo psiquiatra provocó la internación voluntaria del héroe para llevarlo por este camino. Lo cierto es que Reynaldo de Montalbán resuelve un problema que existía en él, gracias a la emoción catártica que provoca en su ánimo el contacto con la locura, y que la situación fronteriza —en todo sentido de la palabra— que debió atravesar, lo purifica humana y artísticamente.

Innecesario decir que el medio dentro del cual se desarrolla esta evolución, está pintado con la fidelidad que sólo permite el íntimo conocimiento de la vida de un manicomio. El lenguaje, sobrio y épicamente descriptivo, realza los aspectos grotescos de ese mundo particular reflejado en *El loco que yo maté*.

EDUARDO E. KRAPP

F I L O S O F Í A

VICENTE FATONE: *Introducción al conocimiento de la filosofía en la India* (Viau, Buenos Aires, 1942). —

Incitación al estudio de la filosofía en la India llama el autor a estas páginas. En su anterior monografía, *El budismo "nihilista"*, estudió Fatone en forma exhaustiva un aspecto particular del pensamiento indio; en este libro encara algunos puntos fundamentales de la meditación oriental: la ley, lo absoluto, el hombre, la ilusión, la salvación. Estos temas se encadenan naturalmente y forman un conjunto coherente que refleja las características principales de este pensamiento. Dado el carácter continuo y orgánico de tal filosofía, se puede hacer de ella una presentación fiel sin mencionar nombres propios o de escuelas, sin esclarecimientos prolijos o reservas prudentes. Claro está que las generalizaciones accesibles sólo las permite un conocimiento extenso y matizado del tema. Las páginas claras de Fatone analizan algunos aspectos significativos de un todo muy intrincado y tienen la tersura característica de esos cuadros deliberadamente fáciles que componen a veces los eruditos para vencer a los popularizadores en

su propio terreno. El libro tiene la dignidad de lo que quiere ser simple y exacto por libre voluntad de comunicación.

Llama la atención la coherencia, la perfecta forma en que todos los puntos de esta filosofía —que es también una concepción del mundo y una religión— se relacionan y responden unos a otros. Tiene la solidez, más de estilo que de lógica, de las concepciones que han sustentado una civilización, han sido probadas en la historia y han encontrado una estabilidad feliz para el alma humana. Es una investigación que procura satisfacer los primeros interrogantes del espíritu no presentando verdades de fe, fuertemente irracionales, como hace la tradición religiosa judeo-cristiana, sino nociones intuitivas y desapasionadas de cuya última eficacia sólo puede decirnos algo la propia experiencia interior. Para los occidentales, esta visión del mundo resulta demasiado intelectual para ser una religión, demasiado beata y reverente para ser una filosofía. Presumimos un poco distraídamente que cierta dureza dolorosa es una garantía de verdad y que nuestras naturalezas son tan falaces y perversas que sólo contrariándolas vamos por el camino que lleva a ella. (Proust ha señalado que decimos con toda naturalidad “demasiado bueno para ser verdadero”, pero que nunca se nos ocurre decir “demasiado malo para ser verdadero”.) La investigación filosófica india está movida por un fin que llamaríamos interesado: la salvación del hombre. Es por eso que, como dice Fatone, puede reducirse a una medicina. A las preguntas espontáneas de un espíritu que se pone en contacto con el mundo: ¿qué es la vida?, ¿cómo se explica la existencia del mal y del dolor?, ¿qué significa la muerte? se da una respuesta muy sabia desde el punto de vista psicológico, pero que nuestros medios nos impiden verificar (tan atrasada es nuestra técnica espiritual en relación a la de los orientales como es la técnica material de ellos en relación a la nuestra). Para un espíritu crítico, educado en esa escuela de curiosidades y explicaciones secundarias y transformadas que es la cultura contemporánea, los problemas primitivos de conciencia que resuelve la filosofía india parecen querer aplacar un miedo a la existencia que ya no existe, que se ha escindido en mil miedos de menor cuantía. La consecuencia es que le prodigamos ese inmenso desprecio que nos inspiran quienes pretenden consolarnos de debilidades que ya hemos sobrepasado. Hoy no estamos enfermos de ese gran miedo que sintieron los hindúes, sino de muchos y variados nerviosismos. Esta filosofía satisface vitalmente a un tipo de hombre en quien la inteligencia, la

intuición y el miedo animal no están lo bastante diferenciados como para permitir la crítica y la diferenciación. Nos falta el órgano necesario para entender este pensamiento y empleamos un solo instrumento —la inteligencia— demasiado afinado y especializado para reproducir fielmente el robusto sonido original de la melodía.

En el vastísimo campo de la filosofía india no faltan los pensadores arduos y las escuelas difíciles desde un punto de vista puramente especulativo. En *El budismo "nihilista"* analizó Fatone una faz del pensamiento indio notable por la severidad de su expresión y la complejidad creciente de su desarrollo. La infinita riqueza de las ramificaciones de este pensamiento, de una intensidad y una abundancia que exigen a nuestra mente proezas acrobáticas si queremos seguirlo, y que se resuelve en forma ortodoxa, parece moverse en una dimensión mental desusada. El pensamiento discursivo funciona aquí en un plano mental cuya imprevisible arquitectura ha sido vislumbrada por métodos que no eran los de ese pensamiento. A nosotros se nos exige un esfuerzo que acaso los discípulos entrenados en las técnicas de meditación no necesitan realizar. Acostumbrados a ponerse en contacto espiritual con el objeto que quieren contemplar, y a desdeñar las indicaciones racionales sobre el camino indirecto (que es el occidental), los maestros indios no han procedido en general como Nagarjuna, y es por eso que su testimonio resulta tan sugestivo. Pero también aquí está presente el ejercicio de un poder espiritual que ha sido logrado por métodos que nos son ajenos, y sospechamos que allí donde debemos realizar un esfuerzo racional indirecto ejerce el hindú una simple función. En el fondo, quedamos resentidos y con el temor de que se nos haga trampa.

La seriedad del método de Fatone tiende a desvanecer estas suspicacias, justificadas en cierto modo si se piensa en la carencia de estudios orientales respetables en la literatura en español. No hay destino más injusto que el de los exotismos que se popularizan. Atentos a sus rasgos más salientes, los fijamos rígidamente en un estilo violento y simplista que se clasifica con esa certeza que da la ignorancia desprevenida. Pero esos rasgos salientes son la naturaleza del exotismo, no lo que ese exotismo pretende ser, demostrar o significar. Reconocer estas ambiciones y considerarlas gravemente, bajándose del mirador desde el cual sólo se ve el pintoresco colorido, es una faena pálida y justiciera que no promete popularidad, pero sí honra. *La filosofía en la India* se aplica a esta tarea.

Acaso sea un abuso de lenguaje emplear la palabra *pintoresco* refiriéndose a la filosofía oriental. Lo primero que en ella nos llama la atención es su falta de colorido, de “ideas puntiagudas”. Su sublimidad tediosa no ofrece punto en que uno pueda apoyarse con deleite dialéctico para afirmar o combatir. Estas verdades no se discuten: se realizan o no, y quienes las realizan sólo pueden transmitirnos metafóricamente el esplendor que han presenciado.

Por otra parte, el ajustamiento que echamos de menos en la expresión filosófica india se cumple al realizarse cada verdad en el organismo de cada hombre que las estudia. La sensación de “tener en la mano” que da la buena problemática teórica de Occidente, la obtienen ellos por medio de sus técnicas precisas de realización espiritual.

Los rasgos más satisfactorios del pensamiento europeo, la energía y nitidez de su enunciado, la articulación delicada y necesaria de unas ideas con otras, se han convertido para nosotros en exigencias implícitas. Al pensamiento hindú le falta el sentido agudo de la dirección hacia un objeto que se trata de conquistar. Es a menudo la anotación desapasionada, el residuo verbal de una experiencia espiritual en que el objeto ha sido rodeado por nuestra alma, una indicación sin valor en sí misma del procedimiento a seguir para “abrazar” ese objeto. Cicerón reprochó un poco ingenuamente a los helenos el hecho de que usasen la filosofía para vivir, no para perorar sobre ella. *Non disputandi causa, sed vivendi.* ¿Qué hemos de decir nosotros de los hindúes, que ya no usan la filosofía para vivir, sino que han convertido la vida en filosofía? ¿Para quienes la respiración o la cópula son medios eficaces, infinitamente estudiados y disciplinados, de comprender a lo Uno?

Advierte Fatone que a veces ha preferido conservar los términos resueltamente poéticos en que se expresa este pensamiento. Los ejemplos literarios, elegidos con mucho sentido, tienen una sencillez que casi vale por sí misma y apenas encubre la translúcida significación. Ya sea el poema persa del centinela enamorado, que “obedecía la consigna de no dormir como si no la obedeciese..., porque el amor le imponía a sí mismo una clara vigilia. Y no le interesaba el premio de la consigna, porque en la vigilia del amor ya estaba todo su premio”. O el maestro que le dice a su discípulo: “¿Ves esa estrella brillante y roja? —Sí— Pues bien: ésa no es. Ves esa otra estrella, a la derecha, menos brillante? —Sí—. Pues bien: tampoco es ésa”. Y, por fin, le muestra la estrella ubicada

entre ellas y le dice: “Ésa es. Ninguna de las otras estrellas es la estrella. Ninguna de las otras estrellas da el conocimiento, ni siquiera aproximado, de cuál es la estrella que buscamos, de cómo es la estrella que buscamos. Y cuando hemos encontrado nuestra estrella, las otras dejan de tener el aparente sentido que tenían. Pueden, las otras, existir o no existir: poco importa. Ya tenemos nuestra estrella. Los símbolos, la devoción, las obras, pueden existir o no existir: también importa poco”.

PATRICIO CANTO

EDGAR BODENHEIMER: *Teoría del Derecho*. Prólogo de *Luis Recaséns Siches* (Fondo de Cultura Económica, México, 1942). —

Recaséns presenta esta obra como una introducción al derecho, y el título mismo del libro contribuye a asignarle ese sentido, a pesar de que ello no es, quizá, rigurosamente exacto. En realidad, casi se trata de una exposición de sistemas, en la que se acuerda considerable importancia a las teorías del derecho natural. (Véase desde la pág. 127 en adelante).

En esa tarea expositiva, debe reconocerse que el autor procede con especial pulcritud e imparcialidad y que maneja con soltura una erudición considerable. Estas virtudes no son corrientes en los días actuales, dicho sea en homenaje al autor.

Pero no es sencillo presentar en forma clara y aun elemental ciertos conceptos naturalmente complejos. Para el éxito de una exposición de ese tipo, conspiran, a veces, hasta las circunstancias históricas. Parecería que las ideas tuviesen también su tiempo; su ritmo de claridad y de confusión. Dentro de ese ritmo, la idea del derecho pasa por un desfiladero peligroso: hay enemigos tanto del lado de la teoría como del lado de la política. Tal vez ciertas imprecisiones que se hallan en este libro arraiguen en el clima histórico de la idea examinada.

Por una parte, en el aspecto puramente teórico, nos hallamos con el dominio innegable de una doctrina cuyo poder destructivo es tal vez superior al de construcción, con ser éste considerable: la teoría pura de Kelsen. En ella se encierran a un tiempo conclusiones que deben considerarse definitivas junto con

ciertos gérmenes de insatisfacción. El autor siente la gravedad de este momento doctrinario, y acuerda a esa teoría la importancia que realmente tiene. Pero su pensamiento, lleno de preocupaciones pragmáticas, se traduce bien en estas palabras: “no podemos permitirnos el lujo de una teoría positivista” (en el sentido kelseniano), pág. 18. Desgraciadamente, en el terreno teórico no está en cuestión el lujo o miseria de una teoría, sino su verdad y su posibilidad y coherencia.

Tal vez un manual de introducción no es el libro adecuado para exposiciones profundizadas que puedan representar la superación de ese *impasse* doctrinario. Una cosa es clara, sin embargo: esa superación no puede venir por el lado de las teorías que el autor expone después bajo el título de positivismo sociológico. Ni Gumplowicz, ni Kohler, ni Radbruch mismo, no ya las tibias generalizaciones de Roscoe Pound, ni el realismo moderno norteamericano, encierran esperanzas. Algunas de esas construcciones no son más que sistemas anteriores a Kelsen, dichas después de él. En realidad, Bodenheimer no les acuerda valor de superaciones; simplemente las expone en excelente síntesis; pero, planteado el problema y con referencias políticas actuales bastante acusadas, el libro hace sentir la necesidad de algún alimento más sólido.

La situación, según se ve, no es muy pacífica en la doctrina. Pero mucho menos lo es en el plano de la realidad.

Hay ideas sobre las cuales se puede sistematizar con cierta impunidad; por ejemplo, la crítica de arte: al final de cuentas, a Ruskin lo condenaron a pagarle a Whistler la octava parte de un penique. A otro, cuando mucho, le darán un premio nacional. Con el derecho pasa algo más grave. No solamente encierra sanciones para los destinatarios de las normas; las encierra, a veces, para los propios filósofos. El caso típico es el del pobre Del Vecchio, creador de la filosofía jurídica italiana moderna, que incluso creyó dar sustancia filosófica al fascismo (¡hasta en su libro sobre la justicia!) y de pronto se encuentra con que el fascismo opera con su teoría una especie de reducción pragmática al absurdo, destituyéndolo de sus cargos y no dejándolo escribir más.

Esta preocupación política está presente —sanamente presente, diremos— en todo el libro de Bodenheimer. Ella es la que le hace dudar de ciertas doctrinas, desconfiar de otras y, en definitiva, no quedarse con ninguna.

Desgraciadamente, el autor, tan bien intencionado, no estaba en la tarea de organizar un estado que no fuese totalitario, sino en el de construir una teoría.

En ese terreno, no hallamos ideas suficientemente afinadas para distinguir poder y derecho, derecho y justicia, derecho y estado; no vemos claro el proceso genético de la norma; no entendemos el significado de expresiones como éstas: “el derecho en su forma más pura”, pág. 43, “el derecho tiene que poner freno al ejercicio arbitrario... de esos derechos”, pág. 44; “los principios de moralidad no incorporados al derecho”, págs. 102 y 104. Nótese también la imprecisión para definir la “situación de hecho”: “situaciones cuyos elementos de hecho son idénticos”, pág. 31; “dos situaciones en las cuales las circunstancias *relevantes* son las mismas” (el subrayado es nuestro), pág. 61.

Pero no hay duda que pedimos a este libro algo que tal vez no se propone, contagiados por las mismas preocupaciones que han movido al autor. Hoy la política lo corrompe todo: hasta nos ha hecho olvidar que estábamos examinando tan sólo una excelente introducción al derecho.

SEBASTIÁN SOLER

LIBROS DE ARTE

JULIO E. PAYRÓ: *Pintura Moderna* (Poseidón, Buenos Aires, 1942). —

Presentar en un vasto cuadro, o en una serie de cuadros, el complejo movimiento de la pintura moderna, es una empresa en cierto modo heroica. El historiador del arte o el crítico tienen por delante un rico material que deben, por un lado, ordenar y organizar y, por otro, mostrar en una línea de clara y abierta comprensión. Esa faena puede resultar fácil cuando los elementos son simples y se disponen sin dificultad en el plano del tiempo y del espacio. Pero cuando, por el contrario, los ingredientes son múltiples y su aparición y distribución es varia y problemática, ya estamos en presencia de una tarea muy distinta. Por de pronto, de todo ese enorme material debe escogerse lo esencial, duradero y realmente representativo. Después, la masa de acontecimientos, obras y figuras reclama la viviente coherencia con que ha de acercarse al lector. Y hay algo más, todavía: el acto estético, la obra de arte y el artista son términos de historia.

Pertenecen a tal o cual época. Fuera de su época no pueden entenderse, carecen de sentido. La historia y la crítica del arte no pueden concebirse sin una penetrante inteligencia de la inevitable condicionalidad del tiempo. De ahí que acometer hoy la simple descripción de un período cualquiera resulte una operación delicada y difícil, sembrada de riesgos imprevistos. Mucho más cuando se trata de la pintura moderna, sacudida en diversas direcciones por ideales y anhelos intensos, febriles, insatisfechos, constantemente entrecruzada por factores extraños que modifican su curso y, a veces, lo detienen.

Julio E. Payró ha resuelto con fortuna los inconvenientes insinuados al abrazar en una síntesis animada y comprensiva los hechos que se suceden en la pintura europea a partir de los últimos decenios del siglo XVIII, cuando el neoclasicismo hace su triunfal aparición con David. Consciente de las dificultades, circunscribe su análisis a la pintura francesa, quizá no sólo porque ella encarna aspiraciones y tendencias que, en seguida, se vuelven el programa mismo del Occidente entero, sino porque el método de la exposición alcanzará, de esta manera, más cumplidamente sus fines. Alrededor de las escuelas, de sus figuras más personales y del comentario de sus obras significativas, va brotando un esquema diáfano y continuo, que sabe enlazar los momentos por sus puntos más vivos, separar lo valioso de lo accidental, filiar los rasgos que definen una orientación y distinguir las notas que separan los grupos y sus propensiones individualizadoras.

Payró documenta en este libro un amplio y minucioso conocimiento de la materia que trata. Cuando se acerca a una escuela, a un artista o a una tela, lo hace con la seguridad de aquel que va al encuentro de algo que le es familiar y que ha de rendirle, sin mucho apremio, su secreto. Y así ocurre. Hay en este itinerario transparente de la pintura contemporánea una firmeza de trazos que se da la mano con una pareja aptitud para ver por debajo de la mera superficie de las cosas. Pero la información, el puro saber, no son todo en la historia y la crítica. Son la antesala obligada. (Sin saber auténtico no hay sino obra falsa. O, cuando más, penumbrosa adivinación). El historiador y el crítico necesitan, además, una capacidad de reconstrucción viva y directa de las épocas y sus tendencias, de los grupos y los individuos, de los lineamientos generales de las escuelas y la fisonomía particular de sus productos.

La aptitud para captar el sentido de época y para desplegarlo en esbozos apretados y limpios se advierte nítidamente en el capítulo de introducción: "El

público y el artista en la época contemporánea". Se confiesa aquí una neta disposición para conceder a los factores de naturaleza social una influencia decisiva en la evolución histórica del arte, así como para leer en el rostro de éste, en sus alteraciones, la indicación anticipada de las transformaciones colectivas: "El arte es un barómetro que anuncia con infalible certeza todas las tempestades políticas y sociales". La crisis de consunción en que se debate el arte del siglo XVIII, en los años anteriores a la Revolución, asfixiado por la frivolidad de la Corte, de la nobleza decadente y de la Academia, tan dominadora como infecunda; la popularización de las artes que viene después de 1793, con la creación del Museo del Louvre, los salones oficiales y las muestras de los artistas; el sentido internacional que asume la vida y la propia actividad artística como consecuencia de la difusión de los ideales democráticos y la proeza napoleónica, de los viajes, contactos y nexos, del descubrimiento de nuevos paisajes, culturas y gentes; la evolución que se opera en el público gustador de la obra de arte; la liberación del artista, que ya no trabaja para pequeñas minorías sin alma y que tiene a su alrededor, ahora, verdaderas masas de espectadores; la ampliación de los temas y las técnicas, fruto del reconocimiento de la libertad espiritual y de la afanosa busca de nuevos horizontes que siguen a la estrechez y a la opresión: estos hechos son organizados y mostrados en todo su poder, impulsando desde abajo la formación de la atmósfera en que ha de moverse la pintura moderna, en constante interacción con los fenómenos que abren y cierran las esclusas a la dinámica de la sociedad.

La misma aptitud para el espíritu de época, combinada con el golpe de vista para los conjuntos, para las totalidades, sin perderse en los detalles, la revela Payró en las consideraciones que antepone al análisis de los jefes y figuras principales de las escuelas, grupos y tendencias. Eso se patentiza, por ejemplo, en las observaciones en que reúne las características que definen el realismo y el impresionismo, el cubismo y el futurismo. Son escorzos breves, ceñidos, exactos siempre; y casi nunca ceden a la tentación del dogmatismo solemne.

Pero donde Payró muestra una capacidad muy acentuada de comprensión y penetración estéticas es en el examen de la estructura espiritual típica de los artistas, del modo como conciben y realizan la obra de arte, de las preferencias que sirven en el momento de la creación y que, en seguida, vemos reflejadas en sus telas. Son verdaderos retratos, dibujados e iluminados con un viviente senti-

miento de la individualidad, que sabe mirar con mirada a la vez cordial y precisa. Las imágenes que logra de David, para el neoclasicismo, de Gros, Géricault, Ingres, Delacroix, para el romanticismo, de Daumier, Millet y Courbet, para el realismo, de Manet, Monet, Degas y Renoir, para el impresionismo, son bellos testimonios de un don de finura para captar el mensaje de lo humano ejemplar, en la variedad de sus inclinaciones y realizaciones, de una feliz fusión de dos elementos que son indispensables al oficio y la dignidad de la crítica: la disposición para entender la personalidad del artista y el genio literario para comunicarla y hacer ingresar a los demás en su misterio. Payró —no está de más decirlo— es un escritor de prosa rica y sugeridora. El crítico encuentra, pues, en el escritor un auxilio que se traduce en un aumento de fuerza y de gracia.

El libro —que no se escribe para especialistas sino para círculos más amplios— satisface bien sus propósitos de divulgación y de esclarecimiento de la confusión que suelen suscitar algunas etapas y tendencias de la pintura moderna, especialmente en los años de disolución, aventura y experimentación que suceden al languidecimiento del impresionismo. Reputamos del mayor interés, por su agudeza y personal significación, la interpretación que hace del cubismo como factor de disciplina y racionalidad frente a la marea anárquica en que van a precipitarse los “fauves”; su exacta ubicación del futurismo en corrientes más generales de nuestro tiempo, que exalta la embriaguez vital al lado del culto de la máquina y de la velocidad; su enfoque de la pintura onírica, signo de un anhelo de irrealidad y de fuga del mundo; y del surrealismo, que anclará en una “estética psicoanalítica”.

Payró cierra su obra con un capítulo en que resume los resultados obtenidos por el movimiento de renovación de la pintura que comienza, en el 1800, con la insurgencia del neoclasicismo y remata en la Escuela de París, en nuestros días. Distingue su trabajo la valoración positiva que le merecen los esfuerzos de las tendencias modernas, aun aquellas que se dejaron arrastrar por las más peligrosas exageraciones. De esas luchas quedó un saldo favorable, que se observa, inclusive, en las esferas más reacias al cambio. Una nueva guerra se interpone, empero, desde 1939, en el camino de la faena depuradora y constructiva, recién iniciada. El equilibrio se ha roto una vez más. Del futuro sólo los hechos podrán decirnos, a su hora, las tendencias y los ideales que modelarán la creación artística.

ANA M. BERRY: *Vida de Jesús a través del Arte* (Tres volúmenes. Poseidón, Buenos Aires, 1942). —

La vida de Jesús fué tema de constante frecuentación en la historia del arte occidental. La enorme sugestión del hecho bíblico, su gravitación ininterrumpida a través de las generaciones, la rica materia que propone al tratamiento plástico, se muestran a lo largo del tiempo, en las diversas escuelas y en los más opuestos temperamentos. Como es natural, mientras la sociedad europea se mueve alrededor de una concepción predominantemente religiosa del mundo, el hombre y su destino, el gran tema llena la atmósfera y apenas si deja sitio a otra preocupación. El sentimiento de la esencia sobrenatural de la humana criatura conmueve el corazón del humilde creyente y, con parecido fervor, se instala en el horizonte inmediato del artista. Roto el orden teocéntrico de la vida por el Renacimiento, sus efectos actuarán todavía sobre la evolución posterior. Al lado de la mitología grecorromana, el texto evangélico seguirá proporcionando imágenes de difícil substitución al repertorio de la pintura y la escultura. Y aun cuando el espíritu de los tiempos sea otro y un acento mundano vibre en la intimidad de las figuras piadosas y les comunique reflejos inesperados y sorprendentes, lo cierto es que la tradición con que se inicia el arte europeo no habrá llegado a un punto de extrema consunción. Sólo cuando, extinguido o sofocado el Romanticismo, tendencias y afanes distintos irrumpen en la existencia contemporánea, aparece como desvitalizado o postergado. Otra es la actitud del hombre ante las cosas del acá y del más allá; otro el clima de la creación artística. Con todo, el arte de inspiración cristiana es una de las realizaciones de más profundo y duradero aliento. Sus testimonios llenan los museos del mundo. Y puede ser —y lo es, sin duda— un inestimable servicio el acercar al público medio una muestra de algunas de sus obras valiosas.

Ana M. Berry da cima a ese servicio al reunir en tres volúmenes, magníficamente editados, el tesoro de varios siglos de arte religioso, alrededor del mencionado tema único: el tránsito terrenal del Nazareno. El primero trata la *Infancia*; el segundo, la *Vida pública*; y el tercero, la *Pasión, muerte y resurrección de Jesús*. La selección apela a las varias fuentes de que puede echarse mano, sin que la limiten consideraciones de época, escuela o estilo. La colocación de las ilustraciones en el texto sigue la misma amplitud de criterio. Se ha querido,

sí, ofrecer lo que presenta más clara naturaleza plástica, estimulando al lector y al contemplador a ganar, por propia cuenta, la percepción y el gozo de los valores estéticos. En los tres volúmenes se incluyen ciento cincuenta y una reproducciones, tres de las cuales en color y las restantes en negro. El material, como se ve, es abundante, y ha sido escogido con notoria pericia y buen gusto.

La sola reunión de tan considerable número de reproducciones y su arreglo en el texto llenarían una función importante, y habría sobrados motivos para estar reconocidos a la autora. Pero Ana M. Berry va más lejos: se propone servir, al mismo tiempo, una finalidad educadora. Hay que acostumbrar al público medio, al estudiante de bellas artes y, en general, al que se acerca al reino de la belleza, a ver la obra plástica, a descubrir su sentido y jerarquía. Esta intención es la nota dominante de todo el trabajo, y adquiere forma expresa en los ensayos preliminares que se escriben para auxiliar al lector en el examen de las ilustraciones.

El volumen dedicado a la *Infancia de Jesús* trae cuarenta y dos reproducciones. La Anunciación, la Natividad, la Adoración de los Reyes Magos, la huída a Egipto, la Virgen y el Niño, la Sagrada Familia, se muestran en la interpretación de los primitivos flamencos, franceses, rusos y en las grandes escuelas y pintores que inician y prolongan sucesivamente el arte cristiano. En "La imaginación visual", ensayo que precede a las ilustraciones, la autora expone los principios estéticos que deben observarse en presencia de la obra de arte. Lo primero —dice— es saber contemplarla. Hay que ejercitarse en ver. Eso enriquece la sensibilidad. Después, vendrán la filosofía y la historia del arte, cuyo contenido es puramente intelectual. De ahí su preferencia por el método descriptivo; por la confrontación visual, que, en un segundo momento, acude a la inteligencia, abstractiva y sintetizadora. El método encuentra, a renglón seguido, directa aplicación en el comentario-guía de las obras que abarca este volumen, del cual no puede omitirse la mención siquiera de la "Anunciación", según el Beato Angélico, el primitivo flamenco del Museo Real de Bruselas y El Greco. Otro tanto debe decirse de la "Adoración" de Velázquez; de las telas que Bruegel el Viejo dedica al mismo tema y a la matanza de los inocentes; de "La Virgen y el Niño", en las versiones de Gérard, David, Jan van Eyck y Lucas Cranach; y de la admirable "Sagrada Familia" del cretense, que se pone al final.

Mayores fueron las dificultades que hubo que vencer para reunir las repro-

ducciones que se agrupan en el segundo volumen, consagrado a la *Vida pública de Jesús*. La interpretación pictórica no alcanza aquí la esplendidez del Nacimiento y la Muerte. Con todo, la selección comprende las obras más notables. Rembrandt, Tintoretto y El Greco aparecen recordados oportuna y acertadamente. Doce de las cuarenta y dos reproducciones les pertenecen. Giotto di Bondone se incluye con tres, una de las cuales —“El bautismo de Jesús” (Capilla de Scrovegni, Padua)— está en colores. No faltan en este volumen los primitivos rusos. Por ejemplo, el del Museo de Vologda: “Jesús lava los pies a sus discípulos”. Ana M. Berry discurre en este volumen en torno a la “Servidumbre y libertad de la imaginación en las artes plásticas”. Si la sujeción a ciertas leyes, que están lo mismo en la materia que en el espíritu, es inevitable, no es menos cierto que “libre e infinita es la facultad imaginativa”. “La concepción visual de una obra de arte —concluye— no conoce límites. Distintivo del creador es no repetirse”. El ejemplo vivo “lo ofrece la pintura narrativa cristiana que se inspira en un mismo episodio y hasta interpreta diversamente un mismo versículo del evangelio”. Las reproducciones y el comentario se colocan, en seguida, en la dirección de estos pensamientos.

El tercero y último volumen recoge las versiones plásticas de la *Pasión, muerte y resurrección de Jesús*. Es uno de los mejor realizados, dentro de la unidad y parejo valor del conjunto. La tarea selectiva se ve facilitada por la cantidad de obras de primer orden que el tema ha encontrado en el extenso ciclo del arte cristiano. Cuarenta y cinco reproducciones ilustran el texto, incluyendo la que va en color: “La crucifixión”, de Piero della Francesca. Casi todos los grandes maestros están aquí representados. De El Greco, por ejemplo, se cuentan seis, entre las cuales figuran “El expolio” y “La resurrección”. Rembrandt, Rubens, Tintoretto, Giotto, Lorenzetti, el primitivo francés Louis Bréas, Duccio di Buoninsegna, la Escuela de Moscú, tienen adecuada ubicación. La autora ha reunido el material, como en los volúmenes precedentes, libre de ordenamientos sistemáticos de escuelas y tendencias, convencida de que la diversidad y el contraste sostienen la atención y educan la percepción estética. Su ensayo sobre “La imaginación creadora y la forma geométrica” le da ocasión de insistir sobre nuevos aspectos de la obra de arte: aquellos que aluden al problema del plan geométrico, prolegómeno de la creación. Hará traslado de estas consideraciones al análisis de las telas, que se aclaran, de este modo, en sus dimensiones estructurales.

El esfuerzo de Ana M. Berry no tiene antecedentes entre nosotros. La extensión del programa que se trazó no dejaba, por otra parte, de conspirar contra su práctica realización, ya que debía encajar en márgenes estrictos, tanto en lo que se refiere al número de ilustraciones como a las páginas de texto. Los inconvenientes fueron, sin embargo, sorteados con holgura. La *Vida de Jesús a través del Arte* ha resultado, así, una obra ponderada y digna, merecedora del más franco aprecio.

ADELMO R. MONTENEGRO

Documentos

ASÍ HABLABA MUSSOLINI

De "*Scritti e discorsi di Benito Mussolini*". (Edizione definitiva. Milán, Hoepli, 1934-1936).—

1919 a 1922

ITALIA EN SUDAMÉRICA

Junto a estos 40 millones en Italia, hay 10 millones que han emigrado a todos los continentes, más allá de todos los océanos: 700.000 italianos en Nueva York, 400.000 en el estado de São Paulo, donde la lengua oficial tendrá que llegar a ser la lengua italiana...

ALEMANIA

Está en pie, precisamente en este momento, el gran problema de la indemnización que Alemania deberá pagar... Los alemanes, que han hecho la *union sacrée* del no pagar, anuncian que presentarán contra-propuestas, de las cuales se tratará en Londres, con presencia de los alemanes mismos, dentro de unas semanas. Nuestra opinión es que si los alemanes pueden pagar, deben, hasta el límite de sus posibilidades, pagar. Que los "técnicos" establezcan esas posibilidades. No hay que olvidar, antes de entregarse a compadecer a los alemanes, que si ellos hubieran vencido, la indemnización que nosotros habríamos debido pagar estaba ya fijada en 500.000 millones oro; que los alemanes han desencadenado la guerra, y que el primer "irredentismo" puesto en escena por los alemanes está dirigido contra Italia, por la minoría alemana que se ha infiltrado abusivamente en el Alto Adige...

Berlín anhela secretamente volver al deslumbrante palco escénico de un Imperio...

RUSIA

El Fascismo piensa que Italia debe hacer, en el actual período histórico, una política europea de equilibrio y de conciliación entre las distintas Potencias. De estas premisas generales se sigue que los Fasci Italiani di Combattimento piden: ...La creación e intensificación de relaciones amistosas con todos los pueblos de Oriente, sin excluir los gobernados por los Soviets, y del sud-Oriente europeos...

Reconozco que entre nosotros y los comunistas no hay afinidades políticas, pero hay afinidades intelectuales.

VENTAJAS DEL CATOLICISMO

El catolicismo puede ser utilizado para la expansión nacional.

ARTE Y CIENCIA

El espíritu moderno tiene el tímpano auricular tendido hacia la belleza y la verdad.

1922 y 1923

RUSIA

Ha venido una comisión de Moscú a Roma, y con esta comisión se está tratando desde hace algunas semanas, precisamente para establecer relaciones normales de orden comercial entre Rusia e Italia. Estas gestiones... son necesariamente lentas. No deben ustedes creer que los rusos corran; son unos minuciosos, y estaría por decir unos pedantescos (pero yo los admiro por esta pedantería), unos celosos defensores de todos los intereses de su país, y van con pie de plomo.

1924

ALEMANIA

Se trata ahora de fijar el monto de las reparaciones alemanas. Yo creo que en determinado momento hay que cortar este signo de interrogación. Se trata de encarar la cuestión de las deudas inter-aliadas... Sería verdaderamente pa-

radójico e injusto que se concedieran facilidades a Alemania mientras nosotros, nada menos que nosotros, que hemos dado tanta sangre, fuésemos obligados a pagar también dinero...

Desde la Conferencia de Londres he planteado el problema en estos términos: no se puede, no se debe, y no sería ni humano ni justo, conceder facilidades a Alemania y no a un país aliado. Sería verdaderamente injusto que se aliviase al país vencido y no al aliado...

SOCIEDAD DE LAS NACIONES

Tengo el altísimo honor de ofrecer en nombre del gobierno italiano, en esta ciudad de Roma, la bienvenida a los Representantes del Consejo de la Sociedad de las Naciones, cuya obra aspira a la defensa y al mantenimiento de los principios del derecho en el mundo.

Espero que en esta clásica atmósfera habrán encontrado ustedes buena oportunidad para llevar a feliz término la obra altamente noble y política que la Sociedad de las Naciones persigue con espíritu de gran solidaridad humana y que no podía confiarse mejor que a la experiencia y a la sabiduría política de los eminentes personajes que veo reunidos entre estos históricos muros.

1925 y 1926

AUSTRIA

Debo precisar el punto de vista del gobierno italiano en lo que respecta a la propaganda que se hace en Austria y Alemania por la anexión o *Anschluss*. No es admisible... El Senado estará de acuerdo conmigo... en que Italia nunca podría tolerar esa patente violación del tratado que consistiría en la anexión de Austria a Alemania. Esta anexión, a mi entender, frustraría la victoria italiana...

ESTADOS UNIDOS

Yo mismo soy un sincero admirador de la civilización norteamericana. Veo en ella, a pesar de sus orígenes europeos, una nueva forma, rica de poderosos elementos enteramente originales.

Su más notable y atrayente originalidad es que tiene como base propia el trabajo: el trabajo intenso, en una nueva y bella concepción. El trabajo ya no

se considera como una especie de castigo que el género humano está obligado a sufrir por un trágico e imperioso destino, sino como el verdadero objeto de la vida. Es éste un concepto que tendrá ciertamente gran importancia en la historia de la humanidad. Los Estados Unidos nos ofrecen así el admirable ejemplo de un ardiente e indomable estímulo al esfuerzo y de un serio deseo de producir riqueza y de difundirla a través de la tierra para aumentar su fecundidad... Se ha acusado a la civilización norteamericana de estar dominada exclusivamente por factores mecánicos y materiales y de encontrar sus propios impulsos en el solo deseo de lucro. Nada más falso. La civilización norteamericana ha contribuido notablemente a la actividad espiritual del mundo. Y producirá aún más en lo futuro.

1929 a 1931

ESTADOS UNIDOS

Las relaciones culturales entre nuestros pueblos se han desarrollado. Los italianos reconocen el aporte de Estados Unidos al movimiento del progreso moderno. En el campo de las ciencias, el nombre de Edison es familiar a todos los italianos. En el campo de las letras y de la filosofía, los nombres de Longfellow, Whitman, Emerson, Poe, Twain, James, son conocidos por todos los italianos. Yo personalmente soy un admirador de Emerson y de James.

Pasando a la política, los nombres de Washington, Franklin y, más recientemente, el de Roosevelt, suscitan sentimientos de admiración entre nosotros. La historia de la humanidad moderna no se puede concebir sin los Estados Unidos. Sin su formidable ayuda, debida principalmente a razones idealistas, no se hubiera ganado la guerra; sin la acción de los Estados Unidos, no saldremos de este período de postguerra ni volveremos a los tiempos de prosperidad.

1932 y 1933

RUSIA

No podemos ignorar la potencialidad rusa. Un pueblo de 164 millones debe ser valorado como Potencia mundial. Italia ha reconocido el derecho de Rusia a tener el puesto que le corresponde. Esto ha servido para dos cosas: fijar el puesto de Rusia en el concierto de las naciones y dar a Rusia la certidumbre de que las Potencias occidentales no tramaban su aislamiento.

ALEMANIA

Alemania, a pesar de tales o cuales manifestaciones no siempre oportunas de los llamados "Untersführer", ha hablado oficialmente y solemnemente el 17 de mayo por medio de su Canciller y no puede pensar en la guerra, so pena de una nueva, y quizás irreparable, catástrofe. El nazismo está lo bastante ocupado en los problemas de la política interna para pensar en aventuras de orden militar.

1934 a 1936

AUSTRIA

El trágico fin del Canciller Dollfuss me ha causado profundo dolor. Ligado a él por razones de amistad personal y por comunes opiniones políticas, siempre he admirado sus virtudes de estadista, su propia sencillez, su gran valentía. La independencia de Austria, por la cual él cayó, es un principio que Italia ha defendido y defenderá con más energía aún.

Nosotros, que nos sentimos y somos fuertes, podemos ofrecer una vez más la posibilidad de un entendimiento para el cual existen precisas condiciones de hecho. Hemos defendido y defenderemos la independencia de la República Austriaca, independencia consagrada por la sangre de un Canciller que era pequeño de estatura pero grande de ánimo y de corazón. Los que afirman que Italia tiene miras agresivas y quiere imponer una especie de protectorado sobre esa República, o no están al corriente de los hechos, o mienten sabiendo que mienten. Esto me da ocasión de afirmar que no es concebible el desarrollo de la historia europea sin Alemania, pero que es necesario que ciertas corrientes y ciertos círculos alemanes no den la impresión de que es Alemania la que quiere separarse del curso de la historia europea.

ITALIA

Abisinia ha satisfecho la inexorable necesidad de expansión del pueblo italiano y ha colocado a Italia entre los pueblos satisfechos.

Calendario

por ERNESTO SÁBATO

Revistas

Con el número del 15 de diciembre, *Letras de México* cumple su sexto año de vida. Octavio Paz escribe sobre Poesía y Mitología; Juan Gil-Albert sobre los poetas místicos; Renato Leduc, empleado en una oficina consular, eleva a sus superiores un informe sobre el café, que casi le cuesta el empleo; Herrera Petere desarrolla un pequeño diálogo sobre el realismo, no en la facultad de filosofía, lo que hubiera sido banal, casi obligatorio, sino entre los soldados que defendían un cerro cercano a Madrid. Hay, además, varias notas bibliográficas.

Entre ellas, una de Antonio Castro Leal, brillante, sobre *Shelley, Godwin y su círculo*. La Revolución Francesa sucedió en Francia, pero su fantasma —parafraseando a Marx— se paseó por toda Europa. Según las costumbres del país, su presencia fué saludada en Inglaterra por un sermón, pronunciado por el Dr. Price. Burke, por su parte, persiguió al fantasma con notable entusiasmo, no sin sufrir alucinaciones. Cuando habla de la Revolución —observaba Fanny Burney— tiene la expresión de un hombre que se dispone a defenderse de sus asesinos. El fantasma seguía vagando. En mayo de 1794 la *Corresponding Society* lo recibió, en la taberna de "La corona y el ancla", al son de la *Marsellesa*. El gobierno comenzó a ponerse nervioso: fué quemada la casa del Dr. Priestley; se asaltó la librería de Hardy, en Piccadilly; se detuvo a todos los que ha-

bían tenido alguna vinculación con la sombra; cuando los reformistas se reunieron en Birmingham se supuso que el fantasma estaba con ellos, oculto en algún rincón: los reformistas fueron sentenciados a doce años de destierro, pero fueron encerrados en la Torre, por las dudas. Godwin logró convencer al gobierno de que cortarles los miembros y sacarles las entrañas —como era lógico— podía resultar un lamentable exceso. La persecución del curioso fantasma dejó en Inglaterra una serie de inquietudes, un llamamiento a la acción para muchos, para otros un motivo de inspiración poética (el caso de Shelley). La crítica que hace Castro Leal a la tesis de Henry N. Brailsford es acertada: "Fué grande la influencia de Godwin sobre Shelley. Pero no hay que olvidar dos puntos importantes. Primero, que toda influencia que se acepta revela una disposición anterior hacia la dirección de la influencia que se recibe. Un idealista en ciernes es más sensible a las influencias del idealismo que a ninguna otra. Y, segundo, que Shelley tuvo una visión del mundo ideal en la que entraron muchos más elementos de los que Godwin pudo ofrecerle... Desde el punto de vista del pensamiento y de las fervorosas convicciones de Godwin, tiene razón Brailsford en colocar a Shelley dentro del cuadro. Además de muchas cosas, esa relación explica la naturaleza más bien literaria de la influencia de Godwin. Pero no puede uno menos que asombrarse de ver, por ejemplo,

el *Prometeo desencadenado*, dentro de la perspectiva de la justicia política”.

Ramón Gaya se ocupa, en la misma revista, de la edición argentina de *Espanoles de tres mundos*: “La portada de este libro, que si fuese el libro de otro no sería demasiado fea, siendo de Juan Ramón resulta horrible. Después, el grosor, el lomo, la consistencia, la editorial, el precio, nada es de él...”

Una traducción de la carta de Hoelderlin sobre los alemanes —cuya anterior publicación en SUR (Nº 91, pág. 43) tampoco aprobamos. No nos parece que —fuera de deleznable motivos políticos de circunstancia— se justifique la divulgación de esta carta; es una pena que estén usando publicitariamente al gran poeta alemán, sobre la base de sus discutibles condiciones de sociólogo: “Sólo entre ellos —dice Hoelderlin de sus compatriotas— todo es imperfecto, pues no dejan nada puro sin corromper; nada sagrado sin manosearlo con groseras garras; que con ellos nada prospera, pues no veneran la fuente misma de la prosperidad: la divina naturaleza; que con ellos la vida se torna verdaderamente insípida y llena de cuidados, henchida de mudas y frías discordias, ya que desprecian al genio, que da fuerza y nobleza a los actos humanos y contento a los que sufren, y amor y fraternidad a pueblos y hogares”. Existe un género de antinazis que creen poder vincular esta clase de reflexiones de un poeta desgraciado con el bombardeo a Varsovia. Tanto desde el punto de vista literario como militar, creemos que esa teoría es insufrible. Sería muy extraño que se pudiese señalar un solo pueblo del que un gran poeta lírico y desgraciado no dijera exactamente lo mismo. Por otro lado, ese pueblo bárbaro ha producido a Mozart, a Novalis, a von Arnim, a

Clemente Brentano, a von Kleist, al propio Hoelderlin.

En el número de septiembre de la *Revista do Brasil* se publica, justamente, un ensayo de Otto María Carpeaux sobre el gran lírico: *A mensagem de Hoelderlin*. En su excelente estudio señala a Hoelderlin como un poeta nocturno y demoníaco. También Ludwig Klages lo compara con Johann Jacob Bachofen, que destruye el concepto solar de la antigüedad de los humanistas, para descubrir la Grecia nocturna del matriarcado, de los símbolos funerarios, de los misterios, de las arcaicas imágenes del subconsciente. Goethe es el poeta del clasicismo solar, Hoelderlin sería como su reverso. Las versiones del poeta Manuel Bandeira poseen gran musicalidad:

Os muro avultam
Mudos e frios; ao vento
Tatalam bandeiras.

La revista trae también unas páginas del *Diario* de Marqués Rebêlo: son delicadas, finas, bañadas por una vaga luminiscencia de melancólico humorismo, como suele encontrarse en Rilke.

Revista de Indias, octubre de 1942, Bogotá. Ramón Gómez de la Serna prosigue su ramonística biografía de RAMON: relata los pormenores de la aparición de *Prometeo*, (donde nos parece que Salinas publicó sus primeras poesías, que ahora cree detestables). En la tapa del primer número, Mariano Benlliure había dibujado al personaje mitológico elevando una antorcha sobre unos jóvenes que se dedicaban a estudiar en pupitres medio escolares. También cuenta sus primeras andanzas por París, donde “los tranvías parecían

ferrocarriles que llevaban a Rusia (Boulevard Sebastopol)”

La Nueva Democracia, noviembre de 1942, Nueva York.

César Tiempo escribe una nota sobre el curioso Charles Cros. Disentimos con la teoría dinámica del bumerang, que sostiene el autor: “Una de las más importantes propiedades del bumerang es la de volver a los pies del que lo ha lanzado después de haber descrito en el aire una parábola increíble”. A menos que César Tiempo desee darle cierto sentido evangélico a la palabra, debe rechazarse enérgicamente semejante opinión. La parábola descrita por el bumerang es tan increíble, en efecto, que jamás es una parábola.

Permanencia en el Infierno, número 1.

En este boletín de Poesía y Arte, publicado bajo la protección de Rimbaud, una nota sobre el Poeta por Agustín Oscar Larrauri y un dibujo de Delia Nimo, ambos buenos. Dibujos adecuados para dicha permanencia, por Emilio Casas Ocampo. La poetisa María Teresa Navarro, nacida en 1942 (parece un escritor perteneciente a la Antología Fantástica de Silvina Ocampo, Borges y Bioy), da una buena muestra de su precocidad.

The New Mexico, noviembre de 1942, Albuquerque.

Un comentario sobre *Argentina*, el libro del señor John W. White. Este periodista describe a los argentinos como “materialistas, imperialistas, hipócritas, despóticos e insinceros”. Desde luego, es una magnífica pintura de nuestros compatriotas, pero se tiene la vaga impresión de que el método del au-

tor es *a rather procrustean method, isn't it?* El señor White, que ha vivido varios años entre nosotros, nos entera, además, de que tenemos una población de 30 millones, 24 universidades y 14.000 institutos de altos estudios.

Probablemente, lo que le ha pasado a Mr. John W. White es que adquirió sus conocimientos de castellano en los Estados Unidos, donde parece que existe una preocupación casi metafísica por el *verdadero* castellano. En el *Inter-american Monthly* se reproducen los comentarios hechos por Andrés Iduarte, que recientemente hizo un viaje a los Estados Unidos, comisionado por la Universidad de México; el señor Iduarte conoce a fondo el francés y gracias a esa feliz circunstancia pudo entenderse con los estudiantes de español de las universidades norteamericanas. El viajero sostiene que la mayor parte de los profesores de castellano que pudo encontrar eran españoles y “extraordinariamente incultos; pero pronunciaban la c, la z y la ll. El conocimiento de otras lenguas nos confería cierta reputación; pero en lo referente a nuestro español, los profesores difundían festivamente y los alumnos apoyaban ingenuamente la opinión de que hablábamos en dialecto”. Por supuesto, señala las excepciones que se pueden encontrar en las grandes universidades —como Federico de Onís—, pero en general cree que la enseñanza de nuestra lengua en los E. U. es detestable. Debe suponerse que esos mismos hispanistas son quienes nos regalan con los sobretítulos de las películas, donde reiteradamente se traduce *carro* por automóvil, *asumiendo* por suponiendo, o donde se ruega al público mantenerse tranquilo en las escenas *aludiendo* a la guerra.

Comentarios

Harold J. Laski mira con perplejidad el hecho de que los jóvenes ingleses nacidos después de la guerra anterior parecen desconectados con la cultura tradicional. Todos ellos conocen a D. H. Lawrence, Aldous Huxley, W. A. Auden, un poco de Proust, algo de Bertrand Russell, T. S. Eliot y Ernest Hemingway. Si pertenecen a la izquierda, en general han leído una buena cantidad de Marx, Lenin y más ocasionalmente de Trotsky.

Pero en cambio saben muy poco de Dickens o Thackeray, difícilmente nada de George Eliot, o de Fielding o de Meredith, a Scott lo declaran irrazonable; la mayoría de los poetas del siglo XIX son conocidos por antologías. En cuanto a Tolstoi y a Dostoievski, sólo ahora comienzan a leerlos. Lo que particularmente desasosiega al profesor Laski es el relativamente pequeño número de jóvenes que ha aprendido a leer por la diversión misma.

Manuel Gálvez, en su *Vida de Rosas*, le atribuye a D. Juan Manuel la paternidad de un verso de Quevedo. Según Gálvez, Rosas manifestaba sus dotes literarias en el día de su "santo". "Uno de esos santos, el del 22 de diciembre de 1833, muestra su talento poético: *Humilde soledad, verde y sonora*. Es un verso perfecto" — agrega Gálvez, y cita la opinión de Arturo Marasso. En "La Nación" (diciembre 26) aparece una carta de Marasso donde explica que, consultado por Gálvez, se limitó a juzgar dicho endecasílabo sin mencionar el autor (Francisco de Quevedo y Villegas) ni la procedencia (*Idilio primero*

de la Musa Erato). No suponía que Gálvez los ignorase.

The Museum of Modern Art inaugurará en Nueva York, el 30 del corriente, una exposición de pintura latinoamericana donde figuran cuadros de los artistas argentinos Raquel Forner, Spilimbergo, Horacio Butler, Berni, Soldi, Basaldúa, Badi, Del Prete, Pacenza, Gómez Cornet, Urruchúa, Attilio Rossi, Ballester Peña y Juan Antonio. Estos cuadros fueron adquiridos entre nosotros, el año pasado, por Lincoln Kirstein, representante del *Museum of Modern Art*.

Por iniciativa de Alfredo L. Palacios, el gobierno argentino ha hecho gestiones para obtener la salida de Francia de Picasso, Pablo Casals y Rafael Altamira. Nuestro embajador en Vichy contesta que no le ha sido posible comunicarse con Picasso y Casals. En cuanto a Rafael Altamira, ha solicitado que se le permita pasar con su familia a Portugal.

Aldous Huxley acaba de hacer la adaptación para el cinematógrafo de *Jane Eyre*, la novela de Charlotte Brontë. El escritor inglés juzga poco conveniente mostrar en la pantalla a un loco que muerde a la gente que lo rodea; de manera que la mujer de Edward Rochester permanecerá suficientemente alejada de las cámaras filmadoras, y sólo se podrá inferir indirectamente su estado por ciertos efectos. Huxley desea que Orson Welles personifique a Rochester.

Noticario

Buenos Aires. El 1º de abril se inaugura la Feria del Libro Argentino.

Buenos Aires. El 29 de este mes se realizó un funeral cívico en el Luna Park en homenaje a la memoria de Marcelo T. de Alvear.

Santiago de Chile. El astrónomo Carlos Muñoz Ferradas, propagandista y propietario del cometa que lleva su nombre, anuncia que, definitivamente, el astro llegará el 18 de abril. Viene hacia la tierra a una velocidad de 266 kilómetros por segundo y puede ser observado por todos los grandes observatorios del hemisferio sur. Su llegada había sido anunciada previamente para el 11 de febrero, pero dificultades habidas en la órbita de Plutón lo han retrasado un poco.

Córdoba. El director del observatorio comunica que ningún caldeo ha observado jamás al cometa Ferradas, que ningún observatorio del hemisferio sur lo observa actualmente y duda que nadie pueda observarlo en el futuro. En otras palabras, dicho cometa no pasa de ser una alucinación personal del señor Ferradas.

Beverly Hills (California). Muere Sergio Rachmaninoff, a los 69 años.

Nueva York. Muere Henri Focillon, presidente de la Escuela Libre de Altos Estudios.

Madrid. El general Díaz del Yago ha sido nombrado comandante en jefe de la División Azul española que combate en el frente ruso. Los efectivos de dicha división alcanzan a 17 soldados.

Berlín. *Das Schwarze Korps*, órgano oficial de las S. S., se refiere a la forma en que los alemanes han recibido la movilización total: "Con desagrado". Agrega que los alemanes son descontentos por naturaleza, de lo que en realidad debe estarse orgulloso "pues sólo los pueblos con mentalidad de esclavos hacen lo que se les ordena".

Vichy. M. Laval estudia la posibilidad de cerrar todas las universidades francesas, con el fin de que los estudiantes puedan ir a trabajar a Alemania. Habría declarado a los periodistas: "Es preferible la ignorancia de Racine y no el triunfo del comunismo".

Londres. La Comisión Interaliada de Información declara que cerca de 3.400.000 personas han sido ejecutadas por los alemanes o han muerto en las prisiones de los países ocupados.

Buenos Aires. El diario *Crítica* fué nuevamente suspendido, por dos días.

Nueva York. Stephen Vincent Benet muere a los 44 años. En 1928 ganó el premio Pulitzer con su poema *John Brown's Body*. Entre sus cuentos más conocidos está *The Devil and Daniel Webster*, que fué llevado al cinematógrafo.

París. Debido a la desaparición de Jacques Doriot, el señor Marcel Deat debe cargar actualmente con todos los atentados patrióticos. En Nevers, unos desconocidos dispararon varios balazos contra el jefe del movimiento fascista, pero, por desgracia, ninguno hizo en el blanco.

Buenos Aires. Se han iniciado los cursos de guaraní.

Berlín. El doctor Goebbels se ha reído oficialmente de las informaciones enemigas, según las cuales Hitler ha estado enfermo o neurasténico. Aseguró haberlo visto "con una salud envidiable y el ánimo mejor que nunca". Esta extraña comprobación podría hacer sospechar cierta connivencia entre el señor Hitler y el gobierno ruso.

Berlín. El Dr. Goebbels intenta una nueva definición de la Unión Soviética: "Una nación de 200 millones de habitantes, puesta al servicio del terrorismo judío".

ESTE CENTÉSIMO SEGUNDO NÚMERO DE
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA
TREINTA Y UNO DE MARZO DE MIL
NOVECIENTOS CUARENTA Y TRES
EN LA IMPRENTA LÓPEZ,
PERÚ 666, BUENOS AIRES